

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИМ. А.М. ГОРЬКОГО

ИМЯ
В ЛИТЕРАТУРНОМ
ПРОИЗВЕДЕНИИ:
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
СЕМАНТИКА

Москва
ИМЛИ РАН
2015

Ответственный редактор — *Л.И. Сазонова*

Редколлегия: *Н.К. Гей, Т.А. Касаткина, М.Ф. Надъярных*

Рецензенты:

А.Л. Топорков,

член-корр. РАН, доктор филологических наук, профессор

Ф.Б. Успенский,

доктор филологических наук, профессор

Имя в литературном произведении: художественная семантика.
М.: ИМЛИ РАН, 2015. — 504 с.

ISBN 978-5-9208-0461-7

В коллективном труде представлены работы, посвященные многоаспектному изучению проблем ономотологии на материале литератур Западного и Восточного, а также Латинской Америки в хронологическом диапазоне от античности до рубежа XX–XXI вв. Речь идет о бытовании имени в литературной и культурной традиции. Имя понимается не только как имя собственное, но в широком смысле как именование вообще и художественный прием номинации в разных ее видах. Установлена сопряженность имени как формы, в которую отливается содержание и художественная мысль, с другими категориями теории литературы, такими, как: жанр, сюжет, мотив, образ, стиль. Обсуждение общетеоретических вопросов сочетается с анализом художественных произведений.

В оформлении переплета использовано изображение на альбоме средневековой и ренессансной музыки «Сияющая звезда» («Stelle splensens»). NOMEN EST OMEN — латинское крылатое выражение:

Имя — знак/предзнаменование; Имя говорит само за себя.

© ИМЛИ РАН им. А.М. Горького, 2015

© Коллектив авторов, 2015

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	6
---------------	---

I В КОНТЕКСТЕ ОБЩИХ ПРОБЛЕМ

<i>Е.В. Иванова.</i> Философия имени в творческом наследии П.А. Флоренского	20
<i>А.Г. Гачева.</i> От имяславия к имядействию. Концепция имени в трудах А.К. Горского, Н.А. Сетницкого, В.Н. Муравьева	42
<i>Н.Н. Смирнова.</i> «Биография слова» в творчестве М.О. Гершензона: Именование образа совершенства	95

II ИМЯ АВТОРА

<i>Ю.Б. Орлицкий.</i> Имя автора и героя в заголовочном комплексе русской поэтической книги	114
<i>И.Л. Попова.</i> Имя в литературной мистификации	129
<i>О.А. Овчаренко.</i> Гетеронимия Фернанду Пессоа как способ самоинициации	156

III ПОЭТИКА ИМЕНИ

<i>Л.И. Сазонова.</i> Этимологизация имени как риторико-поэтический прием (на материале восточнославянской литературы раннего Нового времени)	170
--	-----

<i>Т.А. Алтатова.</i> К вопросу о художественной функции имени в творчестве Н.М. Карамзина (От Лиодора к Леону).....	194
<i>В.Ш. Кривонос.</i> Плюшкин в «Мертвых душах» Гоголя: имя, фамилия, прозвище.	207
<i>А.Л. Лифшиц.</i> Как зовут персонажей комедии «Ревизор»?	217
<i>Т.А. Касаткина.</i> К вопросу о функциях имен в произведениях Ф.М. Достоевского	231
<i>К.А. Степанян.</i> Изменение имен (Рыцарь Печального Образа, Рыцарь бедный и Франциск Ассизский в пространстве романов «Дон Кихот» и «Идиот»)	251
<i>Э. Г. Шестакова.</i> Местоимение как имя в мире И.А. Бунина.....	268
<i>Н.Г. Шарапенкова.</i> Имя как номинация и свернутый сюжет (роман Андрея Белого «Москва»).....	288
<i>Н.К. Гей.</i> Имя как образ («Повесть о Светомире царевиче» Вяч. Иванова).....	308
<i>Т.В. Кудрявцева.</i> Средства ономапоэтики в создании имагологического портрета России (на материале немецкой поэзии)	327
<i>З. Шолак.</i> Личное имя и его субститут в творчестве Иво Андрича	346
<i>М.Ф. Надъярных.</i> Мифология именования: опыт латиноамериканской словесности	355
<i>Г.В. Стрелкова.</i> Как назову, такую и судьбу предскажу (имена героев индийской литературы).....	401

IV
ИМЯ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

Л.М. Кудинова.

Литературоведческие и лингвистические термины
в названиях музыкальных произведений XX века 436

О.В. Сурминова.

Ономафония как феномен имени собственного
в музыке второй половины XX – начала XXI веков..... 457

С.А. Небольсин.

Имя в бытовой и художественной культуре 473

Сведения об авторах..... 498

ИМЯ КАК ОБРАЗ («ПОВЕСТЬ О СВЕТОМИРЕ ЦАРЕВИЧЕ» ВЯЧ. ИВАНОВА)

Имя вот что объясняет тайну мира.

П.А. Флоренский

И небылица былью станет,

Коли певец имя ей умел наречь.

Вяч. Иванов

В основание именной системы «Повести о Светомире царевиче. Сказания старца-инока»¹ Вячеслава Иванова заложен принцип «двойного зрения», показательный большим стилям подлинного искусства. Это принцип взаимообусловленного «двойного бытия», одновременное снисхождение с духовных вершин к земному и восхождение от мира дольного к миру духа. Два мирообразующих центра единой вселенной: «Два Града». Эмблематикой такого взаимного восхождения-снисхождения, начиная с раннего периода творчества писателя, служат концепты «мрамора» и «мелоса», «храма» и «хора», присутствующие рядом. Мрамор — от лица вечности, тогда как мелос — это динамика времени. Уже на страницах «Кормчих звезд» не только в границах отдельного цикла, но и отдельного произведения сосуществовали элементы высокой стилистики и стихии народной речи.

«Я видел в ночи звездноокой с колоннами вечными храм»,
или: «Я в храм вступил нерукотворный, / Вселенский храм

¹ Полное название — «Повесть о Светомире царевиче. Сказания старца-инока» // *Иванов Вяч.* Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1971–1987. Все ссылки приведены в дальнейшем на это издание с указанием в тексте в скобках тома и страницы. Для краткости будем употреблять авторское обозначение произведения: «Повесть» или «Сказание».

