

Г.М. Утгоф

## “13” В “ПРИГЛАШЕНИИ НА КАЗНЬ”

## I

НУМЕРОЛОГИЯ В.В. НАБОКОВА столь редко вызывала к себе интерес, что вопрос о семантике чисел в поэтическом мире писателя может смело быть назван открытым и нуждающимся в осмыслении. На первых подступах к отмеченной проблеме филологи стремились набросать лишь общий контур семантических конструкций, непосредственно связанных с числами<sup>1</sup>, обращая внимание, скажем, на поэтику значимых дат. Результатом подобных усилий стал достаточно полный набор дат, имеющих в текстах Набокова неслучайный — повторный — характер и заряженных если не смыслами, то оттенками скрытых значений<sup>2</sup>.

В настоящем этюде я думаю обратиться к задаче раскрытия корреляции между повторами элементов словесной конструкции и числом, обладающим некоторой символической коннотацией. Такой подход к нумерологии Набокова был впервые намечен профессором Александром Долининым, сделавшим примечательное наблюдение: «В том, что “Другие берега” начинаются и заканчиваются аллюзией на Пушкина, следует, наверное, видеть ключ к набоковскому замыслу. На протяжении всей книги он то и дело, по разному поводу и без оного, упоминает о Пушкине и его биографии или ссылается на пушкинские тексты: лирику, “Маленькие трагедии”, “Бориса Годунова” и, чаще всего, “Евгения Онегина”. Как представляется, с оглядкой на “Евгения Онегина” строит Набоков и композицию книги: она, в отличие от английских версий, состоит из четырнадцати глав с пуантированными, как бы рифмующимися между собой концовками, что отдаленно напоминает структуру онегинской строфы. Сама система тематических “рифм” у Набокова, правда, не совпадает с пушкинской, а скорее ориентирована на перевернутую онегинскую строфу, которую он ранее использовал в своей “Университетской поэме”» (Долинин 2000с: 38; Долинин 2004: 173–174).

На это скептик мог бы возразить, что в “Других берегах” у “четырнадцати” есть лишь два очевидных контекста, не отмеченных связью ни с Пушкиным, ни с романом “Евгений Онегин”. И в первом случае —

“И как бы на горизонте этой гордыни, сияют у меня в памяти все те необыкновенные, баснословные места — северные трясины, южные степи, горы в *четырнадцать* (здесь и далее курсив мой. — Г. У.) тысяч футов вышины, — которые с кисейным сачком в руке я исходил и стройным ребенком в соломенной шляпе, и молодым человеком на веревочных подошвах, и пятидесятилетним толстяком в трусиках” (Набоков 2000, 5: 225), —

и в случае втором —

“Те *четырнадцать* лет (1940–1954), которые я провел уже на новой моей родине, намечают как будто начавшийся синтез” (Там же: 313) —

упомянутые числительные лишены дополнительных смыслов. Однако наблюдение Долинина от этих возражений не тускнеет, оттого что само по себе не находится в противоречии ни с интенцией текста как целого, ни с интенцией автора текста<sup>3</sup>. Как беллетрист Набоков вовсе не был склонен отрицать прозорливость читателя и, как верится, только приветствовал поиск нетривиальных прочтений<sup>4</sup>.

## II

Все тот же скептик, впрочем, возразит и мне, сказав, что в “Приглашении на казнь” число “тринадцать” выражается числительным и встречается только однажды: “Двенадцать, *тринадцать*, четырнадцать. Пятнадцать лет было Цинциннату, когда он начал работать в мастерской игрушек, куда был определен по причине малого роста” (Набоков 2000, 4: 57).

В таком контексте у “тринадцати” и вправду нет коннотаций, позволяющих считать число это отмеченным значением, выходящим за рамки словарного. Меж тем при лингвостатистическом анализе романа “Приглашение на казнь” обнаружится, что два

слагаемых, непосредственно связанных с темой “умерщвления” (видимо, главной в этом тексте), мелькают в романе с нарастающей частотой.

Так тринадцать раз в речи нарратора повторяются “казнь” и “казнить” (и при том всякий раз в окружении, не лишаящем слова заведомо негативной окраски). Ни в случае разговора героя со “стряпчим” —

— Вот я и хочу вас спросить: на чем основан отказ сообщить мне точный день казни? Погодите, — я еще не кончил. Так называемый директор отлынивает от прямого ответа, ссылаясь на то, что... — Погодите же! Я хочу знать, во-первых: от кого зависит назначение дня. Я хочу знать, во-вторых: как добиться толку от этого учреждения, или лица, или собрания лиц... <...>

Роман Виссарионович порывисто переменял положение тела и сцепил беспокойные пальцы. Он проговорил жалобным голосом:

— Вот за этот тон...

— Меня и казнят, — сказал Цинциннат, — знаю. Дальше!” (Там же: 63–64), —

ни в пространном пассаже, в котором нам объясняется “грех” Цинцинната, —

“Обвиненный в страшнейшем из преступлений, в гносеологической гнусности, столь редкой и неудобосказуемой, что приходится пользоваться обиняками вроде: непроницаемость, непрозрачность, препона; приговоренный за оное преступление к смертной казни; заключенный в крепость в ожидании неизвестного, но близкого, но неминуемого срока этой казни (которая ясно предощущалась им, как выверт, рывок и хруст чудовищного зуба, причем все его тело было воспаленной десной, а голова этим зубом); стоящий теперь в коридоре темницы с замирающим сердцем, — еще живой, еще непочатый, еще цинциннатный, — Цинциннат Ц. почувствовал дикий позыв к свободе, и мгновенно вообразил — с такой чувствительной отчетливостью, точно это все было текучее, венцеобразное излучение его существа, — город за обмелевшей рекой, город, из каждой точки которого была видна, — то так, то этак, то яснее, то синее, — высокая крепость, внутри которой он сейчас находился” (Там же: 87) —

ни в других девяти прецедентах происшедшего на эшафоте<sup>5</sup> у лексем с корнем -казн- не находится ничего, кроме связи с “погибелью”. Негативно окрашенных сегментов в тексте считанное число, и, как видится, то, что тринадцать из них непосредственно связаны с “казнью”, представляется мне явным следствием преднамеренно заданной схемы. В романе, как я склонен полагать, различимы следы изошренного нумерного эксперимента, обойденного, впрочем, вниманием исторического адресата.

