

Часть первая

Онматология



Мне очень неприятно повторять столько варварских имен, но необыкновенные истории, - так предваряет одну из таких историй рассказчик в «Виколо Ди Мадама Лукреция» у Проспера Мери-ме, - но необыкновенные истории случаются всегда только с людьми, чьи имена произносятся трудно».

Мериме - не единственный писатель, которому звук имени и вообще словесный облик имени открывает далекие последствия в судьбе носящего это имя. Можно было бы привести множество историко-литературных свидетельств о небезразличности писателю имен выводимых им лиц. Напоминать ли, как за парадным обедом побледнел и почувствовал себя дурно Флобер при рассказе Эмиля Золя о задуманном романе, действующие лица которого должны были носить

имена Бювара и Пекюшэ? Ведь он, кажется не дождавшись конца обеда, отвел Золя в сторону и, задыхаясь от волнения, стал буквально умолять его уступить ему эти имена, потому что без них он не может написать своего романа; они попали, как известно, и в заглавие его. Золя оказал это одолжение. Но это было именно одолжение, и сам Золя был далеко не безразличен к именам, даже до неприятностей, потому что нередко облюбовывал для «крещения» своих действующих лиц действительные имена и фамилии из адрес-календаря; естественно, полученная так известность не могла нравиться собственникам этих имен.

Третий из этой же плеяды натуралистов, по-видимому далеких от высокой оценки имен, на самом деле тоже считался с выбором имени. Разумею Бальзака. Когда он создавал действующее лицо, то был озабочен, чтобы имя подходило к герою, «как десна к зубу, как ноготь к пальцу». Раз он долго ломал голову над именем, как вдруг ему подвернулось имя «Маркб». «Больше мне ничего не нужно, моего героя будут звать Маркб - в этом слове слышится и философ, и писатель, и непризнанный поэт, и великий политик - все. Я теперь придам его имени Z - это прибавит ему огонек».

Иногда формирование типа около имени происходит не вполне сознательно, и поэт, опираясь на интуи-

тивно добытое им имя, сам не вполне знает, как дорого оно ему. Лишь при необходимости расстаться с ним обнаружилась бы существенная необходимость этого имени, как средоточия и сердца всей вещи.

Но тем не менее не следует преувеличивать эту неосознанность поэта: она не правило. Во многих случаях вдохновение знает, что делает, - не только протекает с необходимостью, но и отдает себе отчет в своей необходимости. Это относится, может быть по преимуществу относится, - к именам. И писатели не раз отмечали в себе и других эту функцию имени - как скрепляющего свод замка.

Но тем не менее не следует преувеличивать эту неосознанность поэта: она не правило. Во многих случаях вдохновение знает, что делает, - не только протекает с необходимостью, но и отдает себе отчет в своей необходимости. Это относится, может быть по преимуществу относится, - к именам. И писатели не раз отмечали в себе и других эту функцию имени - как скрепляющего свод замка.



Более всего восхищает и поражает меня у Бомарше то, что ум его, развертывая столько бесстыдства, сохранил вместе с тем столько грации. Признаюсь, - говорит В. Гюго, - меня собственно привлекает больше его грация, чем его бесстыдство, хотя последнее, опираясь на первые вольности надвигающейся революции, приближается порой к грозному, величавому бесстыдству гения... Хотя в бесстыдстве Бомарше много мощи и даже красоты, я все-таки предпочитаю его грацию. Другими словами: я восхищаюсь Фигаро, но люблю Сюзанну.

И прежде всего, как умно придумано это имя - Сюзанна! Как удачно оно выбрано! Я всегда был благодарен Бомарше за то, что он придумал это имя. Я нарочно употребляю тут это слово: придумал. Мы

недостаточно обращаем внимания на то, что только гениальный поэт обладает способностью наделять свои творения именами, которые выражают их и походят на них. Имя должно быть образом. Поэт, который не знает этого, не знает ничего.