К началу войны были окончены три книги о Светомире. Первая из них завершена в 1928 г. Две следующие — в 1929 г. После долгого перерыва в работе во время предвоенных и военных лет авторский текст был дописан до пятой книги. 16 июля 1949 г. за три часа до смерти Вяч. Иванов обратился к О.А. Шор со словами: «Спаси моего Светомира...» (1, 222). О.А. Шор обработала сохранившиеся черновики, заготовки, заметки, всевозможные авторские пометы, свела по возможности все в законченный текст, впервые увидевший свет в брюссельском издании. См. новейшее исследование: *Топорков А.Л.* Источники «Повести о Светомире царевиче» Вяч. Иванова: древняя и средневековая книжность и фольклор. М., 2012.

многопритворный...» и рядом: «Под тем ли под древом кипарисовым / Алые цветики расцветали». Призывы: «Братья! уйдем в сумрак дубов священный» и тут же простонародная интонационная естественность в словах о травушке-«шелковой муравушке» на «заветном берегу». Стоят рядом: «мраморы святыни гробовой» и «еловый шатер» — храм под открытым небом. И мелос тогда становится «небесными голосами», а в мраморе — земная память о них.

За такими вибрациями поэтики автора «*Cor Ardens*» Мандельштам расслышал «могучий гул... колокола народной речи»². Но на самых высоких уровнях художественного синтеза искомый идеал творчества далеко не всегда свободен от диссонансного звучания названных стилевых регистров и в собственной лирике Вяч. Иванова, и в его переводах из Алкея, Сапфо и даже эхиловой «Орестей». Подчас инородная оригиналу стилистика вызывала недоумения и имеющие резон возражения³. И у Мандельштама по этому поводу проскользнули осудительные нотки. Правда, подобную пограничную стилевую ситуацию С.С. Аверинцев оправдывает аналогией с «культурным перекрестком», где «слова не гасят взаимно друг друга, напротив, просвечивают друг сквозь друга»⁴.

Действительно, и раздолье народной речи, и обилие славянизмов, и регулярное присутствие церковнославянской лексики были, в конечном счете, диктуемы требованием нахождения «оркестрового», от античности идущего начала и согласного соборного многоголосия. Такова художественная система Иванова-поэта, не всегда сгармонизированная, и как это ни странно, очень органично слитая в уникальную жанрово-стилевую систему «Повести о Светомире».

В органику поэтико-прозаического повествования включены и былинные регистры, и топосы воинской повести, и философско-этические параболы духовного сочинения. А сверх этого присутствуют

² Мандельштам О.Э. Шум времени М., 2007. С. 260.

³ Например, вроде таких традиционных: «сеча лютая», «солнце красное», или «аль кого другого возлюбило сердце», «буйная голова», или: «В груди взыграло сердце, Очи слезы льют». В.В. Вересаев в этой связи возражал: «только русской молодайке, а не гречанке Сапфо» пристали подобные обороты. «Перевод Эхсила у Иванова ориентирован не на внеязыковую и не на культурную, но общечеловеческую духовность» (Казанский Н.Н. Иванов как переводчик Эхсила // Вяч. Иванов — Петербург — мировая культура. Томск; М., 2003. С. 17); Культура и память: III Международный симпозиум, посвященный Вячеславу Иванову. Ч. II. Доклады на русском языке. Firenze, 1988.

⁴ Аверинцев С.С. Единство общечеловеческого культурного предания как тема поэзии и мысли Вяч. Иванова // Вяч. Иванов — Петербург — мировая культура. Томск; М., 2003. С. 8.

строфы народного духовного стиха о Егории Храбром и до последней буквы выписанное «Послание пресвитера Иоанна». Нащупывая природу *художественного синтеза* своего творения, писатель возводит его к прозаической разновидности «баснословия»⁵.

Перед нами явление уникальное — не проза и не стих, не былина и не рыцарский роман, не сказание, не повесть, не роман, не трагедия и не традиционный эпос, но, включая интенции того и другого и третьего, в этой плюральности жанровых голосов и многообразии оттенков — нечто особо содержательное⁶. В строе и ладе «Повести» или «Сказания» (оба названия фигурируют в заглавии произведения) были найдены оптимально неповторимые онтологические планы исторического бытия в удивительной своей конфигурации.

* * *

Идею «обновленного соборного духа» Вяч. Иванов развернул в программных положениях книги «Борозды и межи» (М., 1916). Идея соборного духа представлялась единственно возможной альтернативой тому тотальному «антиномизму», всеобщей разобщенности и «безопорности», которую чуткая сейсмография Серебряного века уловила в надвинувшемся XX в. Отсутствие органического основания, по мысли Вяч. Иванова, каиновой печатью легло на эпохальную картину прогресса, беспощадного рационализма и фундаментального эгоцентризма. Дефицит прочности гасит все «гениальные попытки» художников Нового времени возродить могучие созидательные энергии. Порыв Ибсена и Вагнера, как считал писатель, «промерцал вдали, как марево пустыни», так как чувство безопорности на земле заставило их «богов и героев повиснуть в воздухе». И спасение если и придет, то от «обновленного соборного духа» (2, 213).

⁵ «Это — проза... проза, особая, а все же проза; в этом-то и разгадка», — считал сам автор (1, 221). По мнению Е.М. Верещагина, «Повесть о Светомире» Вяч. Иванова в прочтении подходит под вид нарративной рассказной погласицы, ритмико-мелодичные попевки речитативом, см.: *Верещагин Е.М. «Повесть о Светомире» Вячеслава Иванова в прочтении рассказной погласицей // Вопросы языкознания. 2006. № 3. С. 101–102.* В литературе о Светомире встречаются определения, начиная от «мифа», «эпопеи», «сказки» и, кончая, «квази-историческим романом». Томас Венцлова констатировал наличие у произведения Вяч. Иванова многих жанровых и более того родовых признаков, см.: *Венцлова Т. О мифотворчестве Вячеслава Иванова: Повесть о Светомире-царевиче // Культура и память: III Международный симпозиум, посвященный Вячеславу Иванову. Ч. 2. Доклады на русском языке. Firenze, 1988. С. 28–29.*

⁶ *Венцлова Т. О мифотворчестве Вячеслава Иванова: Повесть о Светомире-царевиче. С. 42.*

Автор «Повести о Светомире» понимал: искусство становится действенным фактором только тогда, когда оно имеет в основании духовно созидательный потенциал. В то время, как Вагнер всё-таки был далек в собственных творениях от такого продуктивного начала как соборность и ему присущего хорового согласия. С утратой хорового всеединства античной трагедии литература перестает быть «соборным голосом» народной жизни. «Духовное общение и собранный дух» — это объединение людей, нашедших Бога в себе, — писал Вяч. Иванов. Только так человек может противостоять всесилию энтропии, которую несет «множественность, не связанная соборностью», а согласно евангельскому повествованию, имя ей: «Легион, ибо нас много» (3, 259).

