

# СОВРЕМЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС: ТВОРЧЕСТВО НИКОЛАЯ КОНОНОВА

---

УДК 821.161.1

## «NOMEN EST OMEN»: О РОЛИ ИМЕН В РОМАНЕ НИКОЛАЯ КОНОНОВА «ПАРАД»

А. А. Давиденко<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Балтийский федеральный университет им. И. Канта  
236016, Россия, Калининград, ул. А. Невского, 14  
Поступила в редакцию 17.11.2018 г.  
doi: 10.5922/2225-5346-2019-2-5

*Анализируется роль имен троих персонажей романа Н. Кононова «Парад» – Льва, Люды и Аркадия. В качестве методики исследования выбран мультиязыковой анаграмматический код, позволяющий путем анаграммирования (в ряде случаев с переходом с одного языка на другой) обнаружить в тексте произведения сознательно или неосознанно заложенные его создателем скрытые смыслы. Языковая игра, к которой на протяжении романа прибегает Н. Кононов, показывает связь имени Лев с семантикой телесности и персональных качеств (при описании персонажа автор использует ряд образов – царь зверей, трусливый лев и пр.). Мультиязыковой анаграмматический код высвечивает связь имени протагониста с двумя ключевыми концептами романа – любовью (LEV = LoVE) и смертью. Подобным образом этот код работает с именами Люда (ludus как игра в переводе с латыни; Лев, играющий с Людой, – homo ludens) и Аркадий, где последнее также пронизано семантикой смерти, проступающей в выражении Et in Arcadia ego. Имена персонажей романа являются ключом к пониманию тройственной структуры произведения. В частности, краткая формула имени Аркадий (Адя = Ад + я) указывает на Ад как на одну из трех частей мироздания в католическом представлении, вслед за которым в тексте обнаруживаются указания на Рай и Чистилище. Сделан вывод о том, что имена выступают в романе фактором текстопорождения, помогая вскрыть заложенную в тексте зашифрованную информацию.*

**Ключевые слова:** Н. Кононов, языковая игра, анаграмматический код, семиотическая система.

Творчество Николая Кононова стало объектом многочисленных исследований. Специалисты неоднократно отмечали склонность писателя к языковой игре, к использованию мультиязыкового анаграмматического кода (Дмитровская, 2014; Дмитровская, 2015; Дмитровская, Дементьев, 2013; Дмитровская, Дегтяренко, 2016). В настоящей статье предпринята попытка применить уже апробированный предшественниками метод к материалу романа «Парад», в частности – к именам и их роли в тексте.



Отправными пунктами для анализа являются два тезиса. Во-первых, при создании произведения автор вольно или невольно наделяет текст как явными, так и скрытыми смыслами. Постигание глубинного смысла иногда становится возможным путем перехода от явных образов к подразумеваемым через обращение к языку, которым пользуется автор. В ряде случаев это обеспечивается выявлением стратегий анаграммирования, причем в этой процедуре может быть задействован не один язык; во-вторых, имена выступают важной частью семиотической системы — некоторой упорядоченной совокупности знаков. В некотором смысле эту идею раскрывает выражение *Nomen est omen* (*Имя — знамение*), восходящее к комедии «Перс» древнеримского автора Тита Макция Плавта, где один из героев отмечает *знаковость* имени Лукриды (Lucris). Семиотическая система наряду с разнообразными языковыми конструкциями передает читателю дополнительную информацию, а разные формы одного и того же имени позволяют подчеркнуть ее специфику.