В культурной памяти читателей Набокова у “тринадцати” было два главных негативных оттенка значений, из которых один канул в Лету, а другой вспоминается к случаю. “Тринадцать” в наши дни еще бытует как предмет суеверного страха, но о прочных ассоциациях этой “дюжины” с календарем современный читатель не помнит или, разве что, припоминает. Для эмиграции, однако, был существенен зазор в тринадцать дней в календарях юлианском — российском и “новом” — европейском и большевистском<sup>6</sup>. Но вместе с тем читатели тридцатых не обладали ни желанием, ни опытом прочтения набоковских писаний в герменевтическом ключе — созвучном авторским рекомендациям годов пятидесятых<sup>7</sup>. В критических заметках, посвященных роману “Приглашение на казнь”, внимание читателей, как правило, привлекала неясность финала и вопрос о “задании” автора, т. е. цели создания книги<sup>8</sup>.

В работе В.Ф. Ходасевича “О Сирине” звучала мысль о том, что казнь в романе условна и должна быть истолкована в метафорическом ключе: «Цинциннат не казнен и не не-казнен, потому что на протяжении всей повести мы видим его в воображаемом мире, где никакие реальные события невозможны. В заключительных строках двухмерный, намалеванный мир Цинцинната рушится, и по упавшим декорациям “Цинциннат пошел, — говорит Сирин, — среди пыли и падших вещей, и трепетавших полотен, направляясь в ту сторону, где, судя по голосам, стояли существа, подобные ему”. Тут, конечно, представлено возвращение художника из реального мира в действительность. Если угодно, в эту минуту казнь свершается, но не та и не в том смысле, как ее ждал герой и читатель: с возвращением в мир “существ, подобных ему”, пресекается бытие Цинцинната-художника» (Хо-

дасевич: 247–248). Ходасевич составил достаточно убедительную интерпретацию происшедшего на эшафоте, и по сей день нередко варьируемую в целом ряде научных исследований. Между тем Ходасевич, как думается, не учел очень важный аспект, несомненно обыгранный автором в знаменитом финале романа. С точки зрения лексикологии, слово “казнь” обладает двумя семантическими компонентами, из которых один в наше время представляется прочно забытым, а в 30-е годы, по-видимому, уходящим на периферию. Согласно Далю<sup>9</sup>, “казнь” является не только “исполнение[м] смертного и тяжкого приговора над преступником, и сам[им] дело[м]”, но и “кар[ой], наказанье[м] от Господа” (Даль: 182), т. е. собственно тем, что и ждет мир, который терзает героя. В финале “Приглашения на казнь” богоподобный автор упраздняет или — если угодно — казнит “намалеванный в нескольких планах” (Набоков 2000, 4: 89) мир безжалостных кукол и оборотней, отводя аудитории роль созерцателей этого действия<sup>10</sup>.

Таким образом, “амбивалентность” заключительной сцены романа представляется возведенной в третью степень: двусмысленно действие, многозначно то слово, которым это действие обозначается<sup>11</sup>, а частотность с которой лексемы “казнь” / “казнить” появляются в тексте, образует “тринадцать” — число и лукавого, и большевизма. Два последних оттенка значений освещают собою мир книги как смыслового единства: тот “dull beastly face” (Nabokov 2001: 7), что разворачивается на глазах у читателей, — мечен и не может не быть упразднен.

### III

Другим примером актуализации числа “тринадцать” в “Приглашении на казнь” является частотность повторения лексемы “бархат” вкупе с рядом производных. Уже в первой главе этот ряд наделяется связью с одним из цинциннатовых антагонистов, а точнее, с женой Цинцинната — миловидной, игрушечной Марфинькой:

“Сначала на черном *бархате*, каким по ночам обложены с исподу веки, появилось, как медальон, лицо Марфиньки: кукольный румянец, блестящий лоб с детской выпуклостью, редкие брови вверх, высоко

над круглыми, карими глазами. Она заморгала, поворачивая голову, и на мягкой, сливочной белизны, шее была черная *бархатка*, а *бархатная* тишина платья, расширяясь книзу, сливалась с темнотой” (Набоков 2000, 4: 57).

Бархат платья и туфелек Марфиньки фигурируют и в описании наиболее ценного локуса в представлении Цинцинната —

“Там, там — лепет Марфиньки, ее ноги в белых чулках и *бархатных* туфельках, холодная грудь и розовые поцелуи со вкусом лесной земляники” (Там же: 58), —

и его воплощения в подлинной, недоступной герою действительности:

“Там — неподражаемой разумностью светится человеческий взгляд; там на воле гуляют умученные тут чудаки; там время складывается по желанию, как узорчатый ковер, складки которого можно так собрать, чтобы соприкоснулись любые два узора на нем, — и вновь раскладывается ковер, и живешь дальше, или будущую картину налагаешь на прошлую, без конца, без конца, — с ленивой, длительной пристальностью женщины, подбирающей кушак к платью, — и вот она плавно двинулась по направлению ко мне, мерно бодая *бархат* коленом, — все понявшая и мне понятная” (Там же: 101).

В тот же ряд постепенно включаются и “бархатный паук, похожий чем-то на Марфиньку” (Там же: 61), и м-сье Пьер, выходящий на сцену “уже не в арестантском платье, а в бархатной куртке, артистическом галстуке бантом и новых, на высоких каблуках, вкрадчиво поскрипывающих сапогах с блестящими голенищами” (Там же: 152), и “широкий, светлый топор”, лежащий на “черном бархате” (Там же: 147).

Из привычного атрибута беспечности и богатства “бархат” в этих контекстах исподволь трансформируется в “покров, упитанный язвительной кровью” (Пушкин, 3: 333), который будет мучить Цинцинната до той самой минуты, пока “винтовой вихрь” (Набоков 2000, 4: 187), этот «часто встречающийся у Набокова атрибут божества, его “пневма”» (Долинин 2000b: 26; Долинин 2004: 121) не унесет “бессмертный дух героя” (Пушкин, 3:

333) прочь из мира “крашен[ой] сволоч[и]” (Набоков 2000, 4: 77). Негативный признак значения, связывающий “бархат” со “смертью”, проявляется в полном виде в следующем пассаже:

“Цинциннат не спал, не спал, не спал — нет, спал, но со стоном опять выкарабкался, — и вот опять не спал, спал, не спал, — и все мешалось, Марфинька, плаха, *бархат*, — и как это будет, — что? Казнь или свидание? Все слилось окончательно, но он еще на один миг разжмурился, оттого что зажегся свет, и Родион на носках вошел, забрал со стола черный каталог, вышел, погасло” (Там же: 83)<sup>12</sup>.