Утерявшим старую и не знающим новой тайны соборного общения не понять Вл. Соловьева, — считал Вяч. Иванов, напоминая завет философа: мы соборно не живем, но мертвеем. Идея соборности просвечивала в самом «облике» этого слова как «некое обетование», — считал писатель. Само это слово наделено качеством, не передаваемым на иноземных наречиях. «Для нас звучит в нем что-то искони и непосредственно понятное, родное и заветное» (3, 260). И не случайно получилось так, что наиболее значительные вещи — «Человек» и «Повесть о Светомире» — наделены писателем такой инстанцией как «Хоровожатый». Более того — «Хоровожатому Жизни» и надлежит стать гарантом незыблемого синтеза и многоголосия народной жизни.

Иманентная установка на соборность в ее философско-религиозной универсальности заложена в языке и стиле всего творчества Вяч. Иванова. Естественно, она переходит и на сферу личных имен, создает целостно-значимое хоровое действо именных образований «Сказания» о Светомире. При этом, как станет видно из последующего, имя или развернутое его именное замещение входят «действующими лицами» в повествование и становятся композиционными «узлами» кристаллической решетки произведения.

* * *

Маргинальность «Сказания» состоит в том, что становление именной его системы оказалось неразрывно соотнесено с определяющими моментами творческой истории этого грандиозного замысла. Творческая история заветного творения Вяч. Иванова, можно сказать, имплицитно совпадала с ходом всей творческой деятельности автора, начиная с «Кормчих звезд» (1902). На рубеже веков универсализм

его именной поэтики уже заявил о себе⁷. А художественная активность именной составляющей текста станет поэтапными, для самого автора скрытыми, ступенями формообразования и воплощения творения всей его жизни.

Задолго до появления замысла будущего произведения, а тем более до оформления этого замысла пишутся весьма своеобразные по стилю стихотворения, самим автором названные песнями. Тексты этих песен, стоящие особняком в лирике одного из ведущих поэтов символизма, войдут в будущем фрагментами пока еще «несуществующего» произведения. Они войдут в «Сказание» почти без изменений. Но именно в них, пока еще только в пределах законченных в себе «песен», уже заложены продуктивные импульсы, а подчас узловые моменты будущего поразительного целого. Подобные стихотворные образования всегда были неожиданными. Явление «загадочных» текстов Вячеслава Иванова радовало, и он ждал других песен, как свидетельствовали близкие. «Ждал почти вождельно того часа, когда...» (1, 210) должно было свершиться ему самому только предугадываемое. Это «ждал» красноречиво говорит само за себя. Еще не ведая, писатель заготавливал ключи к замкам художественного мира, в который войдут, как в свой исконный дом, Дева Мария — Владычица Дебреньская, святой Георгий Победоносец и сам Светомир.

Вот только некоторые акты последовательности этого процесса.

В конце 1900 г. — «Стих о святой Горе» («Ты святися, наша мати — Земля Святорусская». И далее: «Как на той на горе светловерхой Труждаются святые угодники»). С эпитафией из предсмертных слов Вл. Соловьева — «Трудна работа Господня» — он был включен в «Кормчие звезды» в раздел «Райская мать». И стал без малого через три десятилетия сквозным концептуальным моментом и лейтмотивом «Сказания».

Далее. 10 января 1915 года — «Владычица Дебреньская» («Во темном, сыром бору / Семь ключей повыбило». Это будущая Песнь Отрады, но тогда Вяч. Иванов о существовании Отрады и не подозревал. Она войдет в повествование о Светомире «старинною песнею». Таинственный голос тогда сказал автору: «Да <это>, о том» (1, 220), то есть о том, о чем ему надо писать. По форме написанное располагалось между каноном духовного стиха и стиливой поэтикой народной песни.

Через пятнадцать лет поэт вернется к тексту о Богородице, Владычице Дебреньской и Иосифе, старце Обручнике, добавит пять

⁷ Барзах А.Е. Материя смысла // Иванов Вяч. Стихотворения. Поэмы. Трагедия. СПб., 1995.

строф и опубликует как нечто самостоятельное в 1918 г. (3, 715). Подобные стихотворные образования появлялись и раньше и всегда были неожиданными. Явление таких «загадочных» текстов Вячеслава Иванова радовало, и он ждал других песен.

Затем в октябре 1916 г. будет создан «Виноградарь» — песня Светомира-виноградаря («Острове́рхая Гора, поднебесная») с эпиграфом из Исаии (Ис 5:1). По этому поводу помощница писателя и близкий друг семьи О.А. Шор (Дешарт) писала, что поэт «многого не знал еще», но ему «мерещились образ царевича-послушника», виноградаря, точило. «Монастырь, острая гора, море; в челне — Богородица». И тут же свидетельствовала: он не знал, как быть с образами, которые являясь, не давали ему покоя. И он решает ждать, пока «найдется» целое, которого они — части (1, 220). Правда, в мае 1918 г. песня «Острове́рхая Гора» все-таки появилась в пасхальном номере газеты «Раннее утро». Осенью 1929 г. возникла новая редакция, с двумя дописанными строфами. Только впоследствии текст песни безымянного виноградаря обернется песней юного царевича Светомира, царевича и инока-виноградаря. И сразу всеми своими пазами «образа царевича-послушника» войдет в контекст «Сказания», им же и подсказанного.