Для иллюстрации потенциала имени как средства передачи информации в романе «Парад» в статье рассматриваются номинации трех персонажей — Льва, Люды и Аркадия. Сюжет «Парада» начинается сценой медосмотра молодых людей врачами военкомата, где повествователь впервые сталкивается с центральной фигурой произведения — Львом. Полная форма имени неслучайно использована Н. Кононовым. Она отсылает к образу льва — представителя животного мира, о чем автор говорит прямо: «Лев был столь особенным и видом своим и повадками, что в общее стадо его пристроить даже мысленно было невозможно никоим образом» (Кононов, 2015, с. 19). Слово «повадки» характеризует поведение скорее животного, нежели человека. Слово «стадо» применяется писателем по отношению к остальным участникам медосмотра намеренно, чтобы подчеркнуть возвышенное положение Льва по сравнению с ними, что соответствует человеческим представлениям о льве как о царе зверей, занимающем господствующую позицию в сообществе. Культурная история образа льва освещена в фундаментальной монографии «Господин как лев. Происхождение и использование одного политического символа в раннем и высоком Средневековье» (Jäckel, 2006).

Особое место Льва в «стаде» Н. Кононов подчеркивает при помощи семантики телесности: «Он героически сиял завершенной голизной на фоне всех прочих, похожих на обрубки в своих мятых сатиновых семейниках, перетаптывающихся и кучкующихся, таких нелепых, что они казались жертвами, чей плотский срок вот-вот окончится, и они станут банальным веществом убоины, и согнаны в это место, и раздеты для того, чтобы посмотреть — насколько они готовы к грядущим общемуирым экзекуциям» (Кононов, 2015, с. 18).

Один из врачей реагирует на появление Льва так: «Но почувствовав по каким-то токам перед собой невообразимого "Льва-гимнаста", он мгновенно стянул со своего лица мировую паутину, молодежато и возбужденно поднялся, слишком громко оттолкнув стул и будто приветствуя долгожданного гостя широким жестом — да вы не пожалее-



те, — пригласил его, чтобы выказать особенное уважение, за ширму высотой по грудь, стоящую рядом, куда с прочими подвергаемыми публичному досмотру он ходить давно разленился» (Кононов, 2015, с. 19). И если могучее телосложение молодого человека напоминает телосложение льва, то «золотеющая на неярком свету спортзала изумительными светлыми потемками небритость юного Льва» вызывает в памяти ассоциацию с гривой, дополняя образ этого представителя фауны. Льву как животному обычно приписывается такая черта, как храбрость, однако эта ассоциация действует, скорее, в человеческих представлениях. В природе, вероятно, встречаются как храбрые, так и трусливые львы. Эта двойственность не ускользает от Н. Кононова. На этапе знакомства читателей со Львом персонаж скорее труслив, несмотря на свою физическую мощь, — для него медосмотр заканчивается получением записки с именем и номером телефона врача, после чего служба в армии ему уже не грозит. Стремление избежать отправления военной повинности выдает во Льве дефицит отваги, что делает его похожим на Трусливого Льва из детского произведения Лаймена Баума «Удивительный волшебник из страны Оз» (1900). Далее в романе Лев фигурирует уже как фарцовщик, чья деятельность всегда сопряжена с риском и требует известной доли авантюризма и, в общем, смелости. Один из клиентов Льва прямо сравнивает его со львом: «Может, к нам на Хопер, это самое, понимаешь меня, зяма, ты как часом звать-то... Ну, Лев, я так и думал, что ты лев, лохматый, значит, ты Лев, хм, кучерявый, царь звериный» (Кононов, 2015, с. 50).

В 85 % упоминаний автор, говоря о персонаже, использует полное имя, тогда как в 15 % — краткую форму Лёва. В некоторых случаях имя пишется через букву «е», омонимически совпадая со словом «лево» как показателем ориентации в пространстве, противоположным правому. «Право» в романе выступает в роли свода законов советского государства, который Лев, продавая импортные вещи, то есть толкая «левак», нарушает. Таким образом, левизна, читаемая в имени Лёвы, противопоставлена праву — советскому законодательству.