Итак, вернемся к Сюзанне. Сюзанна - нравится мне. Смотрите, как хорошо разлагается это имя. У него три видоизменения: Сюзанна, Сюжетта, Сюзон. Сюзанна - это красавица с лебединой шеей, с обнаженными руками, со сверкающими зубами (девушка или женщина - этого в точности нельзя сказать), с чертами субретки и вместе с тем - повелительницы - восхитительное создание, стоящее на пороге жизни! То смелая, то робкая, она заставляет краснеть графа и сама краснеет под взглядом пажа. Сюжетта - это хорошенькая шалунья, которая появляется и убегает, которая слушает и ждет и кивает головкой, как птичка, и раскрывает свою мысль, как цветок свою чашечку; это невеста в белой косынке, наивность, полная ума, полная любопытства. Сюзон - это доброе дитя с открытым взглядом и прямою речью; прекрасное дерзкое лицо, красивая обнаженная грудь; она не боится стариков, не боится мужчин, не боится даже отроков; она так весела, что догадываешься о том, сколько она выстрадала, и так равнодушна, что догадываешься о том, что она любила. У Сюжетты нет любовника; у

Сюзанны - один любовник, а у Сюзон - два или - как знать? - быть может, и три. Сюжетта вздыхает, Сюзанна улыбается, Сюзон громко хохочет. Сюжетта очаровательна, Сюзанна обаятельна, Сюзон аппетитна. Сюжетта приближается к ангелу, Сюзон - к диаволу, Сюзанна находится между ними.

Как прекрасно это! Как красиво! Как глубоко! В этой женщине - три женщины, и в этих трех женщинах - вся женщина. Сюзанна нечто большее, чем действующее лицо драмы; это - трилогия.

Когда Бомарше-поэт хочет вызвать одну из этих трех женщин, изображенных в его творении, он прибегает к одному из этих трех имен, и смотря по тому, вызывает ли он Сюжетту, Сюзанну или Сюзон, красивая девушка преобразуется на глазах зрителей - точно по мановению палочки волшебника или под внезапным лучом света, и является под той окраской, которую желает придать ей поэт.

Часть вторая

Словарь имен

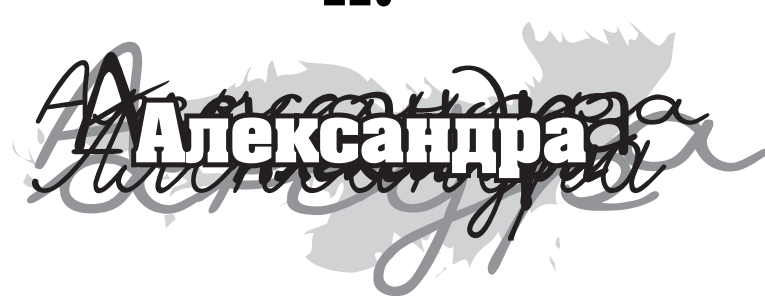
A large, stylized graphic element in the background. It features the words "Словарь имен" (Dictionary of Names) written in a cursive, handwritten-style font. This text is overlaid on a grey, textured, brush-stroke-like background that also contains faint, semi-transparent versions of the same text.

I.



Вот что значит имя, удачно выбранное». Всякий знает, в особенности по воспоминаниям детства, принудительность отложения целого круга мыслей и желаний около известного имени, нередко придуманного. Между прочим, о таком значении имен рассказывает по поводу своих детских фантазий Н. П. Гиляров-Платонов. «Не могу не остановиться на идосинкразии, обнаружившейся во время моих фантастических полетов, - пишет он о своих детских годах. - Придумывая собственные имена, я облюбовывал преимущественно известные сочетания звуков. Таково было имя «Чольф»; его-то между прочим и нашел я изображенным на своей ученической тетрадке. Помню, что в большей части придумываемых имен повторялись эти звуки: либо ч, либо ль, либо ф.

II.