Через год строфы «Во темном, сыром бору / Семь ключей повыбило» с добавлением еще пяти новых явились уже Песнью Отрады, спетой ею над колыбелью сына и затем еще раз повторенной в расширенном варианте в видении отца Светомира.

В январе 1932 г. еще одна колыбельная песня Отрады «Светомире мой, дитячко светлое, / свете мирный, тихо дремли!» написана в Павии с устным присовокуплением для слушателей: «А я песенку сочинил» (1, 856). Теперь Отрада уже всё знает о Светомире, она выражает десидеративно-желаемое в жизни сына сугубо номинативно-назывными конструкциями. Затем уже в шестой книге будет ее повтор с некоторыми наращениями: «В том лесу, во дубу золота стрела; / Я Пречистой тебя отдам» (1, 376).

Разрозненные эти сочинения, на протяжении десятилетий создаваемые без оглядки друг на друга, были в каком-то одном ключе. А главное песенно-простонародное их интонирование выступало не в качестве местного колорита или барочных интермедий, но внутренне содержательно. Они не были предназначены транслировать вне них существующее, а потом, попадая в «Сказание», оказывались на своем месте событийно-сюжетно.

Слово песенное и слово повествовательное, имя и нечто им номинированное оказывались одним целым. И тогда, словно по взмаху

волшебной палочки, имена оказывались катализаторами формирования повествования о Светомире. В них присутствует импульс развертывания не только нарративного, но и (что особенно значимо) концептуального начала, до времени пребывавшего в свернутой форме, но уже данного и заданного на будущее.

Именно поэтому эти песни не просто будут включены в готовый корпус эпического произведения, но станут стимулом роста его и необходимыми моментами его кристаллизации. Есть все основания видеть зерна будущего общего текста в этих самостоятельных стихотворениях-песнях, по хронологии рассыпанных на добрых три десятилетия. Они — прототексты «Повести о Светомире», идущие незримо в общем направлении, даже до появления имени Светомира (1916), и задолго до начала последовательного писания самого произведения (1928). Назовем их песнями-именами или именами-песнями. Числом до трех десятков, они войдут в корпус «Сказания» наподобие его кристаллической решетки.

В том же году, когда был написан «Виноградарь», происходит, наконец, обретение имени заглавного героя. Тогда прозвучала как раз загадочная фраза: «узнал(!) имя его — Светомир». Это стало *событием*, по свидетельству О.А. Шор (Дешарт) открылась «даль романа» (1, 220).

Да, обретенное имя Светомира сделалось накопителем потенциальной энергетики и толчком к образованию повествовательного текста. Но и после этого еще потребуется двенадцать лет, прежде чем созидание «Сказания» выйдет из латентного состояния.

Продуктивно-концептуальному имени заглавного героя принадлежит, конечно, центральное место в организации многообъемного пространства этого произведения. В 1928 г. имя Светомира будет поставлено в заглавии, войдет в первую фразу: «Зачинается повесть о Светомире, царевиче, сыне Владаря-царя». В имени Светомира найдена точка опоры («опорность» — словечко Вяч. Иванова), оно носитель устойчивости огромного художественного мира. Коль имя умел наречь, говорится в «Сказании», значит, называемое доподлинно «услышал» и увидел, то есть воспринял его как существование, даже как «существо», самостоятельно живущее.

Виноградарь, став Светомиром, а Светомир, преобразившись в виноградаря-инока и царевича, приготавливает причащение к небесной духовности. Он удостоивается видеть Богородицу. Кульминационное видение-встреча Светомира с Богородицей и самыми ему дорогими ушедшими из жизни («За Нею, в Ее свет облаченные, стояли <в челне> мать его Отрада и Радослава нежная, невестная»). Нераздельность

земного и небесного планов закреплена в присутствии Богородицы, Свет-Егория, пресвитера Иоанна, царицы Параскевы, старца Парфения. Они — образы-ориентиры духовной иерархии «Сказания». Лейтмотивом проходит тема присутствия Богородицы и святого Георгия Победоносца и незримого их влияния на судьбы и события, далекие от причинно-следственной логики. Они ведут действие, провиденциально определяют смысловую ауру происходящего. И в их ряду имя Светомира становится концептной доминантой.

Возвращаясь к ранее сказанному, добавим, что в многолетнем именном структурировании текста «Сказания» особенно показательна «Песнь о Рае» («Уж ты, Раю мой, Раю пресветлый»), написанная в 1929 г. Она возникла сама по себе как песня о «Рае затворенном» и в ходе создания уже сплошного повествовательного текста стала песнью Отрады, которая легла на предназначенное ей место во второй главе «Сказания».

В разработке образа Рая, одного из центральных мотивов повествования, прослеживаются три стадии становления именной поэтики. Первоначальная, когда в 1915 г. было написано вполне в традиционной для символизма манере «Рождение поэзии» («Когда над землею невинной / Сиял первозданный эфир» и: «И девственных гимнов напевы / Эдем огласили светло»).

Затем, когда в 1929 г. в Споторно появилось самостоятельное стихотворение «Песнь о Рае затворенном», не предназначенное для самостоятельного существования. Исключение автор сделал собственным его переводом для итальянского журнала «Frontespizio». Русский же текст этого стихотворения увидел свет только в 1987 г.

И третья стадия, когда в «Сказании» номинация Рая получила генерирующий персонажный статус. Рай тут персонален и персонажен. И поэтому стал возможен «разговор между Раем и людьми» (1, 856). Этим самым Рай из вечности выдвинут к нам и поставлен в звательном падеже прямого к нему обращения: «Уж ты, Раю мой, Раю пресветлый».

Если в упомянутом «Рождении поэзии» Рай был представлен в объектном качестве третьего лица как «он», то теперь в строфах, предназначенных для «Повести о Светомире», «Раю пресветлый» получает модус субъектно-экзистенциального лица. Последнее обстоятельство было мотивировано в примечании к упомянутому итальянскому переводу: «Во многих старинных, русских песнях Рай олицетворяется, и приводятся разговоры между Раем и людьми» (1, 856). И вот возникает диалогическая ситуация двух объективированных голов, в пределе — двух лиц. На прямое вопрошание: «Уж ты, Раю мой,

Раю пресветлый, / Ты почто еси мне заповедан? И куда ж от меня затворился?», — ответ следует непосредственно от первого лица: «Я не взят от земли на небо» и т.д. (1, 284). Перед нами обращение к называемой и даже как бы вызываемой к бытию не отвлеченной сущности, а вполне конкретной субъектной реальности («Раю» — звательный падеж!). Номинация включена в диалогическую ситуацию. И как следствие само имя — точка приложения вопросов и источник ответов на вопросы.