Центральный персонаж романа самым именем раскрывает тот семантический комплекс, который лежит в основе всей системы значений этого произведения. В реконструкции этой системы значений помогает выявление мультязыкового анаграмматического кода. Этот метод позволяет выделить одну из возможных интерпретаций имени протагониста романа. Лев связан и с любовью, и со смертью. Имя персонажа созвучно английскому слову «love», означающему любовь (анаграмма ЛеВ = LoVe). Именно этим чувством оказывается связанной со Львом Люда. Одновременно с этим Лев как хищник в живой природе убивает ради пропитания, неся тем самым смерть и даже питаясь падалью, то есть мертвечиной. В одном месте романа автор воспроизводит имя героя латиницей — «Leon», от латинского «leo» (лев), что близко к английскому эквиваленту «Lion» и к другим номинациям льва в европейских языках.

Таким образом, анаграммирование имени Лев раскрывает заложенную в нем отсылку к любви и смерти — двум основным понятиям системы координат романа, на которых во многом выстраивается сюжет.



Второй персонаж — машинистка Люда, которая никогда ничего не может запомнить и постоянно делает ошибки, печатая тексты. Этимология имени Людмила хорошо известна — *милая людям*, но краткое имя Люда с точки зрения мультиязыкового кода отсылает к латинскому слову «*ludus*», обозначающему игру. Это тоже неслучайно, так как Люда в романе является участницей перманентной игры, но где-то эта игра действительная, а где-то символическая. Еще в школе Люду из-за ее неспособности учиться, забывчивости и непонимания всего заставили пройти «строжайшую медико-психолого-педагогическую комиссию по школьному дебилизму», где поставили ей диагноз «запущенность» (Кононов, 2015, с. 92–93). Ее сравнение с более трудными детьми при этом описывается игровой лексикой: «Она, конечно, выигрывала тысячу очков на фоне конченных девиантов, закатывающих настоящие припадки перед школьной линейкой» (Кононов, 2015, с. 93). В другом месте Н. Кононов пишет о Люде так: «Но иногда в ней вдруг всплывали какие-то галантные странности с витиеватым театральным флером, — перенять их она могла, скажем, в кино или придумать сама, играя в некую внутреннюю, невидимую никому девичью игру» (Кононов, 2015, с. 105). В подобие игры Люда превратила и поздравление Юуусю Куммеевали, участника Октябрьской революции: «Люда взяла обратно со стола коробку с сухим тортиком, будто мы только что вошли, она помянула меня, и я встал рядом, как на сцене. Она забрала из рук вертикально сидящего на пуфе старика почтовую карточку и отдала мне. Мы замерли. И она глубоко кивнула, и спектакль начался снова» (Кононов, 2015, с. 114).

Семантика игры связывает Люду и Льва. *Homo ludens* (человек, или мужчина, играющий) — название знаменитой книги Йохана Хёйзинги (Хёйзинга, 1997 (1938)), — в таком свете раскрывается как характеристика для Льва, мужчины, вступающего в игру с игрой. Игра Льва проявляется в том, что он не замечает Люду, *играя* с ее чувствами.

Полное имя Людмила, которым ее называют только другие персонажи романа и никогда автор, несет в себе любовь со стороны людей. Людмила — та, кто мила людям или любима ими. Время от времени герои «Парада» обращаются к ней «по-людски»: сначала отец Аркадия, предлагающий ей деньги за половую связь с его сыном, а затем алкоголик в попытке узнать, который час. Несмотря на имманентную глупость Люды, многие в романе относятся к ней с симпатией, а некоторые и вовсе влюблены. Здесь можно усмотреть парадокс: любовь живых людей всегда несет отпечаток смерти, поскольку это любовь простых смертных. И сама Люда часто размышляет о смерти, это в определенный момент даже становится ее навязчивой мыслью.

