

УДК 82-3+82-522

Л. Н. ДМИТРИЕВСКАЯ*

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ БУКВ В ЛИТЕРАТУРЕ

Буква как художественный образ обретает содержание и, подобно слову или тексту, может расширять свою внутреннюю форму. В статье рассмотрены примеры из произведений Е. Замятина, В. Андоновского, М. Павича, иллюстрирующие данное положение.

Ключевые слова: буква, внутренняя форма буквы, художественный образ, художественное содержание.

Буква <...> Вероятнее всего, источником явилось догот. *bōkō, ср. гот. bōka «буква», мн. ч. bōkōs «книга, письмо, грамота».

Фасмер [7, 236]

«Понятие художественного содержания (“художественной семантики”) отличается глубокой философской сложностью. Но именно оно призвано находиться в центре всякого литературоведческого исследования» [3, 238] — так Ю. И. Минералов начинает главу «Внутренняя форма и индивидуальный стиль» в книге «Теория художественной словесности». Художественная семантика шире прямого содержания слова, предложения, текста — она сконцентрирована, сгущена в них. Гумбольдт писал об этом так: «В форму одного слова сжимается то, что могло бы составить особенное предложение» [цит. по: 3, 243]. Мысли А. А. Потебни: о внутренней и внешней форме, о способности словесного произведения «сжиматься», а художественного содержания «сгущаться», об однородности «слова» и целого произведения — стали центральными в размышлениях Ю. И. Минералова об индивидуальном авторском стиле.

Какова минимальная содержательная форма? А. А. Потебня иногда утверждает, что «звук проникнут мыслью». Ю. И. Минералов поясняет: «А. А. Потебня никогда не разделял абсурдных теорий о наличии у отдельно взятых звуков собственной семантики» [3, 256], «Потебня может выразить-

* Лидия Николаевна Дмитриевская — доктор филологических наук, доцент кафедры русской классической литературы и славистики Литературного института им. А. М. Горького (Москва, Российская Федерация); lidija-13@yandex.ru

ся: “звук”, подразумевая не один только образующий звуковой комплекс, но лексему вообще — в единстве её звучания и семантики» [Там же], — в этом проявляется его авторская полисемия. Значит, А. А. Потебня отталкивается от слова, потому что в языке именно оно носитель полноценного смысла, ведь звук, обретая значение, тоже становится словом, междометием: «А!!!» (крик от боли), «О!» (удивление). Размышляя о появлении языка, А. А. Потебня пишет: «Первые слова были звукоподражательные» [6, 256].

Лингвисты признают за минимальную значимую единицу языка — морфему. Буква же лишена смысла — это графический символ фонетической письменности, то есть служит для обозначения звуков языка. Однако в художественной литературе есть примеры того, как буква может становиться художественным образом, а значит, она способна расширять свою внутреннюю форму при минимальной, бессодержательной внешней форме. Буква в художественном пространстве семантически может быть равна предложению или тексту. Постараемся показать это на примерах.

В литературе принято зашифровывать буквами NN героя-инкогнито и топонимические названия (губернский город NN в «Мертвых душах» Н. В. Гоголя). Расшифровка должна вестись внутри произведения, однако понятно, что эти буквы содержат или тайну, или обобщение. Имя персонажа, повествователя может также зашифровываться инициалами. Например, в «Повестях Белкина» А. С. Пушкина зашифрованы рассказчики: «Станционный смотритель» — титулярный советник А. Г. Н., «Выстрел» — подполковник И. Л. П., «Гробовщик» — приказчик Б. В., «Метель» и «Барышня» — девица К. И. Т. Надо ли разгадывать эти инициалы? Для образа рассказчика значимее оказывается его социальное положение, которое характеризует и выбор темы, и язык повести. В «Повестях Белкина» буквами и звёздочками заменены как географические названия, так и имена — для А. С. Пушкина это способ создать обобщённый образ России, вряд ли стоит воспринимать здесь буквы как ребус.