Раз я занялся усердно армянской историей: почему? Потому только, что мне понравилось в своем звукосочетании имя Арсак. Отсюда судьба Арсака и Арсакидов заинтересовала меня; внимательно несколько раз я перечитывал о них в словаре Плюшара; Арсакиды же повели меня и далее, к армянам и затем к грузинам. Случайным такое действие звуков не может быть, и я напоминаю о факте, полагаю, не безызвестном в типографиях: «у каждого писателя есть свои походные буквы». Для типографских касс в каждом языке есть свой общий закон, в силу которого одни буквы употребляются чаще, другие - реже. Исчислено даже довольно точно их арифметическое отношение; на нем основано количество, в котором отливаются буквы, сколько должно приготовить.

III.



Для каждой кассы употребительнейшего о и сколько мало употребительного щ. На том же основании самое помещение для букв разнится своей величиной в кассах. Шифрованное письмо любого языка на том же основании легко читается, если взяты вместо букв произвольные, но для каждой постоянные знаки. Тем не менее бывают писатели, ниспровергающие общий закон, по крайней мере вводящие значительные от него отклонения несоответственно частым повторениям известных букв. Набиравшие, например, покойного Михаила Петровича Погодина знали, что для статей его нужно запастись особенным обилием буквы п. Были долготерпеливые, которые высчитывали количество слов, употребленных знаменитыми писателями.

IV.



Составляли для каждого словарь и находили возможным строить на этом выводы о существовании дарования того и другого. Но есть, как оказывается, соотношение дарований не к составу словаря, а к составу самой азбуки. Почему-нибудь да любимы известные сочетания звуков; почему-нибудь к ним да прибегают охотнее ум и перо: явление заслуживает того, чтобы наука остановила на нем свое внимание».

II. Или вот Пушкин. Как отметил Вяч. Иванов, разбирая поэму о цыганах, «вся пламенная страстность полудикого народа, ее вольнолюбивой и роковой неукротимости» выражена Пушкиным в синтетическом типе Цыганки. Собственно этот тип раскрыт в Земфире; но духовная суть его у Пушкина связана с именем матери Земфиры: Мариула.

V.

Василий

Это «глубоко женственное и музыкальное имя» есть звуковая материя, из которой оформливается вся поэма - непосредственное явление стихии цыганства. «И стихи поэмы, предшествующие заключительному трагическому аккорду о всеобщей известности «роковых страстей» и о власти «судеб», от которых «защиты нет», опять воспроизводят, как мелодический лейтмотив, основные созвучия, пустынные, унылые, страстные:

Эти звуки, полные и гулкие, как отголоски кочевий в покрытых седыми ковылями раздольях, грустные, как развеваемый по степи пепел безыменных древних селищ, или тех костров случайного станова, которые много лет спустя наводили на поэта сладкую тоску старинных воспоминаний.

VI.

София

Приближают нас к таинственной колыбели музыкального развития поэмы, обличают первое чисто звуковое заражение певца лирической стихией бродячей вольности, умеющей радостно дышать, дерзать, любя, даже до смерти, и покорствовать смиренномудро. Фонетика мелодического стихотворения обнаруживает как бы предпочтение гласного у, то глухого и задумчивого, и уходящего в былое и минувшее, то колоритно-дикого, то знойного и узывно-унылого; смуглая окраска этого звука или выдвигается в ритме, или усиливается оттенками окружающих его гласных сочетаний и аллитерациями согласных; и вся эта живопись звуков, смутно и бессознательно почувствованная современниками Пушкина, могущественно способствовала установлению их мнения.

VII.

Владимир

Об особенной магичности нового творения, изумившей даже тех, которые еще так недавно были упоены соловьиными трелями и фонтанными лепетами и всею влажною музыкой песни о садах Бахчисарая».

