

Е.Н. Вагнер, В.В. Десятов

Алтайский государственный университет

**Nomen est omen:
антропонимы в романах В. Пелевина**

Виктор Пелевин придает большое значение номинации своих персонажей. В именах и фамилиях главных героев в свернутом виде уже содержатся основные сюжетные мотивы романов или то, что можно назвать «судьбой» героя.

Большинство пелевинских романов и повестей начинаются с прямого названия имени героя (см., напр., «Омон Ра», «Желтая стрела»). Роман «Generation “П”» открывается рассуждением о поколении, выбравшем пепси, затем речь заходит о главном герое: «Вавилен Татарский родился задолго до этой истории. Поэтому он автоматически попадал в поколение “П”» [Пелевин, 2003, с. 647]. Роман «Чапаев и Пустота» начинается также с обсуждения отсутствующего («пустого») имени героя-рассказчика: «Имя действительного автора этой рукописи, созданной в первой половине 20-х годов в одном из монастырей Внутренней Монголии, по многим причинам не может быть названо, и она печатается под фамилией подготовившего ее к публикации редактора» [Пелевин, 2003, с. 9].

Как правило, идентификация пелевинского героя со своим именем затруднена. Человек не выбирает себе имя, оно дается извне – родителями, которые зачастую вкладывают в имя политико-идеологический смысл (ср. широкую практику советского времени называть детей именами-лозунгами, именами-аббревиатурами с заданными и легко прочитываемыми значениями). Именно это происходит с героями романов «Омон Ра» и «Generation “П”».

В первых строках романа (или повести, по мнению некоторых критиков) «Омон Ра» репрезентируется история возникновения имени заглавного героя: «Омон – имя не особо частое и, может, не самое лучшее, какое бывает. Меня так назвал отец, который всю жизнь проработал в милиции и хотел, чтобы я тоже стал милиционером» [Пелевин, 2003, с. 483]. Аббревиатура ОМОН расшифровывается как отряд милиции особого назначения. В то же время, его звучание близко латинскому слову «omen» в крылатом выражении, вынесенном в заглавие нашей статьи и переводящемся: «Имя – это предзнаменование». Фамилия «Кривомазов» восходит к роману Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». Старший брат Омона Кривомазова, Овир (ОВИР – «Отдел виз и регистрации»), «которого отец хотел сделать дипломатом, умер от менингита в четвертом классе» [Пелевин, 2003, с. 483], в силу чего соотносится с Иваном Карамазовым, также болевающим воспалением мозга. Вместо «недостающего» брата Мити Карамазова, в пелевинском романе появляется друг Омона Митёк. Оба Дмитрия становятся жертвой (вне)судебного произвола.

Омону действительно уготовано «особое назначение»: «прилунение» и исполнение государственного задания, вернее того, что он поначалу считает государственным заданием и целью «полета». Из всех участников «полета на Луну» только Омон остается в живых и осознает, что все происходящее с космонавтами – иллюзия, инсценировка, фарс. Но именно этот псевдокосмический опыт, основанный на детской мечте полететь на Луну, раскрывает другую, сакральную и ре-

инкарнационную суть героя. Во время «полета» позывным Омона становится «Ра». В мифологии Древнего Египта с богом Ра сливался и дублировал его Амон, изображавшийся с солнечным диском над головой. «Омон» и «Амон» являются ОМОНимами. Следовательно, при исполнении «космического подвига» в имени героя фигурируют два солнечных бога – Амон, Ра. Дважды солнечный герой стремится к луне, но во всех мифологиях Солнце и Луна – противоположные светила, стихии, силы, божества. Встреча с Луной грозит Омону смертью; не достигнув Луны, он остается жить.

Следует заметить, что имя «Омон» чрезвычайно многозначно и включает «антонимические» значения. По наблюдению Марии Кутькиной, написанное латиницей, оно представляет собой анаграмму английского слова «луна» (OMON – MOON). То есть Пелевин ведет речь не только о советских «лунатиках». В иллюзорном мире живет любой человек: ОМОН – еще и транслингвальный палиндром латинского НОМО.