К интеграции значений подталкивают слова “все мешалось” (Там же: 83), а имя Марфиньки, с которой Цинциннат ждет последней — предсмертной — встречи, побуждает читателя вспомнить и “кукольный румянец, блестящий лоб с детской выпуклостью”, и “редкие брови вверх” и не только “черн[ую] бархатк[у]” “на мягкой, сливочной белизны, шее” (Там же: 57), но и нечто более важное — текст, в котором все эти значения слились бы окончательно.

“A good reader, a major reader” (Nabokov 1980: 3) вспомнит, видимо, хрестоматийное стихотворение Блока: “Слабеет жизни гул упорный. / Уходит вспять прилив забот. / И некий ветр сквозь *бархат* черный / О жизни будущей поет. // <...> Нет! Все, что есть, что было, — живо! / Мечты, виденья, думы — прочь! / Волна возвратного прилива / Бросает в *бархатную ночь*” (Блок, 3: 71–72).

А вот “an active and creative reader” (Nabokov 1980: 3) ограничится лишь фрагментом куда менее известного стихотворения Мандельштама: “И горят, горят в корзинах свечи, / Словно голубь залетел в ковчег. / На театре и на праздном вече / Умирает человек. // Ибо нет спасенья от любви и страха: / Тяжелее платины Сатурново кольцо! / Черным *бархатом* завешанная плаха / И прекрасное лицо” (Мандельштам: 150).

Не секрет, что “наскоро сколоченный и покрашенный мир” (Набоков 2000, 4: 73) романа обнаруживает сходство с театром<sup>13</sup>, в котором «мизансцены не согласуются между собой, невидимый “распорядитель” за стенами то и дело делает ошибки, не вовремя выпуская действующих лиц из-за кулис, декорация

“кое-как выдумана”, праздничная иллюминация “не совсем выходит”, костюмы рвутся и пачкаются, маски подбираются наспех, “без любви”» (Долинин 2000b: 17; Долинин 2004: 112). Приметы “театрального” в романе свидетельствуют в пользу того, что указанная реминисценция является инвариантной не только по отношению к рассматриваемому эпизоду, но и по отношению к роману как таковому, к тексту как смысловому целому. Мандельштамовский след, таким образом, представляет собой образчик «так[ого] включени[я] элемента “чужого текста” в “свой текст”», которое модифицирует “семантику данного текста <...> за счет ассоциаций, связанных с текстом-источником” (Левинтон: 52).

На тексте “Приглашения на казнь” — две метины: на бархатном исподе и на казенном фоне, на котором разыгран балаган с декапитацией. “Тринадцать” в тексте формируют как систему эквивалентностей внутри повествования, так и систему смыслов, налагающих свой след на смысл романа как континуума.

#### IV

Как и слово, число для Набокова представлялось, как видится, полем приложения сил, обращенных на формальный эксперимент, пусть и скрытый от глаз невнимательного, незадачливого адресата. Определенные слагаемые текста — ключевые по мысли создателя — у Набокова могут быть кратны неслучайным, магическим числам, заражающим слово оттенками дополнительных, скрытых значений.

*Скептик, впрочем, и тут возразит мне, приведя лишь короткую выдержку из набоковских мемуаров:* “В детстве, до десяти, что ли, лет, я был отягощен исключительными, и даже чудовищными способностями к математике, которые быстро потускнели в школьные годы и вовсе пропали в пору моей, на редкость бездарной во всех смыслах, юности (от пятнадцати до двадцати пяти лет)” (Набоков 2000, 5: 159).

На это остается лишь ответить, что писатель, пускай и лишенный образцовых познаний в счислении, до тринадцати мог досчитать и не будучи математиком.

## ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

- Александров — Александров В.Е. Приглашение на казнь // Александров В.Е. Набоков и потусторонность: Метафизика, этика, эстетика / Пер. с англ. Н.А. Анастасьева под ред. Б.В. Аверина и Т.Ю. Смирновой. СПб., 1999. С. 105–131; 288–289.
- Барабтарло — Барабтарло Г. Очерк особенностей устройства двигателя в “Приглашении на казнь” // В.В. Набоков: Pro et contra: Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных исследователей: Антология. СПб., 1997. С. 439–453.
- Белобровцева — Белобровцева И. Мотив “тени” у В. Набокова // Культура русской диаспоры: Владимир Набоков — 100: Материалы научной конференции. Таллинн, 2000. С. 76–90.
- Блок — Блок А.А. Венеция // Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1997. Т. 3. С. 71–72.
- Бойд — Бойд Б. Владимир Набоков: Русские годы: Биография / Авторизованный пер. с англ. Г. Лапиной. М.; СПб., 2001.
- Букс 1998a — Букс Н. Приобщение к таинству // Букс Н. Эшафот в хрустальном дворце: О русских романах Владимира Набокова. М., 1998. С. 57–86.
- Букс 1998b — Букс Н. Эротика литературных аллюзий в романе “Дар” // Букс Н. Эшафот в хрустальном дворце. С. 184–200.
- Гершензон — Гершензон М.О. Чтение Пушкина // Гершензон М.О. Статьи о Пушкине / Вступит. ст. Л. Гроссмана “Гершензон — писатель”. Л., 1926. С. 13–17.
- Давыдов 1997 — Давыдов С. “Гносеологическая гнусность” Владимира Набокова: Метафизика и поэтика в романе “Приглашение на казнь” // В.В. Набоков: Pro et contra. С. 476–490.
- Давыдов 2004 — Давыдов С. Гностическая исповедь в романе: “Приглашение на казнь” // Давыдов С. “Тексты-матрешки” Владимира Набокова. СПб., 2004. С. 71–126.
- Даль — Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. 3-е изд. СПб.; М., 1905. Т. 2.
- Долинин 2000a — Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина: От “Соглядатая” к “Отчаянню” // Набоков (Сиринь) В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб., 2000. Т. 3. С. 9–41.
- Долинин 2000b — Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина: Две вершины — “Приглашение на казнь” и “Дар” // Набоков (Сиринь) В. Собр. соч. русского периода. Т. 4. С. 9–43.
- Долинин 2000c — Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина: После “Дара” // Набоков (Сиринь) В. Собр. соч. русского периода. Т. 5. С. 9–39.
- Долинин 2000d — Долинин А. Пушкинские подтексты в романе Набокова “Приглашение на казнь” // Пушкин и культура русского зарубежья: Международная научная конференция, посвященная 200-летию со дня рождения. М., 2000. С. 64–85.