* * *

«Имя — это бытие...»⁸ — онтологическая мысль знала это давно, *бытийная данность в своем именном модусе*. Но в отличие от числа (космологичности Пифагора и пифагорейцев) и *идеи* (онтологии Платона) *имя* — одухотворено (пневматологично, по Флоренскому)⁹. Оно органически входит в человеческую действительность, но одновременно обращено к ценностной онтологии бытия. «Система личных имен соотнесена с “топографическим верхом” иерархично-ценностной вселенной, ведь имя записано на небесах»¹⁰.

Вяч. Иванов вслед за Пушкиным постоянно был в кругу ономастических задач, рассматриваемых применительно к художественному творчеству и собственному творческому опыту. Очень кратко и точно суть отношений вещей и имен намечена писателем в статьях «О новейших теоретических исканиях в области художественного слова» (1922) и «Мысли о поэзии» (1938, 1943).

Выделим здесь главное для нас: «Пушкин — имяславец», он «мыслит самим миром», «ему оставалось только именовать вещи и их отношения», беря их «эйдически», как теперь говорят, — неизменно выявляя в них идею как прообраз. Отсюда их естественное оживление: поэзия, по Пушкину, должна быть, прежде всего, и в глубочайшем смысле «жива». Имена Пушкина «(и косвенно — его переименования, метонимии) суть живые энергии идей» (4, 636). Отправляясь от Пушкина, писатель понимал, что имя, наименование должны быть, прежде всего, и в глубочайшем смысле «живыми» сущностями и их носители «живыми» существами.

В повести о Светомире именная система, ее именные поля обретают оптимальный характер. Здесь собрание античных, египетских, греческих, славянских, русских именных сочетаний, привлечены

⁸ Кузанский Николай. Об ученом незнании. М., 2001. С. 112.

⁹ Флоренский П.А. Имена. М., 1993. С. 86.

¹⁰ Аверинцев С.С. Вячеслав Иванов // Вопросы литературы. 1975. № 8. С. 158.

контексты, связанные с культурно-историческими реалиями Индии, Средиземноморья, Рима, Константинополя.

Язык имен заставляет множество повествовательных струн резонировать между собой, он наделяется особой смысловой стратегией. Стратегия именованного плана ориентирована на симфонию имен, полифонию именных образований. Особенно велик смысловой диапазон таких именных комплексов, как: Лазарь-Владарь и Светомир-Серафим.

Отец и сын. Царь и наследник. Светомир — царевич. Светомир — паломник, пилигрим. И он же Серафим — инок, Серафим — виноградарь, носитель ангельского наименования.

Жена Владаря — мать Светомира: Отрада — Евфросиния. Формально опять два имени, но Евфросиния при переводе с греческого так и есть — «отрада». И далее увидим, что такое удвоение отнюдь не тавтология, оно содержательно заглублено. Дочь Гориславы от Симеона Управды станет *отрадою* Лазаря-Владаря: «Отраду позови — отрадой будет» (1, 281). И поднимет обезножившего Владаря, убогого Лазаря от грешной юдоли: «И ты оживешь» в державном правлении для будущих свершений Светомира.

В повествовательной перспективе происходит развертывание значимых именных полей, питаемых соками не только текстового, но и *под-* и *над-*текстового содержания. Отсюда вязь имен, сплетение имен на удивительной, многоярусной событийной основе. Например: От-РАД-а — РАД-о-СЛАВА — РАД-ивой, ГОРИ-СЛАВА — ЗАРЕ-СЛАВА. Гроздья соприкосновений-противоположений в течении повествования. Они внятны читателю не по доводам логики, но красноречием поэтики, объемом ее многомыслия.

Светомир и Фотиния, сестра и брат по жизни, по именам — «близнецы». Фотиния, по слову старца Парфения, «дитя светозарное». Ей жить «при радугах ясных в грозе великой». По закону контрапункта трагическое борец света и тьмы присутствует в людях изначально. Таковы коллизии в жизни матери Отрады — Гориславы. По отношению к ним в зеркальном отражении предстанет нрав и судьба княжны Варвары-Радославы Горынской, дочери князя Радивоя, невесты Светомира.

Прихотливо, взаимно притягиваясь и отталкиваясь, именные поля структурируют повествование, образуя особую именную сюжетологию. У Вяч. Иванова имена — смысло-содержательные многочлены, благодаря им идет развертывание, разрастание именных полей. Появляются сдвоенные имена, имена-биномы. Равноправными, но не равнозначными именами — по крещению и по народному

прозванию — обладают, прежде всего, как мы видим, два главных персонажа Владарь (Владимир) и Светомир.

Первая часть «Сказания» — о суровых испытаниях и деяниях Владаря, князя Горынского. Ему «суждено в совете Господнем землею владеть, откуда и Володаря прозвище» (1, 259). Но на жизненной стезе его ждут многие превратности. Он восстал к жизни Лазарем и перестал быть и слыть «сиднем». Имя Лазаря для Владаря значило и убогость нищего, и судьбу евангельского брата Марфы и Марии. Ему дано воскреснуть в исторических событиях, жизненных и воинских баталиях, а главное — уготовить царство для того, кто и что будет после него. Ибо каждому свое — отцу была мирская держава уготовлена, сыну — держава *духовная*: «Не земной царь на земле царствует, а Небесный» (1, 296).

Повествуемое приобщено через оптику веков к земле и миру, народу и роду, к мифологизированной русской истории и к мировой метаистории. Имя отца Светомира — мифологема земной истории, и потому предмет эпопейного русла, тогда как озаменованные «Посланием Пресвитера Иоанна» годы странствий и годы учения для сына Владаря становятся путем восхождения наследника от Светомира к Серафиму, «имени райскому», восходящему к этимологическим значениям: «пламенный», «послушный воле Господней».