В выписке из мифологического словаря, которую герой романа сделал в детстве и по которой составил представление о боге Ра, значится следующее: «Днем Ра, освещая землю, плывет по небесному Нилу в барке Манджет, вечером пересаживается в барку Месектет и спускается в преисподнюю, где, сражаясь с силами мрака, плывет по подземному Нилу, а утром вновь появляется на горизонте» [Пелевин, 2003, с. 529]. Путешествие Омона, мыслимое им как небесное, оказывается подземным, потому что «полет на Луну» происходит в шахте метро и в сознании его участников. Сражение с силами мрака, выполняемое Ра в плавании по подземному Нилу, реализуется для Омона как драка с верными начальникам управления полетом «космонавтами». Как и положено солнечному богу, герой преодолевает опасности и прорывается к свету, однако этот свет оказывается светом в конце туннеля – метро: «земной шар в мутной дымке облаков» [Пелевин, 2003, с. 588], к которому ползет Омон, является фотографией Земли на календаре.

Входя в поезд, идущий в «новую жизнь», герой думает: «Полет продолжается» [Пелевин, 2003, с. 590]. Интерпретация этой фразы может быть двойной. С одной стороны, ее можно понимать как выход из подземного Нила к Нилу небесному, то есть действительно – полет, дневной путь Солнца. С другой стороны, поезд все так же движется под землей, и Омон называет его «луноходом» [Пелевин, 2003, с. 590]. Значит, Амон Ра еще не преодолел власть Луны, Солнце не сменило ее на небе. Не случайно в поезде герой видит «макаронные звездочки», сопровождающие его всю жизнь, звезды же, как известно, видны только ночью.

В случае Петра Пустоты («Чапаев и Пустота») основой и «предзнаменовани-ем» является фамилия героя. Движение романа и внутреннее развитие Петра направлены к пустоте, к осознанию пустоты как единственной и подлинной сущности бытия. В психиатрической больнице Петр узнает, что у него «отождествление с фамилией», которую он даже не помнит: «И ваше помешательство связано именно с тем, что вы отрицаете существование своей личности, заменив ее совершенно другой, выдуманной от начала и до конца» [Пелевин, 2003, с. 92]. Его двойником выступает пациент по имени Мария, у которого, как выясняется, тоже «раздвоение ложной личности», только отождествление связано с именем [Пелевин, 2003, с. 91-92]. Добравшись до бумаг врача, Петр находит историю своей болезни, написанную в стиле пародии научно-психиатрического дискурса (ср. вышедшую в 1990 году пьесу В. Сорокина «Дисморфомания»). Отождествление с фамилией выражается Петром в финальном стихотворении: «Убегает сумасшедший по фамилии Пустота. / Времени для побега нет, и он про это знает. / Больше того, бежать некуда, и в это «некуда» нет пути. / Но все это пустяки по сравнению с тем, что того, кто убегает, / Нигде и никак не представляется возможным найти» [Пелевин, 2003, с. 314]. Нетрудно заметить, что пустота – это не только сам герой, но и весь мир, «который имеет свойство деваться непонятно куда» [Пелевин,

2003, с. 314], то есть, в соответствии с философией солипсизма, существует только в сознании воспринимающего субъекта.