- Долинин 2004 — Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове. СПб., 2004.
- Долинин, Утгоф 2000 — Долинин А., Утгоф Г. Примечания [к “Подвигу”] // Набоков (Сиринь) В. Собр. соч. русского периода. Т. 4. С. 714–742.
- Классик — Классик без ретуши: Литературный мир о творчестве Владимира Набокова / Под общей ред. Н.Г. Мельникова. М., 2000.
- Левинтон — Левинтон Г. К проблеме литературной цитации // Материалы XXVI научной студенческой конференции: Литературоведение: Лингвистика. Тарту, 1972. С. 52–54.
- Лотман — Лотман Ю.М. Риторика // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1. С. 167–183.
- Мандельштам — Мандельштам О.Э. “Венецйской жизни, мрачной и бесплодной...” // Мандельштам О.Э. Полн. собр. стихотворений. СПб., 1997.
- Набоков 2000, 4 — Набоков В. Приглашение на казнь // Набоков (Сиринь) В. Собр. соч. русского периода. Т. 4. С. 45–187.
- Набоков 2000, 5 — Набоков В. Другие берега // Набоков (Сиринь) В. Собр. соч. русского периода. Т. 5. С. 141–335.
- Набоков 2001 — Набоков В. Сестры Вейн // Быль и убыль: Книга рассказов Владимира Набокова в переводе с английского, с предисловием и примечаниями Геннадия Барабтарло. СПб., 2001. С. 276–301.
- Пушкин — Пушкин А.С. Из А. Шенье // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л., 1949. Т. 3. С. 333.
- Сендерович, Шварц 1997 — Сендерович С., Шварц Е. Вербная штучка: Набоков и популярная культура: Статья первая // Новое литературное обозрение. 1997. № 24. С. 93–100.
- Сендерович, Шварц 2000 — Сендерович С.Я., Шварц Е.М. Поэтика и этология Владимира Набокова: Предварительные тезисы // Набоковский вестник. 2000. Вып. 5. С. 19–36.
- Тамми — Тамми П. Поэтика даты у Набокова / Пер. с англ. М. Маликовой // Литературное обозрение. 1999. № 2. С. 21–29.
- Тынянов — Тынянов Ю. Проблема стихотворного языка. Л., 1924.
- Утгоф 1998 — Утгоф Г.М. Мотив “пути” в романе Владимира Набокова “Подвиг” // Русская литература первой трети XX века в контексте мировой культуры: Материалы I международной филологической школы. Екатеринбург, 1998. С. 219–224.
- Утгоф 1999 — Утгоф Г.М. К проблеме интерпретации романа В. Набокова “Подвиг” // Русская филология: 10 сборник научных работ молодых филологов. Тарту, 1999. С. 122–129.
- Утгоф 2005 — Утгоф Г.М. “Бархат” как “рогожа” // Studia Slavica: V сборник научных трудов молодых филологов. Таллин, 2005. С. 100–110.
- Ходасевич — Ходасевич В. О Сирине // Ходасевич В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1996. Т. 2. С. 388–395.

- Alexandrov 1991 — *Alexandrov V.E.* Invitation to a Beheading // Alexandrov V.E. Nabokov's Otherworld. Princeton, 1991. P. 84–107, 243–244.
- Alexandrov 1997 — *Alexandrov V.E.* The Otherworld in "Invitation to a Beheading" // Nabokov's "Invitation to a Beheading": A Critical Companion / Ed. by J.W. Connolly. Evanston, 1997. P. 93–118.
- Alter — *Alter R.* Invitation to a Beheading: Nabokov and the Art of Politics // Nabokov's "Invitation to a Beheading": A Critical Companion. P. 47–65.
- Barabtarlo 1989 — *Barabtarlo G.* Phantom of Fact: A Guide to Nabokov's "Pnin". Ardis, 1989.
- Barabtarlo 1993a — *Barabtarlo G.* The Informing of the Soul: "Invitation to a Beheading" // Barabtarlo G. Aerial View: Essays on Nabokov's Art and Metaphysics. N. Y.; San Francisco; Bern; Baltimore; Frankfurt a/M.; B.; Wien; P., 1993. P. 21–37.
- Barabtarlo 1993b — *Barabtarlo G.* Nabokov's "Little Tragedies": English Short Stories // Barabtarlo G. Aerial View: Essays on Nabokov's Art and Metaphysics. P. 77–105.
- Barabtarlo 1995 — *Barabtarlo G.* English Short Stories // The Garland Companion to Vladimir Nabokov / Ed. by V.E. Alexandrov. N. Y.; L., 1995. P. 101–117.
- Boyd — *Boyd B.* Vladimir Nabokov: The Russian Years. Princeton, 1990.
- Connolly 1992 — *Connolly J.W.* The Struggle for Autonomy // Connolly J. Nabokov's Early Fiction: Patterns of Self and Other. Cambridge, 1992. P. 161–184, 253–258.
- Connolly 1997 — *Connolly J.W.* Invitation to a Beheading: Nabokov's "Violin in a Void" // Nabokov's "Invitation to a Beheading": A Critical Companion. P. 3–44.
- Davydov — *Davydov S.* Invitation to a Beheading // The Garland Companion to Vladimir Nabokov. P. 188–203.
- Dolinin — *Dolinin A.* Clio Laughs Last: Nabokov's Answer to Historicism // Nabokov and his Fiction: New Perspectives / Ed. by J.W. Connolly. Cambridge, 1999. P. 197–215.
- Eco, Rorty, Culler, Brooke-Rose — *Eco U., Rorty R., Culler J., Brooke-Rose C.* Interpretation and Overinterpretation / Ed. by S. Collini. Cambridge; N. Y.; Port Chester; Melbourne; Sydney, 1992.
- Johnson 1985 — *Johnson D. Barton.* Nabokov as Man of Letters // Johnson D. Barton. Worlds in Regression: Some Novels by Vladimir Nabokov. Ann Arbor, 1985. P. 7–46.
- Johnson 1997 — *Johnson D. Barton.* The Alpha and Omega of Nabokov's "Invitation to a Beheading" // Nabokov's "Invitation to a Beheading": A Critical Companion P. 119–138.
- Nabokov 1980 — *Nabokov V.* Good Readers and Good Writers // Nabokov V. Lectures on Literature / Ed. by Fredson Bowers. N. Y., 1980. P. 1–6.
- Nabokov 1944 — *Nabokov V.* Nikolai Gogol. Norfolk, 1944.
- Nabokov 1989a — *Nabokov V.* Selected Letters: 1940–1977 / Ed. by D. Nabokov and M.J. Bruccoli. N. Y., 1989.