А вот у персонажей романа «Мы» Е. Замятина имена-номера: Д-503, I-330, О-90, R-13, S-4711, Ю — наполнены смыслом, это своего рода шифровки. Имена в романе — буквы из двух алфавитов: кириллического и латинского. Персонажи, названные буквами латинского алфавита — I, R, S, являются в романе революционерами, членами организации «Мефи», даже S-образный шпион окажется их сообщником. Под латинскими, нерусскими именами скрыто стремление к свободе, революционная сила, провокация. Герои, названные кириллическими буквами — Д и Ю, — благонадёжные граждане Единого Государства, с радостью принимающие все деяния и законы Благодетеля. Принадлежность «О» к обоим алфавитам работает на образ героини: как буква «О» есть в двух алфавитах, так и О-90 сначала живёт в Едином Государстве, но, повинувшись природному материнскому чувству, уходит за Великую Стену. Е. А. Яблоков в статье «Нумеронимика и нумерология в романе Е. Замятина “Мы”» пишет: «Индекс “О” иначе, чем “Г”, но по-своему тоже противостоит утопическому понятию “Мы”. Культурная семантика круга общеизвестна: это символ космоса, совокупность, совершенство, единство, вечность» [8, 309].

Буквы в нумеронимах замятинских героев портретны: *«Милая О! — мне всегда это казалось — что она похожа на своё имя: сантиметров на 10 ниже Материнской Нормы — и оттого вся кругло обточенная, и розовое*

О — рот — раскрыт навстречу каждому моему слову. И ещё: круглая, пухлая складочка на запястье руки — такие бывают у детей» [2, 14]. Имя-портрет, как опознавательный знак, определяет и других героев: *Г* — «тонкая, как хлыст», *С* — «двойкоизогнутый» шпион, его двойственность отражена в симметричном изгибе буквы *С*, в *R-13* можно увидеть образ поэта: гордо выставленные вперёд грудь и нога, как при чтении стихов со сцены.

Интересно имя ещё одной женщины в романе — *Ю*: «образ, в котором героини-соперницы сочетаются в пародийном “синтезе”» [8, 309], ведь графически *Ю* объединяет в себе *Г* и *О*. *Ю* действительно пытается заменить для *Д-503* этих двух женщин, но у неё не получается: простым математическим сложением даже в Едином государстве новой любимой женщины создать нельзя.

У каждого имени в романе, кроме *Ю*, есть ещё и цифры, но мы оставим их анализ за рамками статьи, хотя понимаем, что буквы и цифры совместно дают ещё более широкое прочтение имени¹.

Не углубляясь в символику и взаимосвязи чисел, отметим, что буква *Г* — это ещё и латинская единица и английское слово «*Я*», что выражает крайний индивидуализм, эгоистичность героини. У *О-90* буква «*О*» дополнена цифрой «*0*», и это словно обезличивает героиню — какая-то удвоенная пустота, и при этом удвоенная гармония круга.

Итак, в романе Е. Замятина «*Мы*» имя-буква является и средством характеристики героя, и его портретом, и способом выстраивания всей системы образов. Буква, обретя художественное содержание, сама стала образом, она словно вернулась к своему истоку — пиктограмме (от *лат.* *pictus* — нарисованный и *греч.* — запись).

Кажется, что обладатели буквенной письменности испытывают бессознательную ностальгию по букве-образу, пиктограмме, поэтому создают из букв графические и живописные шедевры: арабская бязь, изысканные и образные лигатуры, расцветающая, подобно райскому саду, русская или европейская буквица. «Забвение внутренней формы кажется нам прозаичностью слова» [5, 155] — пишет А. А. Потебня в книге «*Мысль и язык*», размышляя о поэтичности слова, но так же и буква, утратившая связь с образом, словно лишилась поэзии, превратилась в пустой, сам по себе бессмысленный знак.