Подобно «Омону Ра» «Чапаев и Пустота» строится на бинарной оппозиции «реальность – иллюзия». Если для ЦУПа было важно, чтобы «космонавты» погибли с верой в то, что они делают, с убежденностью в реальности полета («И пока есть хоть одна душа, где наше дело живет и побеждает, это дело не погибнет» [Пелевин, 2003, с. 587]), то реальность существования «Мерседеса-600» Мария доказывает тем, что его хозяин «может быть, десять человек убил, чтобы такую машину себе купить. Так что же, эти десять человек зря жизни свои отдали, если это иллюзия?» [Пелевин, 2003, с. 109]. Но весь роман (и особенно его финал) построен как разрушение этой оппозиции: одинаково реальными для Петра оказываются оба времени-места, в которых он «существует». Финал и предисловие «редактора» указывают на то, что ни один из представленных миров не может претендовать на статус реальности: «на самом деле никакого “самого дела” нет» [Пелевин, 2003, с. 197]. Субъект (сам герой) и объект (окружающий мир) для Петра оказываются изоморфными и равными пустоте, достигается гармония между внешним и внутренним – ее символическим выражением в параллельных мирах становится купание в Урале и выписка из больницы.

Как видим, в рассмотренных романах действует один и тот же принцип разочаривания «именного мифа» главного героя.

1) Герой проходит через отрицание имени (фамилии), проблемную идентификацию с ним: Омон замечает, что его имя не самое лучшее, и планы отца в связи с особой важностью этого имени для службы в милиции «особого доверия не внушали – ведь сам он был партийный, имя у него было хорошее – Матвей, но все, что он себе выслужил, это нищую пенсию да одинокое старческое пьянство» [Пелевин, 2003, с. 483]. Ощущая неадекватность собственного имени, герой находит ему замену: «И с тех пор, хоть я и откликался на имя Омон, сам себя я называл Ра; именно так звали главного героя моих внутренних приключений» [Пелевин, 2003, с. 529]. Петр забывает свою фамилию, а из личного дела узнает, что психологическая травма, связанная с ней, основана на том, что товарищи «дразнят его фамилией «Пустота». То же, по его словам, проделывала и учительница географии, неоднократно называвшая его пустым человеком» [Пелевин, 2003, с. 105]. Попыткой примириться с фамилией врачи считают увлечение Петра философией, в которой рассматриваются «аспекты пустоты и небытия» [Пелевин, 2003, с. 105]. Вавилен Татарский отказывается от своего имени, но в пользу одной из его составных частей: «в возрасте восемнадцати лет Татарский с удовольствием потерял свой первый паспорт, а второй получил уже на Владимира» [Пелевин, 2003, с. 648].

2) Герой не только смиряется с именем, но раскрывает в нем (и в себе) иной, глубокий смысл, связанный с космическим (космологическим) аспектом бытия. Омон проходит инициацию, в ходе которой реализуется как Амон Ра и разоблачает иллюзию лунного проекта. Петр Пустота обучается принципам буддийского отношения к миру, вследствие чего осознает пустоту первоосновой, заключающейся в себе весь прочий микро- и макрокосмос.

В итоге пелевинский герой (Омон Кривомазов, Петр Пустота, Вавилен Татарский) воплощает тайну своего имени, причем в более глубинном смысле, чем это предполагалось изначально. Герой проходит стадии осмысления, попытки нахождения более подходящего эквивалента, отрицания и т.д. – вплоть до обнаружения иного уровня смысла. Имя действительно оказывается предзнаменованием, семиотическим текстом, который при правильном прочтении буквально реализуется, то есть становится реальностью.

В связи с этим можно было бы говорить о типичной для постмодернизма первичности и тотальности текста, влиянии его на реальность. Но в отношении имени и именной философии подобная связь характерна не только для постмодернизма, а берет начало, вероятно, в мифологии. Достаточно вспомнить, как в греческих мифах отправной точкой сюжета служат имена, либо предсказания – как еще один вид «программирования» реальности (мифы о Персее, Эдипе и др.).

Вторая существенная особенность имен ряда пелевинских героев состоит в том, что каждое из них включает противопоставленные друг другу, контекстуально антонимичные смыслы. Вспомним уже приводившийся пример: Омон Ра = Моон + солнечный бог Ра. С другой стороны, имя Омон связывает такие «антонимы» как современность (ОМОН) и архаика (Амон).