- Nabokov 1989b — *Nabokov V.* Speak, Memory: An Autobiography Revisited. N. Y., 1989.
- Nabokov 2001 — *Nabokov V.* Foreword // Invitation to a Beheading / Transl. from the Russian by D. Nabokov in collaboration with the author. Harmondsworth, 2001. P. 7–9.
- Parker — *Parker S.J.* Library: The Garland Companion to Vladimir Nabokov / Ed. by V.E. Alexandrov. N. Y.; L., 1995. P. 283–290.
- Peterson — *Peterson D.* Nabokov's "Invitation": Literature as Execution. Nabokov's "Invitation to a Beheading": A Critical Companion. P. 66–92.
- Shapiro — *Shapiro G.* Delicate Markers: Subtexts in Vladimir Nabokov's "Invitation to a Beheading". N. Y.; Washington, D.C. / Baltimore; Boston; Bern; Frankfurt a/M.; B.; Vienna; P., 1998.
- Stuart — *Stuart D.* All the Mind's a Stage: The Novel as Play // Stuart D. Nabokov: The Dimensions of Parody. Baton Rouge; L., 1978. P. 55–85.
- Tammi 1998a — *Tammi P.* Invitation to a Decoding: Dostoevsky as Subtext in Nabokov's *Priglasenie na kazn'* // Tammi P. Russian Subtexts in Nabokov's Fiction: Four Essays. Tampere, 1998. P. 1–33, 115–126
- Tammi 1998b — *Tammi P.* Nabokov's Poetics of Dates // Tammi P. Russian Subtexts in Nabokov's Fiction: Four Essays. P. 91–113, 146–152.
- Toker 1989a — *Toker L.* The Gift: Models of Infinity // Toker L. Nabokov: The Mystery of Literary Structures. Ithaca; L., 1989. P. 142–176.
- Toker 1989b — *Toker L.* Invitation to a Beheading: "Nameless Existence, Intangible Substance" // Toker L. Nabokov: The Mystery of Literary Structures. P. 123–141.

- 1 См., к примеру, очень меткие наблюдения над функцией "пяи" в романе "Дар" в: Toker 1989a: 150–153. См. также работу, которая имитирует методологию этого разыскания: Букс 1998b: 184–200.
- 2 См. едва ли не исчерпывающую этот вопрос работу: Tammi 1998b: 91–113, 146–152; см. также: Тамми: 21–29.
- 3 Термины "интенция текста" и "интенция автора" представляют собой кальку с терминов "intentio operis" и "intentio auctoris", введенных — и растолкованных — в работе: Eco, Rorty, Culler, Brooke-Rose.
- 4 В том случае, конечно, если речь не идет о попытках вместить набоковские сочинения в прокрустово ложе концепций, проникнутых "политическим" или "общественным" пафосом. Ср., к примеру, автометаописательную оценку, которую Набоков дал Гоголю: "Even in his worst writings Gogol was always good at creating his reader, which is the privilege of great writers. <...> Treating [*The Government Inspector*] as a social satire (the public view) or as a moral one (Gogol's belated amendment) meant missing the point completely" (Nabokov 1944: 41).
- 5 При первом чтении лексемы с корнем -казн- теснее связаны с заглавием романа, чем с уточненной системой ожиданий, присущей тексту как закончен-

ной конструкции. При чтении повторном “казнь” / “казнить” меняют вектор, намекая на финал (уже известный аудитории из первого знакомства с текстом).

- 6 Примером тому — сам Набоков (этому добавлению к черновому изводу работы я приятно обязан профессору Геннадию Барабтарло). Уже беженцем, он придавал чрезвычайно большое значение, в какой именно день отмечать день рождения (ср. в предисловии к “Speak Memory”: «All dates are given in the New Style: we lagged twelve days behind the rest of the civilized world in the nineteenth century, and thirteen in the beginning of the twentieth. By the Old Style I was born on April 10, at daybreak, in the last year of the last century, and that was (if I could have been whisked across the border at once) April 22 in, say, Germany; but since all my birthdays were celebrated, with diminishing pomp, in the twentieth century, everybody, including myself, upon being shifted by revolution and expatriation from the Julian calendar to the Gregorian, used to add thirteen, instead of twelve days to the 10th of April. The error is serious. What is to be done? I find “April 23” under “birth date” in my most recent passport, which is also the birth date of Shakespeare, my nephew Vladimir Sikorski, Shirley Temple and Hazel Brown (who, moreover, shares my passport). This then, is the problem. Calculatory ineptitude prevents me from trying to solve it» — Nabokov 1989b: 13). С разницей в календарях связаны и вариации темы празднования дня рождения в рассказе “Занятой человеке” и в романе “Invitation” (см. об этом: Barabtarlo 1989: 121–124; см. также: Tammi 1998b: 93–94; Тамми: 21–22).

- 7 Таков, к примеру, авторский призыв к отказу от чтения “по верхам” (Гершензон: 13) в его письме к Katharine A. White от 17 марта 1951 г. Ср.: «Dear Katharine, <...> I feel that the New Yorker has not understood “The Vane Sisters” at all. Let me explain a few things: the whole point of the story is that my French professor, a somewhat obtuse scholar and a rather callous observer of the superficial planes of life, unwittingly passes (in the first pages) through the enchanting and touching “aura” of dead Cynthia, whom he continues to see (when talking about her) in terms of skin, hair, manners etc. The only nice thing he deigns to see about her is his condescending reference to a favorite picture of his that she painted — frost, sun, glass — and from this stems the icicle-bright aura through which he rather ridiculously passes in the beginning of the story when a sunny ghost leads him, as it were, to the place where he meets D. and learns of Cynthia’s death. At the end of the story he seeks her spirit in vulgar table-rapping phenomena, in acrostics and then he sees a vague dream (permeated by the broken sun of their last meeting), and now comes the last paragraph which if read straight, should convey that vague and sunny rebuke, but which for a more attentive reader contains the additional delight of a solved acrostic: I C-ould I-solate, C-ounsciously, L-ittle. E-verything S-eemed B-lurred, Y-ellow-C-louded, Y-ilding N-othing T-angible. H-er I-nept A-cros-tics, M-audlin E-vasions, T-heopaties — E-very R-ecollection F-ormed R-

ipples O-f M-ysterious M-eaning. E-verything S-eemed Y-ellowly B-lurred, I-llusive, L-ost [ср. в переводе Геннадия Барабтарло: “Сознание отказывалось соединить ускользающие линии какого-то изжелта-облачного, томительно-го цвета, иллюзорные, неосязаемые. Тривиальные иносказания, идиотские акrostихи, столоверчение — что если теопатическая чувшь и колдовство обладают таинственной многозначительностью, едва намеченной? Я сосредоточился, и видение истаяло, ложно-лучезарное, аморфное” (Набоков 2001: 301). — Г. У.]. The “icicles by Cynthia” refers of course to the setting at the beginning of the story and is a message, as it were, from her forgiving, gentle, doe-soul that had made him this gift of an iridescent day (giving him something akin to the picture he had liked, to the only small thing he had liked about her); and to this, in eager, pathetic haste, Sybil — a little ghost close to the lager one — adds “meter from me, Sybil”, alluding of course to the red shadow of the parking meter near which the French professor meets D.