Преодолеть эту потерю смысла попытался македонский писатель Венко Андоновский в романе «*Азбука для непослушных*» (1994). Рецензенты не могли оставить без внимания роль буквы в романе: «*Структурирован роман по буквам. “Воскрешая замершие буквы”, Андоновский каждую главу посвящает одной букве алфавита, иллюстрируя её графически: в нескольких квадратах показана “пропасть”, лежащая между пиктограммой и сегодняшним, привычным для нас обликом каждой буквы, в котором визуальная связь буквы с тем, что она первоначально обозначала, полностью утрачена. Это — аллюзия на то, что послушание и быстрое, слепое переписывание убивают в человеке творческое начало и индивидуальность, отдаляют его от красоты и духовности, а прежде всего, от самого себя*» [5, 7–8]. Графика

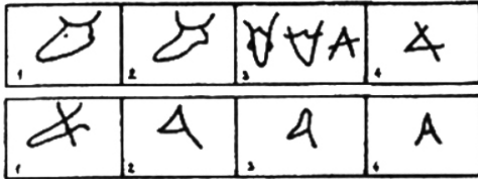
¹ Семантике имён-номеров в романе «*Мы*» посвящена статья: Яблоков Е. А. Нумеронимика и нумерология в романе Е. Замятина «*Мы*» (8).

буквы в «Азбуке для непослушных» мистифицируется, становится образом, отражающим причины деградации мира и души человека.

Главы романа названы буквой-пиктограммой с комментарием, как такая буква разрушалась. За разрушением пиктограммы, иероглифа автор видит разрушение мира и души человека. В основе сюжета «Азбуки для непослушных» — разрушение души каллиграфа отца Евфимия.

Первая глава «Азбуки для непослушных»: **«Алеф: бык**

Разрушение буквы Алеф



ПЕРВЫЙ РЯД:

1 — Иероглиф; 2 — Синайское письмо; 3 — Старокритское; 4 — Семитское письмо;

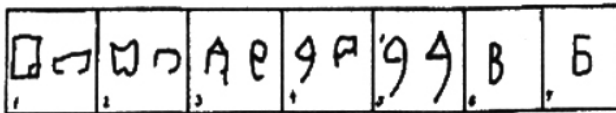
ВТОРОЙ РЯД:

1 — Древнефиникийское; 2 — Греческое фиванское; 3 — Греческое эолийское; 4 — Современное¹» [1, 9].

Основная мысль главы, открывающей книгу, что невидимое, истинное скрыто за видимым, как «за буквами, которые мы пишем сегодня, стоят изображения, и что за каждой из них стоит история или повесть, что-то скрытое» [1, 13]. Алеф (бык) в романе — это образ, скрывающий бога.

Вторая глава: **«Бет: дом, лабиринт**

Разрушение буквы Бет:



1 — Иероглиф; 2 — Синайское письмо; 3 — Критское; 4 — Семитское Бет; 5 — Финикийское; 6 — IV век; 7 — Современное» [1, 16].

Ключевое размышление повествователя в главе «Бет: дом, лабиринт»: «<...> весь мир — это огромный ковчег, в котором находятся ковчежцы поменьше, а в них ещё меньшие. Разве мертвецов мы не кладём в ковчег-гробы, когда отправляем их на тот свет? Разве нас, когда мы приходим в этот мир, не кладут в колыбель, которая походит на тот же ковчег? Разве наши дома не выглядят, как ковчег <...>? Если мир — один большой ковчег, который Вседержитель несёт под мышкой, то он, конечно, нас любит, ибо мы — содержимое его любви, мы — то сокровище, которое он положил в этот ковчег. А положил он его туда потому, что хочет его сберечь <...>. Ковчег — это наши дома и на этом, и на том свете <...>» [1, 16–17].

¹ «Современное» для времени действия романа — это 863-й год.

Таким образом, разрушая букву Алеф, человек разрушает образ бога; разрушая Бет, разрушает мир. Значения букв-пиктограмм, ставших названиями глав («Гимел: топор», «Далет: врата, мотыга», «Хе: Перо», «Вау: ветвь, птица» и др.), участвуют в развитии сюжета, являются важными деталями, символами, предметами или объектами действия.

