

П. А. ФЛОРЕНСКИЙ

ИМЕНА

I

«...Мне очень неприятно повторять столько варварских имен, но необыкновенные истории,— так предваряет одну из таких историй рассказчик в «Виколо Ди Мадама Лукреция»¹ у Проспера Мериме — 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, 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 действительно 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 «Марка». «Больше мне ничего не нужно, моего героя будут звать Марка — в этом слове слышится и философ, и писатель, и непри-

знанный поэт, и великий политик — все. Я теперь придам к его имени «Z» — это прибавит ему огонек, искру»².

Иногда формирование типа около имени происходит не вполне сознательно, и поэт, опираясь на интуитивно 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 несознательность 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 паж. 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 дьяволу; 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 таких трех женщин, избранных в его творении, он прибегает к одному из этих трех имен,

и смотря по тому, вызывает ли он Сюзетту, Сюзанну или Сюзон, красивая девушка преображается на глазах зрителей — точно по мановению палочки волшебника или под внезапным лучом света, и является под той окраской, которую желает придать ей поэт.

Вот что значит имя, удачно выбранное»³

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 идиосинкразии, 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. Раз я занялся усердно армянской историей: почему? Потому только, что мне понравилось в своем звукосочетании имя А р с а к. 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 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, (произведения — *Ред.*) покойного Михаила Петровича Погодина знали, что для статей его нужно запастись особенным обилием буквы п. Были долготерпеливые, которые высчитывали количество слов, употребленных знаменитыми писателями, составляли для каждого словарь и находили возможным строить на этом выводы о существовании дарований того или 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»⁴.

II

Или вот Пушкин. Как отметил Вяч. Иванов, разбирая поэму о цыганах⁵, «вся пламенная страстность полудикого народа, ее вольнолюбивая безудержность и роковая неукротимость» выражены Пушкиным в синтетическом типе Цыганки. Собственно этот тип раскрыт в Земфире; но духовная суть его у Пушкина связана с именем матери Земфиры: Мариула. Это «глубоко женственное и музыкальное имя» есть звуковая материя, из которой оформливается вся поэма — непосредственное

явление стихии цыганства. «И стиха поэмы, предшествующие заключительному трагическому аккорду о всеобщей неизвестности «роковых страстей» и о власти «судеб», от которых «защиты нет», опять воспроизводят, как мелодический лейтмотив, основные созвучия, пустынные, унылые, страстные:

В походах медленных любил
Их песен радостные гулы
И долго милой Мариулы
Я имя нежное твердил.

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 становья, которые много лет спустя наводили на поэта сладкую тоску старинных воспоминаний, 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 покорствоваться 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 об особенной магичности нового творения, изумившей даже тех, которые еще так недавно было упоены соловьиными трелями и фонтанными лепетами и всею влажною музыкой песни о садах Бахчисарая» [6].

«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, 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 неисчерпаемым, 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».

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:

Уныло юноша глядел
На опустелую равнину
И грусти тайную причину
Истолковать себе не смел...
Могильный гул, хвалебный глас,
Из рода в роды звук бегущий
Или под сенью дымной кущи
Цыгана дикого рассказ...
—Кочуя на степях Кагула...
—Ах, я не верю ничему:
Ни снам, ни сладким увереньям,
Ни даже сердцу твоему...
—Утешься, друг, она дитя.
Твое унынье безрассудно:
Ты любишь горестно и трудно,
А сердце женское шутя.
Взгляни: под отдаленным сводом
Гуляет вольная луна...
—Ах, быстро молодость моя
Звездой падучею мелькнула.
Но ты, пора любви, минула
Еще быстрее: только год
Меня любила Мариула.
Однажды близ кагульских вод
Мы чуждый табор повстречали...
Ушла за ними Мариула.—
Я мирно спал; заря блеснула,
Проснулся я: подруги нет!
Ищу, зову - пропал и след...
—Клянусь, и тут моя нога
Не пощадила бы злодея;
Я в волны моря, не бледнея,
И беззащитного б толкнул;
Внезапный ужас пробуждения
Свирепым смехом упрекнул,
И долго мне его паденья
Смешон и сладок был бы гул.
—Нет, полно! Не боюсь тебя! -
Твои угрозы презираю,
Твое убийство проклиная...
Умри ж и ты! — Умру любя...
Или под юртой остяка
Или в расселине утеса...

Прибавим к этим выдержкам весь эпилог, собирающий основные элементы поэтической гармонии целого творения от музыкального представления «туманность» воспоминаний, через глухие отголоски бранных «гулов», до сладостной меланхолии звука «Мариула», чтобы завершиться созвучием трагического ужаса, которым дышат последние строки:

И под изданными шатрами
Живут мучительные сны.
И ваши сени кочевые
В пустынях не спаслись от бед,
И всюду страсти роковые,
и от судеб защиты нет.

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 звукоонтологическое строение хотя бы только одного данного имени было бы полезно.

Публикация игумена Андроника (А. С. Трубачева) и П. А. Флоренского. Подготовка текста А. С. Трубачева, А. П. Мумрикова. Примечания и вступительная статья А. П. Мумрикова.

Примечания

¹ «Иль Викола Ди Мадама Лукреция» («Переулоч госпожи Лукреции») - новелла Проспера Мериме, впервые опубликована в посмертном сборнике писателя «Последние новеллы». Здесь и далее, кроме оговоренных случаев, П. Флоренский цитирует известных французских писателей в вольном переводе по изданиям на языке оригинала, находившимся в его личной библиотеке. Ср. современный перевод: «Мне очень досадно, что приходится приводить такие варварские имена, но чудесные истории случаются только с людьми, имена которых трудно бывает произнести» (Проспер Мериме. Собр. соч. в 4-х т. т. М., 1982. Т. 3. С. 124).

² Оноре де Бальзак. Собр. соч. в 10-и т. т. М., 1986. Т. 8. С. 297-298. Рассказ «3. Маркас» был впервые напечатан 25 июля 1840 г. в ж. «Парижское обозрение» под названием «Смерть честолюбца». В 1846 г. он вошел в 12 т. первого издания «Человеческой комедии» («Сцены политической жизни») под своим окончательным названием «3. Маркас».

³ Виктор Гюго. Post Scriptum моей жизни. СПб.: «Новый журнал иностр. лит-ры», 1902. С. 90-93.

⁴ Из пережитого. Автобиографические воспоминания Н. Гилярова-Платонова. М., 1886. С. 219-220.

⁵ Имеется в виду статья Вяч. Иванова «О „Цыганах" Пушкина». Вяч. Иванов. По звездам. СПб. 1909.

⁸ Вяч. Иванов. По звездам. С. 145, 146, 147-148.