У Владаря-царя во главе угла — власть, страна, государство, история, тогда как царевич призван «на подвиг спасения», рожден пройти стезями «Белого Царства» под водительством Егория Храброго. За этим стоит особое историческое и мистическое предназначение России.

В царевиче Светомире и в нем же иноке-виноградаре — Серафиме засвидетельствован «Земной ангел и небесный человек»¹¹.

И с этими двумя полюсами связаны, так или иначе, именные поля других персонажей, включая Радивоя. Кстати, Радивой Горынский, сын Радослава, был ослеплен. Он — старец «темный», тогда как его племянник Светомир — отрок «светлый». Но хотя Радивой — слепец, он знает больше зрячего, над ним — «Солнце дневное» и «Солнце ночное».

Развертывание имен и служит онтологической семантике, ведет к глубинным смыслам бытия. И все повествование, собственно говоря, и есть повествование о том, как Лазарь-Владарь становится

¹¹ Никита Стифат. Жизнь и подвижничество Симеона Нового Богослова // Симеон Новый Богослов. Преподобный Никита Стифат. Аскетические сочинения. СПб., 2009. С. 177.

правителем подлунного мира, тогда как царевич Светомир трудным испытанием-пытанием, восхождением-служением должен стать всем народам гарантом духовного солнца. И попеременно в соотношении имен Светомир — Серафим пульсирует осияние земного человека светом неземным и истинным. Такова содержательная предпосылка, заложенная в двойном имени заглавного персонажа.

Светомир — Серафим. Светоносность и святость. За ними просматривается амбивалентность и неравнозначность исходных понятий «святости» и «света», что прослеживается во многих индоевропейских языках. Таковы Святомир (в сербохорватских языках) и Светомир (у Вяч. Иванова). Собственно бином Светомир — Серафим и служит неким аналогом дуплета Светомир / Святомир.

Святость в народном сознании несет в себе свет и проявляет себя как свет. Сошлемся на недостаточно изученный, но распространенный на Руси «Большой стих о Егории Храбром». В одной из его версий было: «Поем славу свята Егория, / Свята Егория свет хороброго...». Красноречивым комментарием к этому служит обращение к аналогичному примеру из того же памятника известного фольклориста Б.М. Соколова, который к строке «Поеду я по всей земле светло Русской...» делает примечательную помету с вопросительным знаком: «свято Русской»¹²?

Имя Светомира стало «почкой роста» смысло-содержательных объемов художественного мироздания, как бы зарифмованного именами Свет-Егория («солнцезарного») и Светомира.

И, как бы ни выглядело это парадоксально, в «Сказании» не столько заглавный герой стоит во главе происходящих событий, ведет за собой повествование, сколько имя персонажа «ведет свою партию», ведет за собой самого персонажа, которого номинирует.

* * *

Мы рассмотрели некоторые образные содержательно-концептуальные аспекты поэтики именных полей и именных формул, их взаимодействия, которые просветить аналитическими процедурами вообще невозможно. Но есть еще один член у этого именного многочлена: маг и волшебник Хорс. Без его именной составляющей осталось бы многое концептуально невнятным. Хорс необходимое звено в ряду Владарь — Светомир — Серафим. Своим присутствием антагониста-соратника Светомира он превращает эти содержательные ряды в новое сюжетологическое разветвление. Но стоит Симон Хорс

¹² Соколов Б.М. Большой стих о Егории Храбром. М., 1995. С. 67.

особняком, и имя его — наособицу. Оно уже фонетически заявляет о своем невхождении в европейскую парадигму. А сам Хорс в глазах окружающих способен быть как человеком натуральных размеров, так и чуть ли ни огромной фантастической безразмерностью львиного облика.

Чудесный маг и волшебник и его имя закономерно необходимо в сюжетологии повествования. Оно «транслирует» в произведении наличие иных огромных миров и этапов исторического развития. В частности, возможна версия, и к ней склоняются иные интерпретаторы, согласно которой гиперболическую «огромность» Симона Хорса следует воспринимать образным эквивалентом языческих идолов пантеона князя Владимира в Киеве. Хорс этимологически восходит к семантике — «сияющее солнце». Следовательно, языческое его родословие предполагает соотнесенность имен его и Светомира, их, этих имен, дистанцированность и эквивалентность. Подобное «солнечное двойничество» таит в себе, вернее, за ним стоит антагонизм христианского догмата духовности, с одной стороны и, с другой, — языческого мира, восточной магии, гностицизма.

Светомир — свет миру, свет небесный, духовный. Хорс — по иранской этимологии еще и «солнце сияющей славы» и, соответственно, одно из возможных обозначений «господствующей силы»¹³. Подобные внутренние смыслы смещены к державной идее Владаря, и отдалены от именной семантики Светомира, обращенной в сторону предназначения его собственно духовному возрастанию и духовному водительству, согласно которому — каждому человеку «нетленное сокровище на земле собирать достоин» (1, 317).

Владарь, удаляясь от собственных языческих предков и родственников, считает Хорса еретиком и чернокнижником (тот всегда в черном одеянии). За этим наглядная антиномия — света и тьмы, белого и черного в жизни людей и в самих людях. Радивой уверен, что ересь Хорса, подобно рубахе Нессова, прилипла и палит пламенем его самого. И все-таки, по словам святителя Епифания, «не ересь учение его, но тайное знание» и служение «Деве светозарной».

Хорс — многолик. Он — звездочет. Скопец. Прорицатель. И вельможа, и странник переходный. Странником и прорицателем он сам называет себя. Но самое главное, с ним входит в «Сказание» идеологема и провиденциальная мифологема политического и религиозного сознания России — идея Нового Рима, Третьего Рима. «Третий Рим

¹³ Топоров В.Н. Святость и святые в русской духовной культуре. М., 1995. Т. 1. С. 441–496, 513–515.

будет», — пророчит кудесник. И все-таки Хорс не просто прорицатель, он — волхв. Это совсем другое. По суждению того же Радивоя (в отличие от Владаря): «Хорс не чернокнижник» — волхованию белому привержен и потому готов быть «царевича путеводителем» в Белую Индию, в страну пресвитера Иоанна.