В главе «Хе: Перо» Прекрасный (то ли посланник Кирилла, то ли образ воплощённого бога) учит:

*«20. и знай, что буквы,
которыми ты пользуешься,
блюды закон отца Евфимия,
разрушились от скорости,
с которой вы их пишете;*

*21. и ничто быстрое не истинно,
ибо нет ничего быстрее времени,
и нет ничего медленнее быстрого,
ибо в быстроте ошибка.*

*22. И не бойся, когда пишешь,
но допусти душу спуститься тебе в паль-
цы; тогда явятся тебе истинные образы,
ибо истинные буквы — это изображения,
и так было с незапамятных времён.*

*23. Но лень и спешка людская их разрушили,
и они сегодня не похожи на то, что должны
представлять;*

*24. как и всё остальное, что Бог дал че-
ловеку, а он порушил ленью и подлостью»*
[1, 45].

Причина всеобщего разрушения — погоня за быстротой, при которой теряется внимание, понимание, любовь, истина. Автор сам неоднократно, устами героев раскрывает главную мысль своей книги. Буква в «Азбуке для непослушных» стала образом идеи, частью композиции, архитектоники романа, то есть она обрела гораздо больший смысл, чем просто знак для обозначения звука. Автор попытался вернуть ей «истинный» облик и утраченное древнее значение хотя бы в названии глав и символике образов. Можно дискутировать насчёт правильности реконструкций букв и приписыванию букве функции пиктограммы, иероглифа, но перед нами модернистский роман со своей игрой смыслами, а не научный лингвистический труд, поэтому надо принять игру автора и стать непослушным читателем, *«ибо послушные согласны и с правдой, но в равной степени и с ложью, ибо первая не дороже им, чем вторая»* [1, 68].

Не удивительно, что в Македонии, где считают Кирилла и Мефодия своими земляками¹, большое внимание в литературе уделяется букве и алфавиту. Сербский² писатель-постмодернист Милорад Павич в своём самом знаменитом романе «Хазарский словарь» (1984) именно на букву возлагает сюжетообразующую, композиционную и символическую функции.

¹ В IX веке Греция и Македония были частью Византии. Город Солунь (Салоники), где родились братья Кирилл и Мефодий, находится в Центральной Македонии — область Греции, соседствующая с государством Македония (с 2019 — Республика Северная Македония).

² Сербия исторически связана с Македонией: до XII века территории этих государств были под властью Византии; конец XIII — нач. XIV — Македония была частью Сербской державы, а с середины XIV века — обе страны оказались под властью Османской империи. В XX веке — с 1918 по 2003 — Македония и Сербия были частью одного государства Югославия. Когда В. Андоновский и М. Павич писали упоминаемые здесь романы, они являлись гражданами одного государства.

В предисловии к роману М. Павич вводит читателя в игру, в словарную структуру романа, где материал представлен не в одном, а сразу в трёх словарях: христианском («Красная книга»), арабском («Зелёная книга») и еврейском («Жёлтая книга»): «<...> Следует отдавать себе отчёт, что в оригинале XVII века все словарные статьи были распределены иначе и что в разных языках в каждом из трёх словарей (еврейском, арабском и греческом) одно и то же имя возникало в разных местах в силу того, что в разных азбуках буквы располагаются в разной последовательности, книги листаются в разных направлениях, а главные действующие лица в театре появляются с разных сторон сцены. Впрочем, при переводе на любой другой язык эта книга опять же выглядела бы по-другому, потому что каждый новый язык и каждое новое письмо влекут за собой новое расположение материала словаря о хазарах и словарные статьи приходилось бы менять местами, а имена всегда выступали бы в новой иерархии. Таким образом, столь важные словарные статьи издания Даубманнуса, как: св. Кирилл*, Иуда Халеви*** или Юсуф Масуди** и другие — расположены в совершенно иной последовательности, чем в первом издании “Хазарского словаря”. Это, безусловно, можно считать главным недостатком данной версии по сравнению с оригинальной, ибо только тот, кто сумеет в правильном порядке прочесть все части книги, сможет заново воссоздать мир. Однако в данном случае пришлось поступить именно так; постольку, поскольку восстановить алфавитный порядок Даубманнуса было невозможно» [4].