You may argue that reading downwards, or upwards, or diagonally is not what an editor can be expected to do; but by means of various allusions to trick-reading I have arranged matters so that the reader almost automatically slips into the discovery, especially because of the abrupt change in *style* [курсив Набокова. — Г. У.]. Most of the stories I am contemplating (and some I have written in the past — you had actually published one with such an “inside” — the one about the old Jewish couple and their sick boy) will be composed on these lines, according to this system wherein a second (main) story is woven into, or placed behind, the superficial semitransparent one» (Nabokov 1989a: 116–117).

Подробнее о роли акrostиха, обнажающего “изнанку” “The Vane Sisters” см.: Barabtarlo 1993b: 95–98; Barabtarlo 1995: 112–114.

- 8 См. довольно полную (хотя текстологически ущербную) подборку рецензий на роман в: Классик: 131–146, 208–219.
- 9 У Набокова был экземпляр “Толкового словаря живого великорусского языка”, который он купил на Рыночной площади в Кембридже, а по прошествии времени продал гарвардскому историку Михаилу Михайловичу Карповичу. Второй экземпляр словаря достался ему от тестя, Евсея Лазаревича Слонима (см.: Parker: 286). Доподлинно известно, что Набоков штудировал “Словарь...” не только в пору, когда он был студентом (см.: Nabokov 1989b: 265; Набоков 2000, 5: 306; Boyd: 171, 176; Бойд: 204, 210), но и позже, работая над романом “Защита Лужина” и повестью “Соглядатай” (см.: Boyd: 289, 345; Бойд: 340, 404).
- 10 О сходной роли адресата романа “Приглашение на казнь” (точнее, позднейшей редакции — “Invitation to a Beheading”) говорится в работе: Peterson: 66–92. Автор этой работы, однако, не проводит анализ романа, опираясь на методологию, заимствованную у лингвистики, и приходит к похожему выводу на основе одной интуиции.
- 11 Следует подчеркнуть, что о полисемантности лексемы “казнь” не говорится не только в очерке Ходасевича, но и в таких примечательных разысканиях,

как: Alexandrov 1991: 84–107; 243–244; Alexandrov 1997: 93–118; Александров: 105–131, 288–289; Alter: 47–65. Varabtarlo 1993: 21–37; Барабтарло: 439–453; Белобровцева: 76–90; Connolly 1992: 166–184; 254–258; Connolly 1997: 3–44; Davydov: 188–203, Давыдов 1997: 476–490; Давыдов 2004: 71–126; Долинин 2000b: 9–39; Долинин 2000c: 64–85; Долинин 2004: 107–124, 214–230 [ср., однако, любопытную трактовку употребления слова "казнь" в метонимическом значении "смерть", отсылающем к пушкинскому подтексту ("Дар напрасный, дар случайный..."), в: Долинин 2000b: 19; Долинин 2004: 114); Johnson 1985: 7–46; Johnson 1997: 119–138; Tammi 1998a: 1–33; 115–126; Toker 1989b: 123–141. Обстоятельство это упущено и в единственной монографии, посвященной роману: Shapiro. Набокову, однако, было свойственно сопрягать многозначность лексемы, вынесенной в заглавие, со структурными характеристиками текста как такового (ср. случай "Подвига", отмеченный в: Букс 1998a: 59; Dolinin: 207, 214; Долинин 2000a: 21–23; Долинин 2004: 187–188, 196; Долинин, Утгоф 2000: 716; Утгоф 1998: 219–224; Утгоф 1999: 122–128).

12 Перечитывая роман, читатель, которому свойственно передвигаться по тексту как "пешеход[у], который на ходу видит все подробности и наслаждается видимым" (Гершензон: 13), свяжет этот фрагмент и со следующим отрывком: "Не умея писать, но преступным чутьем догадываясь о том, как должно поступить так, чтобы слово обыкновенное оживало, чтобы оно заимствовало у своего соседа его блеск, жар, тень, само отражалось в нем и его тоже обновляя этим отражением, — так, чтобы вся строка — живой перелив; догадываясь о таком соседстве слов, я, однако, добиться его не могу, а это-то мне необходимо для сегодняшней и нетутошной моей задачи" (Набоков 2000, 4: 101). Приведенный отрывок, как видится, типологически схож с принципом "тесноты стихового ряда" (см.: Тынянов: 35–42), свойственным и структурам, упорядоченным по синтагматике (см.: Лотман: 178–179). Подробнее о смещении семантики слова в романе см.: Утгоф 2005: 100–110.

13 О театральной подоплеке текста говорится едва ли не в каждом из исследований, что перечислены под примеч. 8. К этому перечню, впрочем, необходимо добавить ряд специальных работ, где толкуется "театральность" набоковской прозы: Stuart: 58–67; Сендерович, Шварц 1997: 93–110; Сендерович, Шварц 2000: 30–31.

## ПРИЛОЖЕНИЯ

### КОНТЕКСТЫ УПОТРЕБЛЕНИЯ ЛЕКСЕМ С КОРНЕМ -КАЗН-

— Я спрашиваю, — сказал Цинциннат, — я спрашиваю не из любопытства. <...> Я хочу знать когда — вот почему: смертный приговор возмещается точным знанием смертного часа. Роскошь большая, но заслуженная. Меня же оставляют в том неведении, которое могут выносить только живущие на воле. И еще: в голове у меня множество начатых и в разное время прерванных работ... Заниматься ими я просто не стану, если срок до [1] казни все равно недостаточен для их стройного завершения. Вот почему (Набоков 2000, 4: 50–51).