В то же время эта противопоставленность всегда подразумевает и сопоставление (по крайней мере, по одному признаку). Солнце и Луна традиционно противопоставляются, но то и другое – небесное светило. Значение имени Петр (камень, то есть тяжелый твердый предмет) «антонимично» фамилии Пустота. Но едва ли случайно имя и фамилия начинаются с одной буквы (с которой начинается и фамилия автора).

Другого героя «Чапаева и Пустоты» зовут Владимир Володин. Его имя в сочетании с внешностью (бородка и гладко выбритый череп) напоминают о Владимире Ленине или Владимире Владимировиче Маяковском. Но пелевинский homo soveticus лишь кажется таковым: Володин – предприниматель. Больше того, он внезапно оказывается аналогом героя рассказа Набокова “Ultima Thule” Адама Фальтера¹. Набоков – абсолютная противоположность Ленину и Маяковскому. Но с каждым из них у него имеется общий внешний признак: имя с Маяковским (Владимир Владимирович) и дата рождения с Лениным (22 апреля). В «Шлеме ужаса» Пелевин снова и еще более забавным образом перемешивает узнаваемые знаки художественного мира Набокова (далее выделены нами курсивом) с идеями и символами леворадикальных интеллектуалов (выделены жирным шрифтом): «Француз <...> точно был самый умный из всех, да и выглядел очень живописно – в потертом **китайском френче**, с **трубкой** и копной волос. Эмблема у него была такая – красно-белое *шахматное поле*, где на белых клетках были *бабочки*, а на **красных** – *буквы разных алфавитов*. Основная заслуга современной французской философии, сказал он, заключается в том, что ей впервые удалось непротиворечиво соединить *либеральные ценности* с **революционной романтикой** в рамках одного *сексуально возбужденного сознания*» [Пелевин, 2005, с. 165-166].

По той же схеме строится имя главного героя «Generation “П”»: «Взять хотя бы само имя “Вавилен”, которым Татарского наградила отец, соединивший в своей душе веру в коммунизм и идеалы шестидесятничества. Оно было составлено из слов “Василий Аксенов” и “Владимир Ильич Ленин”. Отец Татарского, видимо, легко мог представить себе верного ленинца, благодарно постигающего над вольной аксеновской страницей, что марксизм изначально стоял за свободную любовь <...>» [Пелевин, 2003, с. 647]. В качестве писателя-эмигранта, чьи сочинения в СССР не публиковались, Аксенов может быть Ленину противопоставлен, но в качестве популярного советского писателя-шестидесятника (1960-е были попыткой вернуться от сталинизма к ленинским идеалам) оказывается с ним в одном ряду. А.К. Жолковский определяет аксеновскую поэтику как «поэтику конвергенции» [Жолковский, 1994, с. 43-45]. Пелевин – в некотором роде современный заместитель Аксенова (чрезвычайно популярный молодой писатель, чутко реагирующий на все веяния моды). Но над эстетической или идеологической «конвергенцией» советских либералов-шестидесятников Пелевин явно иронизирует. Равно как над примиряющей заслугой современной французской философии или над диалекти-

¹ См. об этом: [Десятов, 2004, с. 253-256].

кой философии классической. Пелевинские антропонимы являются предзнаменованием полного устранения оппозиций логического мышления, поскольку последние навязаны человеческому сознанию иллюзорным миром майи. Блаженная пустота, нирванический «Радужный Поток» упраздняет мышление от противного. «Лучше ни в чем не клясться, а одновременно говорить «Нет, нет» и «Да, да»» [Пелевин, 2003, с. 314].

Литература

- Десятов В.В. Набоков и русские постмодернисты. Барнаул, 2004.
Жолковский А.К. Блуждающие сны и другие работы. М., 1994.
Пелевин В. Песни царства «Я». М., 2003.
Пелевин В. Шлем ужаса. Креатифф о Тесе и Минотавре. М., 2005.