Буква как структурообразующий, композиционный элемент «Хазарского словаря» не имеет самостоятельного смысла, но она помогает его формировать не только внутри трёх словарей, но и между ними, если читать главы-статьи перекрёстно, как предлагает автор. Однако М. Павич в своём романе делает букву и образом-символом, таинственным знаком, прежде всего в имени хазарской принцессы Атех. Красная и Жёлтая книги начинаются с этого имени, и «словарные статьи» рассказывают об АТЕХ через образ букв. Пример из «Жёлтой книги»: «**АТЕХ** (VIII век) — имя хазарской принцессы, которая жила в период иудаизации хазар. Даубманнус*** даёт и еврейскую версию её имени со значениями букв имени *At'h*.

תטח

На основании этих букв можно получить представление и о самой хазарской принцессе. *Aterh* — первая буква её имени — означает Верховную корону, мудрость, то есть взгляд вверх и взгляд вниз, как взгляд матери на ребёнка. Поэтому Атех не нужно было пробовать семя своего любовника, чтобы знать, родит она мальчика или девочку, ведь в тайне мудрости участвует всё, что наверху, и всё, что внизу, и она не поддаётся предварительному расчёту. Алеф — это начало, он охватывает все другие буквы и знаменует собой начало проявления семи дней недели. *Teth* — девятая буква еврейской азбуки, и её цифровое значение обычно “9”. В книге “Темунах” *Teth* означает Шаббат, из чего следует, что он находится под знаком планеты Сатурн и божественной передышки; кроме того, эта буква означает и невесту, если Суббота — это невеста, что вытекает из фразы в *Jesch. XIV, 23*; а также имеет связь с подметанием метлой, а это означает разрушение и утрату

безбожности, но кроме того — является признаком силы. <...> “He” — четвёртая буква имени Бога. Она символизирует руку, мощь, сильный замах, жестокость (левая рука) и милосердие (правая), а также вьющийся виноград, посаженный на земле и прикреплённый к небу» [4]. Для исследования правды и мистификаций, символического значения букв и алфавитов в романе «Хазарский словарь» нужна отдельная статья. Наша задача — показать, что буква в художественном произведении может стать довольно содержательным образом, и роман «Хазарский словарь», безусловно, подтверждает это предположение: значение буквы в романе расширено до образа религиозного, мистического, политического, символического и структурообразующего.

В «Азбуке для непослушных» и «Хазарском словаре» фигурирует создатель славянской письменности — византийский миссионер Кирилл, действие¹ в романах происходит ещё при его жизни. Кирилл у В. Андоновского упоминается вскользь, но читатель понимает, что именно он начал создавать для славян «быстрые» буквы, тем самым ускорил переписывание книг. Посланник, открывающий истину о разрушении буквы и разрушении мира, приходит в монастырь со словами: «*Отец Кирилл. Он послал меня к вам...*» [1, 21]. У М. Павича деятельность Кирилла — часть международной политики Византийской империи в IX веке: «*Пока славяне в 860 году осаждали Царьград, Константин на Олимпе Малой Азии, в тишине монашеской кельи, делал для них ловушку — вычерчивал первые письмена славянской азбуки. Сначала он придумал округлые буквы, но язык славян был столь дик, что чернила не удерживали его. Тогда он попробовал составить азбуку из реиётчатых букв и заточить в них этот непокорный язык, как птицу. Позже, после того как он был приручен и обучен греческим языком (потому что и языки учат другие языки), славянский можно было ухватить и с помощью тех первоначальных, глаголических знаков...*» [4]. Оба югославских писателя видят в Кирилле человека, который при помощи букв изменил мир, но не сделал его лучше.

Богатый материал для рассмотрения образа буквы даёт детская литература. Для дошкольников и младших школьников написаны «живые» азбуки. Ирина Токмакова в книге «Аля, Кляксич и буква А» превратила каждую букву русского алфавита в персонаж, придав ему своё «лицо» в зависимости от «поведения» в языке и речи; в рассказе Л. Пантелева «Буква “ты”» юмор построен на неразличении ребёнком буквы и слова «я». Задача детской литературы — создать запоминающийся образ буквы, объяснить простые, но важные законы языка.