И, наконец, ему принадлежит заслуга поведать и царю Владарю, и иноку Светомиру о «стреле чудотворной» и ее высоком предназначении «земле твоей», — как сообщает он Владарю. И тем самым им будет открыто нетленное сокровище новой жизни и знаменуется пребывание СВЕТА и СИЛЫ в державе Светомира.

С наступлением нового зона наступит конец *нашей* Атлантиды, — вещает он, кончится ее существование от века. Атлантида — еще один постоянный «сюжет» повествования. На смену «нашей Атлантиды» грядет таинственный до времени прообраз загадочного синтеза нового Третьего Рима (1, 318) и идеала «горнего Иерусалима»; прообраз, поименованный Хорсом как качественно неведомое состояние мира — Кефир-Махмут, «земли венец» непостижимой ранее нерасторжимости союза Горнего Иерусалима и Третьего Рима в новой своей ипостаси.

* * *

Инерция именной системы Вяч. Иванова так велика, что именной презумпцией обладают неодушевленные природные и вещные образы с такими отвлеченными, например, значениями, как: СТРЕЛА Свет-Егория или КРИНИЦА Богородицы.

Простые слова становятся не только ключевыми словами «Повести», но особым именованием микрокосмом. Они перестают принадлежать к разряду объектов и в своем вещном, предметном облике приближаются к разряду субъектов деяния. Можно сказать, в них сущность и существо вместе, о чем было говорено. Именно это единство и отсюда — личность имеет место в таких образах-именах как «чудесная» Стрела или «чудотворная» Криница, или «священное Урочище», или «волшебная Островерхая Гора», и тот же «Рай пресветлый». Определения при этих вездесущих объектах — не их постоянные эпитеты, констатирующие их статуарность (вечность), что само по себе не исключается, но и как бы предикация имен-названий, призванных к динамическому развертыванию в личностные многоликие образы-имена.

Имя-образ «Стрелы» — один из центральных смысло-содержательных комплексов повествования в художественном соотношении контекстов, связанных с Богородицей и Свет-Егорием.

М.М. Бахтин заметил применительно к «девственным словам устного вульгарного языка» Рабле в «Гаргантюа и Пантагрюэле», что многочисленные обыкновенные нарицательные обозначения, попадая на страницы словесного виртуоза, становятся «близки в некоторых отношениях к собственным именам»¹⁴. Как раз в таком замещении функций личных имен выступают многие, как бы ключевые, слова в именном каркасе «Сказания»: «Егорьев ключ», «Родник Егорьев» или чудотворная «Криница» и «Урочище» со «святым кладезем» и живой водой, «Студенца серебряного». Они близки к статусу собственных имен и особому субъектному их наполнению в ходе повествования. Образы-имена *этого* урочища, *этой* криницы, *этого* студенца серебряного «работают», может показаться, в режиме постоянного мотива-определения.

Такой именной постоянной, все время изнутри обогащаемой, и выступает хронотоп «урочища-криницы», как всякое определенное имя, оставаясь равным себе и одновременно прирастая оттенками новых ситуационных и событийных контекстов. Она находится в прямой зависимости от сюжетного и композиционного своего существования, будь то сцена крещения Светомира, или исцеления Симеона Неправды, или обновление Лазаря-Владаря, когда он пробудился ясным утром в урочище ото сна-обмора, или его же здесь венчание на державу. И каждый раз имя получает новое, особое образное наполнение, обозначая все ту же «святыню некую» и «несомненную». «На оном святом месте, — по словам старца Парфения, — Господь знамение некое явит во спасение миру».

Итак, все эти живые имена наделены особой повествовательной жизнью. Они живут содержательно-смысловой динамикой, по-своему неповторимо в повествовательном действе, прирастая внутренней содержательностью, которая никак не вмещается в рамки общих словесных значений. Вот так участвует на всем повествовательном протяжении одна-единственная Стрела. Она не просто стрела и даже не просто Стрела с большой буквы. Последнее, как известно, традиционный прием романтиков и символистов. Стрела в «Сказании» Вяч. Иванова, конечно, символична в самом глубоком своем существе (как звезда, птица, гора, любой цветок), но главное — в ней ее персонажная презумпция. Но у Вяч. Иванова Стрела это даже больше, нежели персонаж. Это и собеседник Светомира, и советник, и помощник, с которыми ему приходится иметь дело, но сверх того это еще инстанция целеполагания жизни героя, далекий рубеж идеального состояния бытия.

¹⁴ Бахтин М.М. Собр. соч. М., 2000. Т. 4 (1). С. 482 (разрядка М.М. Бахтина. — Н.Г.).

Короче говоря, все подобные образы создают единое сюжетное пространство, на котором уготовлен Светомиру путь не под знаком стрелы, а с ней, реально действующей инстанцией и одновременно номинированным лицом, наделенным чудодейственной силой. Она явлена именно «существом», во всем и повсюду сопутствующим Светомиру и знающим то, чего он не знает и знать не может. Стрела дана в подмогу ангелу Светомира. Она по руке одному царевичу, но дана ему для всех «в укрепление» и «в оцеление».

Речь идет о кульминации, в направлении которой движется все повествование. Стрела и всё, что с ней связано в повествовании, всё ради чего написано произведение, нацелены на финал. Однако, это не формальная развязка. Финал «Сказания» сродни античному катарсису, кульминации просветления, состоянию, в которое впадает Светомир, — смерть-обморок, ожидание-достижение недостижимого. Этому состоянию нет обозначения, оно не поименовано, не имеет имени, но как бы выражено в произведении всем его строем и настроением под именем все той же чудодейственной Стрелы и того же говорящего на земле и лучезарного на небе Рая, конкретно личностного образа-имени с неисчерпаемым именным пространством для событий и смыслов: «На Горе <«Островерхой, поднебесной»> и в сердце — рай» (1, 469).

* * *

Забродили во мне искания мистические, и пробудилась потребность сознать Россию в ее идее.