— Вот я и хочу вас спросить: на чем основан отказ сообщить мне точный день [2] казни? Погодите, — я еще не кончил. Так называемый директор отлынивает от прямого ответа, ссылается на то, что... — Погодите же! Я хочу знать, во-первых: от кого зависит назначение дня. Я хочу знать, во-вторых: как добиться толку от этого учреждения, или лица, или собрания лиц...

Адвокат, который только что порывался говорить, теперь почему-то молчал. Его крашенное лицо с синими бровями и длинной заячьей губой не выражало особого движения мысли.

— Оставьте манжету, — сказал Цинциннат, — и попробуйте сосредоточиться. <...> Роман Виссарионович порывисто переменял положение тела и сцепил беспокойные пальцы. Он проговорил жалобным голосом:

— Вот за этот тон...

— Меня и [3] казнят, — сказал Цинциннат, — знаю. Дальше! (Набоков 2000, 4: 63–64).

Цинциннат не спал, не спал, — нет, спал, но со стоном опять выкарабкался, — и вот опять не спал, спал, не спал, — и все мешалось, Марфинька, плаха, бархат, — и как это будет, — что? [4] Казнь или свидание? Все слилось окончательно, но он еще на один миг разжмурился, оттого что зажегся свет, и Родион на носках вошел, забрал со стола черный каталог, вышел, погасло (Набоков 2000, 4: 83).



Обвиненный в страшнейшем из преступлений, в гносеологической гнусности, столь редкой и неудобосказуемой, что приходится пользоваться обиняками вроде: непроницаемость, непрозрачность, препона; приговоренный за оное преступление к смертной [5] казни; заключенный в крепость в ожидании неизвестного, но близкого, но неминуемого срока этой [6] казни (которая ясно предошущалась им, как выверт, рывок и хруст чудовищного зуба, причем все его тело было воспаленной десной, а голова этим зубом); стоящий теперь в коридоре темницы с замирающим сердцем, — еще живой, еще непочатый, еще цинциннатный, — Цинциннат Ц. почувствовал дикий позыв к свободе, и мгновенно вообразил — с такой чувствительной отчетливостью, точно это все было текучее, венцеобразное излучение его существа, — город за обмелевшей рекой, город, из каждой точки которого была видна, — то так, то этак, то яснее, то синее, — высокая крепость, внутри которой он сейчас находился (Набоков 2000, 4: 87).

Вскоре после их ухода потух свет, и Цинциннат в темноте перебрался на койку (неприятно, чужой пепел, но больше некуда лечь) и, по всем хрящикам и позвонкам выхрустывая длинную доску, весь вытянулся; вобрал воздух и подержал его с четверть минуты. Может быть: просто каменщики. Чинят. Обман слуха: может быть, все это происходит далеко, далеко (выдохнул). Он лежал на спине, шевеля торчавшими из-под одеяла пальцами ног и поворачивая лицо то к невозможному спасению, то к неизбежной [7] казни. Свет вспыхнул опять (Набоков 2000, 4: 141–142).

Директор поспешно надел очки, разгладил какую-то бумажку и, рванув голосом, обратился к Цинциннату:

— Вот... Это — м-сье Пьер... Brief... Руководитель [8] казнью... Благодарю за честь, — добавил он, что-то спугав, — и с удивленным выражением на лице опустил опять в кресло (Набоков 2000, 4: 155–156).

— Нашел, не беспокойтесь, — сказал м-сье Пьер, — итак... Представление назначено на послезавтра... на Интересной площади. Не могли лучше выбрать... Удивительно! (Продолжает читать, бормоча себе под нос.) Совершеннолетние допускаются... Талоны циркового або-

нементы действительны... Так, так, так... Руководитель [9] казнью — в красных лосинах... ну, это, положим, дудки, переборщили, как всегда... (К Цинциннату.) Значит — послезавтра. Вы поняли? А завтра, — как велит прекрасный обычай, — мы должны вместе с вами отправиться с визитом к отцам города, — у вас, кажется, списочек, Родриг Иванович (Набоков 2000, 4: 156).

Обычай требовал, чтобы накануне [10] казни пассивный ее участник и активный вместе являлись с коротким прощальным визитом ко всем главным чиновникам, — но для ускорения ритуала было решено, что оные лица соберутся в пригородном доме заместителя управляющего городом (сам управляющий, его племянник, был в отъезде, — гостил у друзей в Притомске), и что к ужину, запросто, придут туда Цинциннат и м-сье Пьер (Набоков 2000, 4: 158).

На другое утро ему доставили газеты, — и это напомнило первые дни заключения. Тотчас кинулся в глаза цветной снимок: под синим небом — площадь, так густо пестрящая публикой, что виден был лишь самый край темно-красного помоста. В столбце, относившемся к [11] казни, половина строк была замазана, а из другой Цинциннат выудил только то, что уже знал от Марфиньки, — что маэстро не совсем здоров, и представление отложено — быть может, надолго (Набоков 2000, 4: 172–173).

“Но теперь, когда я закален, когда меня почти не пугает...”

Тут кончилась страница, и Цинциннат спохватился, что вышла бумага. Впрочем, еще один лист отыскался.

“...смерть”, — продолжая фразу, написал он на нем, — но сразу вычеркнул это слово; следовало — иначе, точнее: [12] казнь, что ли, боль, разлука — как-нибудь так; вертя карликовый карандаш, он задумался, а к краю стола пристал коричневый пушок, там, где она недавно трепетала, и Цинциннат, вспомнив ее, отошел от стола, оставил там белый лист с единственным, да и то зачеркнутым словом и опустился (притворившись, что поправляет задок туфли) около койки, на железной ножке которой, совсем внизу, сидела она, спящая, распластав зрячие крылья в торжественном неуязвимом оцепенении, вот только жалко было мохнатой спины, где пушок в одном месте стерся,

так что образовалась небольшая, блестящая, как орешек, плешь, — но громадные, темные крылья, с их пепельной опушкой и вечно отверстыми очами, были неприкосновенны, — верхние, слегка опущенные, находили на нижние, и в этом склонении было бы сонное безволие, если бы не слитная прямизна передних граней и совершенная симметрия всех расходящихся черт, — столь пленительная, что Цинциннат не удержался, кончиком пальца провел по седому ребру правого крыла у его основания, потом по ребру левого (нежная твердость! неподатливая нежность!), — но бабочка не проснулась, и он разогнулся — и, слегка вздохнув, отошел, — собирался опять сесть за стол, как вдруг заскрежетал ключ в замке и, визжа, гремя и скрипя по всем правилам тюремного контрапункта, отворилась дверь (Набоков 2000, 4: 175).