«Цыганы» есть поэма о Мариуле, иначе говоря, все произведение роскошно амплифицирует духовную сущность этого имени и может быть определяемо как аналитическое суждение, подлежащее коего - имя Мариула. Вот почему носительница его - не героиня поэмы: это сузило бы его значение и из подлежащего могло бы сделать одним из аналитических сказуемых, каковы, например, и Земфира, и Алеко, и другие. Мариула, - это имя, - служит у Пушкина особым разрезом мира.

VIII.

Ольга

Особым углом зрения на мир, и оно не только едино в себе, но и все собою пронизывает и определяет. Имеющему уши слышать - это имя само по себе раскрыло бы свою сущность, как подсказало оно Пушкину поэму о себе, и может сказать еще поэмы. Но и раскрываясь в поэме и поэмах, оно пребывает неисчерпанным, всегда богатым. Имя - новый высший род слова и никаким конечным числом слов и отдельных признаков не может быть развернуто сполна. Отдельные слова лишь направляют наше внимание к нему. Но как имя воплощено в звуке, то и духовная сущность его постигается преимущественно вчувствованием в звуковую его плоть. Этот-то звуковой комментарий имени Мариулы и содержится в «Цыганах».

IX.



Уж и начинается поэма со звуков: «Цыганы шумною толпой по Бессарабии кочуют; - - - ночуют».

Существенная во всем строении поэмы песня - со звуков: «Старый муж, грозный муж» и далее различными сплетениями с у, ю. Рифмы «гула», «блеснула», «Кагула» отвечают основному звуку «Мариула». Можно было бы по всей поэме проследить указанное звукостроение из у, ю, ы, о; но ограничимся несколькими цитатами:

Могильный гул, хвалебный глас,
Или под сенью дымной куши
Цыгана дикого рассказ...

Прибавим к этим выдержкам весь эпилог, собирающий основные элементы поэтической гармонии.

X.



Целого творения от музыкального представления «туманности» воспоминаний, через глухие отголоски бранных «гулов», до сладостной меланхолии звука «Мариула», чтобы завершиться созвучием трагического ужаса, которым дышат последние строки:

Тут подчеркнута лишь гласная инструментовка; но ведь не в ней одной лейтмотив «милой Мариулы».

Здесь не место входить в метафизику звука и в анализ имен и слов с этой стороны: это будет сделано в дальнейшем, при обсуждении каббалы. Но тем не менее несколькими штрихами очертить звуко-онтологическое строение хотя бы только одного данного имени было бы полезно.

XI.

Николай
Николай

Теперь, ради полной беспристрастности, возьмем характеристики этих звуков, как метафизических начал, чужими словами. По Фабру д'Оливэ:

1. о М «Знак материнский и женский (в смысле самки): знак местный и пластичный; образ действия внешнего, страдательного. Он имеет связь с идеей материнства».

2. а А «Эта первая буква алфавита есть и знак мощи и устойчивости. Идея, которую она выражает, - это идея единства и начала; единства определяющего».

3. к R «Знак всякого собственного движения, хорошего или плохого: знак первобытный учащательный; образ возобновления вещей, поскольку дело идет об их движении».

XII.

Екатерина
Екатерина

Образ обнаружения мощи: знак духовной длительности, вечности, времени и всех идей, сюда относящихся: буква замечательная по своей природе гласной; но которая теряет все свои свойства, переходя в состояние согласной, в каком она живописует одну лишь материальную длительность, род связи или движения».

5. е OU, W «Эта буква представляет образ наиболее глубокой и наиболее непостижимой тайны, образ узла соединяющего или точки, разъединяющей бытие и небытие. Это - обратимый универсальный знак, знак, переводящий от одной природы к другой; сообщающийся, с одной стороны, со знаком света и духовного чувства п, который есть он же самый, но более возвышенный».

XIII.



Дмитрий

Соединяясь с другой стороны, при своем выражении, со знаком мрака и материального чувства т, который опять-таки есть он же, но более пониженный».

б. м L «Знак расширительного движения: он прилагается ко всем идеям протяжения, возвышения, занятия места, завладения. Как конечный знак, он есть образ мощи, происходящей из возвышения».