Третий персонаж романа Аркадий — умственно отсталый молодой человек, работающий в ручкозаправочном кооперативе. Аркадий влюблен в Люду и постоянно караулит ее после работы, выговаривая только две буквы — «Лю». Это первые буквы как ее имени, так и слова «любовь». Само имя «Аркадий» содержит массу реминисценций, отсы-



лая, в частности, к древнегреческой области Аркадия, где, по сложившимся в европейской культуре представлениям, царит идиллия – утопическое пространство торжества любви. Однако, как известно, и в Аркадии находится место для смерти. В «Эклогах», или пастушеских песнях, Вергилия I века до н. э. среди идиллических пейзажей Аркадии появляется могила с надписью «Et in Arcadia ego», что в переводе означает «И в Аркадии я есть», где под «Я» в большинстве интерпретаций подразумевается смерть. Вдохновленные этим сюжетом художники XVII века, среди которых Джованни Франческо Барбьери, известный как Гверчино, и Николя Пуссен, писали своих «Аркадских пастухов», обязательно изображая гробницу с надписью на латыни и черепами, символизирующими смерть. Так, сочетание образов любви и смерти, которое характерно для Льва и Людмилы, просматривается и в комплексе значений, порождаемом именем Аркадий в общекультурном контексте.

Отец Аркадия, по совместительству директор кооператива, называет сына ласково Адей, потому что последний отзывается только на это имя. Имя «Адя» разлагается на два слова – «Ад», куда после смерти попадают грешники, и «я», то есть *ego*. Неудивительно поэтому, что в конце романа Аркадий в погоне за своей любовью Людой выбегает на улицу и погибает под колесами милицейского УАЗика. Так, любовь, которая движет Аркадием, в конце концов приносит ему смерть.

Имена указанных персонажей выступают ключами к пониманию геометрии произведения. В его основе находится фигура с тремя вершинами, напоминающая треугольник, поддерживаемый двумя столпами – любовью и смертью. Первые признаки двойственности можно обнаружить уже в самом первом имени в романе – в его названии. Слово «парад» имеет связь и с любовью, что символически выражено, например, в виде свадебного кортежа, и со смертью, где похоронная процессия также отчасти напоминает парад.

Тройственность отмечена не только именами троих персонажей, но и сосуществованием на страницах романа трех составных частей мироздания в католическом представлении – Рая, Ада и Чистилища, на что указывает лексика, которую Н. Кононов использует в разных местах романа. В эту трехчастную структуру оказываются вовлеченными и другие действующие лица произведения. Персонаж по прозвищу Холодок, *играючи* раскладывая слово «ладно» на составные части, обнаруживает, что в нем сокрыта оппозиция «рай – ад» (Кононов, 2015, с. 277). На протяжении романа автор демонстрирует, что действительность, в которую помещены персонажи, лишена райских черт. Описывая город, по которому гуляет Лев, писатель отмечает, что повседневность города заставляет забыть о том, что «где-то есть благоуханные сады, родящие в изобилии раннюю черешню, а следом вишню, розовые яблоки, прозрачные груши, несказанные персики и *райские* абрикосы...» (курсив здесь и далее мой. – А. Д.) (Кононов, 2015, с. 24). В другом месте романа сожительница Нмбмтуклы, темнокожего аспиранта из Верхней Вольты, грезит, что «настанет час, и Нмбмтукла непременно



вывезет ее в свое сказочное африканское королевство, где пальмы, кокосы и *райские* птицы...» (Кононов, 2015, с. 167). Показательна, наконец, и непродолжительная встреча Мотылька с известной и обожаемой им певицей, после чего «пролилась и заблагоухала *райская* эссенция внутри торгового помещения обычной булочной, чтобы испариться уже безвозвратно» (Кононов, 2015, с. 202). Выходит, что герои романа живут в среде, в которой нет места райским атрибутам, а если последние там и обнаруживаются, то вскоре бесследно исчезают.