Надо признать, что мысль о букве-образе не является уникальной — она логично следует из самого понимания художественного образа. Интересным оказывается то, как писатели превращают простой фонетический знак, букву, в художественный образ, расширяя её внутреннюю форму до уровня текста. Поэтому материал статьи может быть полезен и в методическом плане, чтобы объяснить учащимся непростую мысль А. А. Потебни о соотношении внешней и внутренней формы, ведь понимание этого, по мнению Ю. И. Минералова, должно помочь в постижении индивидуального авторского стиля.

¹ В «Хазарском словаре» М. Павича «словарные статьи» сообщают о деятелях и событиях разных времён, но сама история с выбором хазарами религии происходит в VIII–IX веках.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Андоновский В.* Азбука для непослушных. — М. : Центр книги Рудомиро, 2016. — 144 с.
2. *Замятин Е. И.* Мы. // Замятин Е. И. Собр. соч. : в 5 т. Т. 2. Русь. — М. : Русская книга, 2003. — С. 211–368.
3. *Минералов Ю. И.* Теория художественной словесности (поэтика и индивидуальность): учеб. для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. — М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1999. — 360 с.
4. *Павич М.* Хазарский словарь (мужская версия) // Эл. библиотека Lib.ru. 1998. URL: <http://lib.ru/INPROZ/PAWICH/hazarman.txt> (дата обращения: 20. 04. 2020).
5. *Панькина О.* «Непослушание» по Андоновскому // Андоновский В. Азбука для непослушных. — М. : Центр книги Рудомино, 2016. — С. 7–8.
6. *Потебня А. А.* Мысль и язык. — М. : Лабиринт, 2007. — 256 с.
7. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: в 4 т. Т. 1: А–Д: Ок. 4000 слов. — М. : ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2004. — 588 с.
8. *Яблоков Е. А.* Нумеронимика и нумерология в романе Е. Замятина «Мы» // Национальный и региональный «космо-психо-логос» в художественном мире писателей русского подstepья (И. А. Бунин, Е. И. Замятин, М. М. Пришвин). Научные доклады, статьи, очерки, заметки, тезисы, документы. — Елец, 2006. — С. 304–311.

REFERENCES

1. *Andonovskij V.* Azbuka dlya neposlushny`x. [ABC for naughty] — M. : Centr knigi Rudomiro, 2016. — 144 s.
2. *Zamyatin E. I.* My`. [We] // Zamyatin E. I. Sobr. soch. : v 5 t. T. 2. Rus`. — M. : Russkaya kniga, 2003, — s. 211–368.
3. *Mineralov Yu. I.* Teoriya xudozhestvennoj slovesnosti (poe`tika i individual`nost`) [Theory of Literature (Poetics and Personality)]: Ucheb. dlya stud. filol. fak. vy`ssh. ucheb. zavedenij. — M. : Gumanit. izd. centr VLADOS, 1999. — 360 s.
4. *Pavich M.* Xazarskij slovar` (muzhskaya versiya) [Khazar dictionary (male version)] // E`l. biblioteka Lib. ru. 1998. URL: <http://lib.ru/INPROZ/PAWICH/hazarman.txt>
5. *Pan`kina O.* «Neposlushanie» po Andonovskomu. [«Disobedience» according to Andonovsky] // Andonovskij V. Azbuka dlya neposlushny`x. — M. : Centr knigi Rudomino, 2016. — s. 7–8.
6. *Potebnya A. A.* My`sli i yazyk. [Thought and language] — M. : Labirint, 2007. — 256 s.
7. *Fasmer M.* E`timologicheskij slovar` russkogo yazyka [Etymological dictionary of the Russian language]: V 4 t. T. 1: A–D: Ok. 4000 slov. — M. : ООО «Izdatel`stvo Astrel`»: ООО «Izdatel`stvo AST», 2004. — 588 s.
8. *Yablokov E. A.* Numeronimika i numerologiya v romane E. Zamyatina «My`» [Numeronomy and numerology in the novel by E. Zamyatin «We»] // Nacional`nyj i regional`nyj «kosmo-psixo-logos» v xudozhestvennom mire pisatelej russkogo podstep`ya (I. A. Bunin, E. I. Zamyatin, M. M. Prishvin). Nauchny`e doklady`, stat`i, ocherki, zametki, tezis`, dokumenty`. — Elecz, 2006, — s. 304–311.