Вяч. Иванов

И в заключение, вернемся к проблематике, проходящей через «Сказание» красной нитью. Она зафиксирована системой отношений Хорс — Владарь — Светомир. В этом треугольном соотношении имен заложена подоснова коллизий языческого и христианского зонов и финального катарсиса, на который направлен художественный мир Вяч. Иванова.

Язычество и христианство — сквозная проблематика русской словесности, начиная со «Слова о законе и Благодати» митрополита Илариона и «Слова о полку Игореве». В последнем, кстати сказать, содержится упоминание и о Хорсе из древнерусского пантеона второй половины X в., который в «Слове» даже назван великим (сильным, владетельным, властным¹⁵).

¹⁵ Топоров В.Н. Святость и святые в русской духовной культуре. Т. 1. С. 523.

Итак, святой Георгий Победоносец (или в фольклорной традиции Егорий) и Симон Хорс. Художественная вселенная Вяч. Иванова маркирована этими двумя именными *эпицентрами* и без них многое не может быть воспринято в многомерной объемности «Сказания» и даже иной раз недоступно пониманию.

Предваряя дальнейшее, следует сказать, что первоначальный перевод повести «Чудо Георгия о змии» на Руси появился в XI в., ее «вторая русская редакция» по списку XVI в. была опубликована в 1909 г. и получила в новых записях фольклористами на рубеже XIX–XX вв. название «Большого стиха о Егории Храбром». Он имел широкий ареал распространения среди Олонецких былин и духовных стихов.

Памятник этот привлекал внимание многих ученых, в том числе А.Н. Веселовского, А.И. Кирпичникова, Б.М. Соколова, младшего современника Вяч. Иванова. Независимо друг от друга оба — и Б.М. Соколов, и Вяч. Иванов — обратили пристальное и долговременное внимание на *Егория Храброго*, одну из центральных фигур былин и духовных стихов.

Б.М. Соколов осуществил в 1920-е гг. большое исследование на эту тему, которое семь десятилетий пролежало под спудом¹⁶. И тогда же в 1928–1929 гг. в Павии были написаны первые три книги «Повести о Светомире царевиче, сыне Владаря-царя».

В «Сказании» Вяч. Иванова бабушка Светомира Василиса Никитишна, из рода Микулиных («что вели себя от древнего богатыря Микулы Селяниновича») слушает пение нищих старцев переходящих. И далее почти дословное повторение строк текста, записанного исследователями духовных стихов:

Как по Божию повелению,
По Егорьеву умолению,
Подымаются ветры буйные,
Разносили пески рудожелтые,
Раздвигали доски чугунные,
Разметали щиты все дубовые,
Выходит Егорий на вольный свет (1, 276).

Это место, приведенное в начале «Сказания», будет еще раз воспроизведено в видении явившегося Владарю собственного сына,

¹⁶ См. неизданные материалы экспедиции Б.М. и Ю.М. Соколовых. 1926–1928 гг.: По следам Рыбникова и Гильфердинга. М., 2011. С. 636–705.

разбившегося до смерти и восставшего из мертвых. Здесь добавлено новое четверостишие: и посадили его

<Егория> в погребя глубокие,
Защитили щитами дубовыми,
Задвигали досками чугунными,
Засыпали песками рудожелтыми...

(1, 373)

Сравним приведенные места с аналогичными строками былинного текста:

Находила туча все гремучая,
Разметала пески рудожелтые,
Поломала гвоздье полужовое,
Разбросала доски все чугунные,
Выкидала стовпы все дубовые,
Как вышел Егорий на святую Русь...¹⁷

Тесное совпадение текстов показывает, что, по-видимому, Вяч. Иванов намеренно продемонстрировал этим существенную близость собственного повествования к своему первоисточнику, скорее всего к тексту, записанному от слепца Романа в Минской губернии.

Очевидно, такая близость — не частный случай и не случайное совпадение, а адресная посылка автора, которой он закрепляет свое следование в направлении, заданном древнерусским автором, согласно которому «послышав Егорий гласу Божага, выступил за веру христианскую».

В этом отношении многое может быть прояснено в концептном содержании «Сказания» самого Вяч. Иванова. Назовем здесь только родословие князей Горынских, присутствие в повествовании их родоначальника племянника Свет-Егорьева Горына. Достаточно трудным для прочтения без этого останется и повествование о шести «лесных сестрах» Егория Храброго «во тьме неведения сидящих». Кто они такие, чем обусловлено их явление в тексте Вяч. Иванова? Казавшийся темным эпизод с сестрами Свет-Егория, закосневшими в «корне неверия», отнюдь не случаен. Он — необходимое звено в понимании смыслографии победы Свет-Егория, деятельного подвижника на поприще утверждения и распространения христианства на Руси, над драконом язычества.

¹⁷ Соколов Б.М. Большой стих о Егории Храбром. С. 131.

Согласно мнению Б.М. Соколова, в духовно-былинном стихе про Егория и освобождение им страшных «лесных сестер», в отличие от мифологизированно обмирщенного подвига освобождения Георгием-драконоборцем девицы-красавицы из логова дракона, дано как конкретизированная деталь на попроще борьбы святого по освобождению Руси от языческого неверия и невежества идолопоклонства. Свет-Егорий «светом Христовым просветил» сестер и иже с ними и тем освободил от узилища вражьего и от коросты («коры»), которой они, «набравшиеся духу бусурманского», покрылись не в переносном, а в буквальном смысле.

Вряд ли можно говорить, следуя за Соколовым, о прямом генезисе этого мотива из недошедших до нас текстов, связанных напрямую с историческими событиями крещения Руси. Но и без того преданность христианской вере и ее всепобеждающая ненасильственная героика делают памятник о Егории Храбром актуальным и для современных судеб страны.

Мы видим, как содержательно-концептуально в свое повествовательное мироздание, в фундамент современной (подчеркнем этот момент) поэтической системы писателя введен образ многовековой христианской духовной риторической традиции, ее жизненности на фоне мировой словесности. Мученические страсти Свет-Егория закреплены писателем на страницах собственного творения наподобие «двойной спирали» наследственного кода, свидетельствуя о встрече язычества и христианства в перспективе обратной из настоящего в прошлое, под знаком вечного и непреходящего ценностного смысла и осмысления вопроса, *откуда пошла и куда идет Русская земля.*