Более того, героям Н. Кононова присущи некоторые черты, которые подчеркивают их связь скорее с Адом, чем с Раем. Лев наносит на лицо своей сожительнице Кисе грим, оттачивая на ней «свои демонические экзерсисы» (Кононов, 2015, с. 48), а в Люду «в минуты одиночества вселялся демон неодолимого девичьего танца, и она коту, сидящему на полу перед нею, обращала свою неумную динамическую страсть» (Кононов, 2015, с. 131)<sup>2</sup>. На похоронах Ади, которого впервые другие персонажи в романе называют по фамилии, имени и отчеству (таким образом, в некотором смысле Адя становится самим собой только после смерти), слово берет Балванна и объявляет собравшимся об участии в параде 7 ноября, призывая их к ответственному поведению (Кононов, 2015, с. 361). Писатель, таким образом, показывает, что в реальности сквозь Рай (*Парадиз*) просматривается Ад.

В романе находится место и для Чистилища («пургаториум»), где в соответствии с католическими представлениями души очищаются от грехов. В одном месте романа Н. Кононов прямо использует однокоренное слово «пургацию» для описания канализации в туалете, который посещают машинистки, в том числе Люда (Кононов, 2015, с. 308). Ад, Чистилище и Рай — это пространство, в котором разными способами связаны любовь и смерть. В Ад души попадают из-за низкой любви, которая приводит человека к грехам. В Рай дорога открыта праведникам, которые жили в любви к Богу и ближним. При этом неизбежным условием попадания души человека в одно из трех пространств является его физическая смерть.

Дополнительным маркером тройственности является любовный треугольник, который образуют Лев, Люда и Аркадий, но кроме любви они также связаны семантикой конца земной жизни.

Таким образом, следует подчеркнуть, что имена в определенных формах использованы Н. Кононовым в романе отнюдь не случайно, поскольку они, выступая фактором текстопорождения, помогают вскрыть заложенную в тексте зашифрованную информацию. Это происходит как за счет игры с именами персонажей, актуализирующей образы и смыслы древнегреческой и древнеримской культур, что также подчеркивает их смертность, так как латынь и древнегреческий язык согласно распространенным представлениям — это мертвые языки, так и путем использования полных и кратких форм, которые наполняют текст коннотативными значениями.

<sup>2</sup> Любопытно, что в Средние века европейцы стали считать коша воплощением демонических сил (см. об этом: Махов, 2006, с. 228–230).



### Список литературы

Дмитровская М.А. Вегетативный код в рассказе Николая Кононова «Амнезия Анастасии». 2. Об овсе — оба все! // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2015. №8. С. 39–45.

Дмитровская М.А. Коли муза Клио: история души человеческой и история народов в романе Николая Кононова «Фланёр» // Новое литературное обозрение. 2014. №4 (128). С. 266–284.

Дмитровская М.А., Десяренко К.А. «Полный абзац» (узловые концепты в творчестве Николая Кононова) // Критика и семиотика. 2016. №1. С. 205–226.

Дмитровская М.А., Дементьев И.О. Гробовщик Адриан (подтексты и претексты романа Николая Кононова «Фланёр») // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2013. №8. С. 58–63.

Кононов Н. Парад : роман. М., 2015.

Махов А.Е. Hostis Antiquus: Категории и образы средневековой христианской демонологии. Опыт словаря. М., 2006.

Хэйзинга Й. Homo ludens; Статьи по истории культуры / пер. Д.В. Сильвестрова. М., 1997.

Jäckel D. Der Herrscher als Löwe. Ursprung und Gebrauch eines politischen Symbols im Früh- und Hochmittelalter. Köln ; Weimar ; Wien, 2006.

### Об авторе

Алексей Анатольевич Давиденко, ассистент Института гуманитарных наук, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: AADavidenko@kantiana.ru

#### Для цитирования:

Давиденко А.А. «Nomen est omen»: о роли имен в романе Николая Кононова «Парад» // Слово.ру: балтийский акцент. 2019. Т. 10, №2. С. 56–63. doi: 10.5922/2225-5346-2019-2-5.