Весть о [13] *казни* начала распространяться в городе только сейчас (Набоков 2000, 4: 181).

#### КОНТЕКСТЫ УПОТРЕБЛЕНИЯ ЛЕКСЕМ С КОРНЕМ *-БАРХАТ-*

Сначала на черном [1] *бархате*, каким по ночам обложены с исподу веки, появилось, как медальон, лицо Марфиньки: кукольный румянец, блестящий лоб с детской выпуклостью, редкие брови вверх, высоко над круглыми, карими глазами. Она заморгала, поворачивая голову, и на мягкой, сливочной белизны, шее была черная [2] *бархатка*, а [3] *бархатная* тишина платья, расширяясь книзу, сливалась с темнотой (Набоков 2000, 4: 57).

Там, там — лепет Марфиньки, ее ноги в белых чулках и [4] *бархатных* туфельках, холодная грудь и розовые поцелуи со вкусом лесной земляники (Набоков 2000, 4: 58).

Некоторое время все молчали: глиняный кувшин с водой на дне, поивший всех узников мира; стены, друг другу на плечи положившие руки, как четверо неслышным шепотом обсуждающих квадратную тайну; [5] *бархатный* паук, похожий чем-то на Марфиньку; большие черные книги на столе... (Набоков 2000, 4: 61).

Цинциннат не спал, не спал, не спал — нет, спал, но со стоном опять выкарабкался, — и вот опять не спал, спал, не спал, — и все мешалось, Марфинька, плаха, [6] *бархат*, — и как это будет, — что? Казнь или свидание? (Набоков 2000, 4: 83).

Там — неподражаемой разумностью светится человеческий взгляд; там на воле гуляют умученные тут чудачки; там время складывается по желанию, как узорчатый ковер, складки которого можно так собрать, чтобы соприкоснулись любые два узора на нем, — и вновь раскладывается ковер, и живешь дальше, или будущую картину налагаешь на прошлую, без конца, без конца, — с ленивой, длительной пристальностью женщины, подбирающей кушак к платью, — и вот она плавно двинулась по направлению ко мне, мерно бодая [7] *бархат* коленом, — все понявшая и мне понятная (Набоков 2000, 4: 101–102).

Хорошо же запомнился тот день! Должно быть, я тогда только что научился выводить буквы, ибо вижу себя с тем медным колечком на мизинце, которое надевалось детям, умеющим уже списывать слова с куртин в школьном саду, где петунии, флоксы и [8] *бархатцы* образовали длинные изречения (Набоков 2000, 4: 102–103).

Как они ввалились! Старый отец Марфиньки — огромная лысая голова, мешки под глазами, каучуковый стук черной трости; братья Марфиньки — близнецы, совершенно схожие, но один с золотыми усами, а другой со смоляными; дед и бабка Марфиньки по матери — такие старые, что уже просвечивали; три бойкие кузины, которых, однако, в последнюю минуту почему-то не пропустили; Марфинькины дети — хромой Диомедон и болезненно полненькая Полина; наконец, сама Марфинька, в своем выходном черном платье, с [9] *бархаткой* вокруг белой холодной шеи и зеркалом в руке; при ней неотступно находился очень корректный молодой человек с безукоризненным профилем (Набоков 2000, 4: 104).

На столе лежал крокодиловый альбом, золотился циферблат дорожных часов, и над блестящим ободком фарфорового стакана с немецким пейзажем глядели в разные стороны пять-шесть [10] *бархатистых* анютиных глазок. В углу камеры был прислонен к стене боль-

шой футляр, содержащий, казалось, музыкальный инструмент (Набоков 2000, 4: 145–146).

В раскрывшемся футляре, на черном [11] *бархате*, лежал широкий, светлый топор (Набоков 2000, 4: 147).

А после обеда, совершенно официально, уже не в арестантском платье, а в [12] *бархатной* куртке, артистическом галстуке бантом и новых, на высоких каблуках, вкрадчиво поскрипывающих сапогах с блестящими голенищами (чем-то делавших его похожим на оперного лесника) вошел м-сье Пьер, а за ним, почтительно уступая ему первенство в продвижении, в речах, во всем, — Родриг Иванович и, с портфелем, адвокат (Набоков 2000, 4: 152).

Она была румяна, выбился сзади гребень, вздымался темный лиф черного [13] *бархатного* платья, — при этом что-то не так сидело, это ее делало кривобокой, и она все поправляла, одергивалась или на месте быстро-быстро поводила бедрами, как будто что-то под низом неладно, неловко (Набоков 2000, 4: 168).

М.А. Кронгауз

## “НОВАЯ НУМЕРОЛОГИЯ”, ИЛИ МОДА НА ЧИСЛА

### Числа сегодня

СЛЕДУЕТ СРАЗУ ОГОВОРИТЬ, что эта статья не о традиционной нумерологии и предназначена не для ценителей скрытых в числе смыслов. Слово “нумерология” тем не менее используется в названии, поскольку речь далее пойдет в том числе и о некоей новой концепции использования числа в современном тексте и, шире, в современной жизни. Эта концепция по существу в готовом виде предложена Виктором Пелевиным в его романе “Числа”, входящем в книгу “Диалектика переходного периода из ниоткуда в никуда”.

Настоящая статья в свою очередь посвящена обсуждению этой концепции, а также описанию функционирования чисел в различного рода названиях. В основном это названия культурных объектов в самом широком смысле этого слова — от романов и фильмов до выставок, клубов и даже коктейлей. Объединяет их, пожалуй, только одно: в подавляющем большинстве речь идет о модных культурных объектах — модных романах, модных фильмах и т. д. Эту же мысль можно сформулировать и несколько иначе. Сегодня мы можем говорить об определенной моде на числа или, по крайней мере, моде на числа в названиях. Соответственно, модные объекты получают модные названия. Однако подтвердить наличие такой моды достаточно трудно. Она не обсуждается ни в научных, ни в популярных изданиях. Можно лишь привести примеры названий, включающих в себя числа или целиком состоящих из них, и показать, насколько частотными они стали сегодня.

Начнем с самого простого — с названий, состоящих исключительно из обозначения года или включающих его. В прошлом веке такое название имел роман Дж. Оруэлла “1984”. Несмотря на то, что XXI в. только начался, мы уже имеем романы на русском языке Мерси Шелли “2048”<sup>1</sup>, Сергея Доренко “2008” и