При изъяснении «корней», т. е. парных сочетаний букв, Фабр д'Оливэ поясняет, что «корень» ам, LA живописует прямую линию, действие, простирающееся беспредельно, не знающее границ, не имеющее пределов, которые бы его ограничили. Итак, в имени Мариула звуками передано пассивное и вместе с тем внешнее действие природы женской.

XIV.



Варвара

Разумей эту характеристику пола в плане низшем, материальном. Это действие захватывает пространство, беспредельно простирается вперед, потому что имеет собственное движение. Это есть проявление внутренней мощи, но не в высшем своем светоносном плане, а на границе бытия с небытием, - хотя и не чисто вещественное движение, но нечто близкое к нему. «Корень» ей, IW, IOU, по д'Оливэ, знаменует желание проявить себя и выражение этого желания. И конечным «корнем» ам, LA, носящим характер суффикса, это основное значение имени еще раз скрепляется: это женское действие, простирающееся беспредельно вперед, это желание материнства, этот позыв проявить себя и раскрыться.

XV.



Павел

Близки к материальному, устремляется в пространство, не зная себе ни границы, ни цельности, ни внутренней меры.

Мы взяли неуклюжие и слишком краткие, чтобы быть достаточно расчлененными, характеристики звуков, данные в другой стране более столетия тому назад человеком, даже не прикасавшимся к русскому языку. Однако хотя и нескладно, но разве не точно определяет этот звуковой анализ основной замысел поэмы Пушкина? Стихийную женскую душу, наивно не знающую никакого запрета.

Любопытно применить к тому же анализу «органический алфавит» де Бросса. Как известно, он выражает гласные звуки длиной голосовой трубы, соответственно опускающая горизонтальную черточку на вертикали.

XVI.



Людмила

Схеме самой трубы (подробностей и тонкостей здесь касаться не будем); согласные же он дает схематическим изображением производящих их органов, артикулирующих звук голосовой трубы, причем более точно место и способ артикуляции обозначает соответственно поставленными точками и другими знаками. Основных знаков для гласных у него шесть: схемы

Транскрибированная «органическим алфавитом» речь чрезвычайно наглядно представляет фонетическую свою природу, причем ясно видны как основные ее звуковые линии, так и малейшие частности.

В смысле гласной стороны имени мы видим, как постоянно восходит (по вертикали) кривая высоты звука, имея наибольшее тоническое ударение.

XVII.



Наибольшую долготу звука на гласной, по природе наиболее высокой. Кривая тонической высоты совпадает с кривой фонической высоты, чем достигается величайшая плавность, органичность и звуковая цельность имени. Что касается до согласной артикуляции звука, то и тут обнаруживается «органическим написанием» плавная последовательность применяемых органов: углы губ, конец языка, небо и снова язык, теперь уже в средней своей части. И эта кривая углубления в голосовой орган свою вершину имеет там же, где и кривая гласного звука. Это великолепный звуковой организм, тесно сплоченный, в котором каждый звук служит крепости целого. И все это целое имеет вознести возможно выразительнее вершину свою - звуку доминанту всей поэмы. Следовательно, важно вдуматься в этот звук.

XVIII.



Возвращаемся к Фабру д'Оливэ. «п О, OU, W. Эта буква имеет два весьма различные гласные значения, а третье - согласное. По первому из этих гласных значений, она представляет человеческий глаз и становится символом света; по второму она представляет ухо и становится символом воздушного ветра, звука; в качестве согласной, она есть эмблема воды и представляет вкус и вожделеющее желание. Если рассматривать эту букву как грамматический знак, то в ней открывают образ наиболее глубокой и наиболее непосредственной тайны, образ узла, который соединяет, и точки, которая разъединяет небытие и бытие. В ее световом гласном значении Тп, это знак интеллектуального смысла, знак по преимуществу словесный... в своем воздушном значении 'п.

ТРАДИЦИОННЫЕ
Приложения