### «NOMEN EST OMEN»: THE ROLE OF NAMES IN THE NOVEL *PARADE* BY NIKOLAY KONONOV

A. A. Davidenko<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Immanuel Kant Baltic Federal University  
14 A. Nevskogo Str., Kaliningrad, 236016, Russia  
Submitted on November 17, 2018  
doi: 10.5922/2225-5346-2019-2-5

*The author analyses the role of the main characters' names – Lev, Lyuda and Arkady – in the novel Parade by N. Kononov. The multilanguage anagrammatic code is chosen as a research technique: anagramming (in some cases with a transition from one language to another) allows the author to identify hidden meanings consciously or subconsciously used by the writer. N. Kononov resorts to language game throughout his novel and shows the connection between the name Lev and the semantics of physicality and personality traits. Describing his characters, the writer uses a number of images: the king of all animals, the cowardly lion,*



etc. The multilanguage anagrammatic code highlights the connection of the name of the protagonist with the two key concepts of the novel – love (LEV = LoVE) and death. Similarly, this code works with the names of Lyuda ('ludus' as 'game' in Latin; Lev playing with Lyuda – 'homo ludens'). The name Arkady is semantically associated with death in the expression 'et in Arcadia ego'. The names of the characters in the novel are the key to the understanding of the threefold structure of the text. The short form of the name Arkady (Adya = Ad (Hell) + I) refers to Hell as one of the three parts of the Universe in the Catholic religion, followed in the text by Paradise and Purgatory. The author concludes that the names perform a text-generating function and reveal the encrypted information inherent in the text.

**Keywords:** N. Kononov, language game, anagrammatic code, semiotic system.

### References

Dmitrovskaya, M. A., 2015. The vegetative code in the story "Amnesia of Anastasia" by Nikolay Kononov. 2. Ob ovse – oba vse! *IKBFU's Vestnik: Philology, pedagogy, and psychology*, 8, pp. 39–45 (in Russ.).

Dmitrovskaya, M. A., 2014. If the Muse of Clio: the story of the human soul and the history of peoples in the novel "Flaneur" by Nikolay Kononov. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New literary review], 4(128), pp. 266–284 (in Russ.).

Dmitrovskaya, M. A., Degtyarenko, K. A., 2016. "Full paragraph" (key concepts in the works of Nikolay Kononov). *Kritika i semiotika* [Critique and semiotics], 1, pp. 205–226 (in Russ.).

Dmitrovskaya, M. A., Dementev, I. O., 2013. Undertaker Adrian (subtext and pre-text of the novel "Flaneur" by Nikolay Kononov). *IKBFU's Vestnik: Philology, pedagogy, and psychology*, 8, pp. 58–63 (in Russ.).

Kononov, N., 2015. *PARAD: Roman* [PARADE: the novel]. Moscow (in Russ.).

Makhov, A. E., 2006. *HOSTIS ANTIQUUS: Kategorii i obrazy srednevekovoj hristianskoj demonologii. Opyt slovarya* [HOSTIS ANTIQUUS: Categories and images of medieval Christian demonology. Essay of handbook]. Moscow (in Russ.).

Huizinga, J., 1997. *Homo ludens; Stat'i po istorii kul'tury* [Homo ludens; The articles on the history of culture]. Moscow (in Russ.).

Jäckel, D., 2006. *Der Herrscher als Löwe. Ursprung und Gebrauch eines politischen Symbols im Früh- und Hochmittelalter*. Köln; Weimar; Wien.

### The author

Aleksei Davidenko, Assistant Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: AADavidenko@kantiana.ru

### To cite this article:

Davidenko, A. A. 2019, «Nomen est omen»: the role of names in the novel *Parade* by Nikolay Kononov, *Slovo.ru: baltic accent*, Vol. 10, no. 2, p. 56–63. doi: 10.5922/2225-5346-2019-2-5.