

К СТРАТЕГИИ СОХРАНЕНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА В ДИАСПОРЕ: «СЛУЧАЙ РЕМИЗОВА»*

ТАТЬЯНА ЦИВЬЯН

О том, чем для Ремизова были русский язык и русская словесность, постоянно и напряженно писал он сам, особенно — в эмиграции, когда поставил себе задачу не только писать на русском языке, но и писать о русском языке: и то, и другое имело особое значение для послереволюционной диаспоры.¹ Задачи сохранения и развития русского языка в условиях, когда был насильственно оторван наиболее ценный (в определенном смысле элитарный) пласт русской культуры, ощущались носителями этой культуры ностальгически остро. Едва ли не единственной неотчуждаемой собственностью, которую нельзя было реквизировать, остался *родной язык*, выступавший как самый надежный гарант сохранения культуры во времени — в надежде будущего воссоединения ее и в пространстве даже тогда, когда, по слову Георгия Иванова, *надеяться стало смешным*.

В этой ситуации речь шла и о сохранении и развитии в новых условиях живого и полнокровного русского языка как языка общения (так сказать, русской речи), и о сохранении и развитии русского языка как «текста культуры», т.е. по сути дела о непрерывающемся продолжении русской литературы.² Последнее, естественно, ложилось на писателей (или, шире, вообще на словесников) и осознавалось ими как важнейший долг, с которым они справились блестяще и героически: теперь, наконец, это увидели и мы. Тема русского языка широко обсуждалась в эмигрантской художественной, критической литературе

*Вариант этой статьи печатается в сборнике, посвященном юбилею А. А. Зализняка.

и публицистике,³ доходящие только сейчас до нас мемуары показывают, насколько насущной она была. Ремизов в этом отношении — один из наиболее ярких примеров.

Как представляется, он пытался изменить взгляд на русский литературный язык как на нечто отлитое и застывшее, функционирующее в рамках строгих правил.⁴ В художественных произведениях, так же как и в «автометаописании», т.е. в анализе собственной писательской техники (а у позднего Ремизова одно от другого отделить достаточно трудно), Ремизов утверждал принципиально более свободное, широкое и масштабное обращение с языком, расширение его границ едва ли не до той точки, когда возникают сомнения в том, можно ли так манипулировать языком и где вообще кончаются границы языка — не только литературного, но и вообще русского.

В культуре первой эмиграции общим местом стало противопоставление двух *первых прозаиков*, Бунина и Ремизова, по принципиально разному, почти контрастному «обращению с языком». Если Бунин считал, что Ремизов «перешагнул все пределы издевательства над русским языком», то Ремизов (конечно, не имея в виду Бунина) проходил по адресу «праведных судий и оценщиков искусства с карманными словарями русского языка», которые «долбят тридцать лет: пишу не по-русски».⁵

Глядя назад, в начало своего творчества, Ремизов пишет о полемике с «петербургскими аполлонами» (название журнала становится и указанием на требования классичности, гармонии и т.п.): «Природа моего "формализма" (как теперь обо мне выражаются) или точнее <...> "вербализма" была им враждебна: все мое не только не подходило к "прекрасной ясности" < отсылка к Кузминому. — Т. Ц. >, а нагло перло, разрушая <...> чуждую русскому ладу "легкость" и "бабочность" для них незыблемого "пушкинизма". Они были послушны данной "языковой материи", только *разрабатывая* и *ничего не начиная* <Курсив наш. — Т. Ц.>» (ПД 263). Соответственно свою задачу Ремизов видит не в том, чтобы *разрабатывать*, а в том, чтобы *начинать*. Он был из тех писателей-«строителей», которые «прут напролом, пробивая и промывая тропу, со своим словом, ухом и рукой» (КР 42).

Это *пробивание пути*, как нам представляется, лежит в принципиально новом взгляде на оппозицию язык/речь, вернее на ее приложение к словесному творчеству. У

Ремизова было особое, профессионально-лингвистическое отношение к языку, что поддерживалось С. П. Ремизовой-Довгелло, специалистом по палеографии, к чьим советам и консультациям Ремизов относился с глубоким почтением.⁶ Это определяло и его, в сущности, осторожность по отношению к языку — при всех экспериментах: свою неумную творческую фантазию он поверял наукой⁷ и прежде всего нормативной грамматикой.

В 1931 г. Ремизов, под псевдонимом «баснописец В. Куковников», опубликовал в «Новой газете» статью «Щуп и цапля».⁸ Своего «псевдонима» он характеризует так: «Самый подходящий редактор — и кто еще может так легко <...> выщупать и зацепить то, что совсем не к месту или не при чем или наоборот или "по недоразумению", а попросту от великого ума» (М 211). *Выщупаны и зацеплены* отступления от правил нормативной грамматики, прежде всего синтаксические: «<...> в письме <...> не может быть живого беспорядка — <...> слова разговорной речи должны быть строго организованы: каждое слово знает свое место. <...> место слова дает ему свое значение» (М 211–212). Пример: (из заметки в парижской газете) «Профессор Н. А. Добровольская-Завадская <...> прочла ряд лекций о раке и раковой наследственности в университетах и ученых собраниях. И комментарий Куковникова-Ремизова: «Из этого сообщения ясно, что Надежда Алексеевна читала лекции о каком-то особом виде "рака", называемом "университетский рак" и о раковой наследственности, наблюдаемой в ученых собраниях. <...> Ведь совсем пустяковая перестановка, а ведь смысл другой!» (М 212). Другие замечания столь же ювелирны (стилистическая разница между *езжайте* и *поезжайте*, разница в употреблении предлога *о* и *об*, и т.д.), и все они делаются если не с прямой отсылкой, то во всяком случае с оглядкой на грамматику. Выступая в роли наставника молодых писателей, Ремизов постоянно заставляет их обращаться к грамматике, особенно к синтаксису, и к словарям (его настольными книгами были Даль — для русских слов и Ушаков — для иностранных, т. е. для заимствований в русском). Такое «выучивание» грамматики и словаря он считал особенно важным в условиях эмиграции, при отрыве от основного массива родного языка.⁹

Смелость ремизовских экспериментов стоит на двух китах: нормативная грамматика и словари. Только эта

твердая основа позволяет ему устанавливать новые границы русского литературного языка и заниматься *вербализмом*.¹⁰ Казалось бы, — почти общее место: с одной стороны, «по правилам» никто не говорит (пародирование языка иностранцев основано как раз на том, что они чересчур точно следуют грамматике), с другой стороны, правила присутствуют — среди прочего и как ограничитель, контролирующий «вольности» и не дающий выходить за пределы языка.

Однако новаторство Ремизова не ограничивается расширением границ языка за счет отхода от нормативной грамматики и включения нового лексического слоя (архаичная, разговорная, иноязычная лексика и т.п.). И то, и другое также более или менее обычно и в определенном смысле является, если можно так сказать, нормированной инновацией. Не касаясь в этой заметке лексического уровня произведений Ремизова, точнее, его *лексического мира*, остановимся на его грамматике и специально на синтаксисе, который и определяет то, что можно назвать *строем* его языка. Подчеркнем, что, по нашему мнению, Ремизов, строго говоря, *не выдумывает ничего несообразного*, но: он вводит в письменную речь принципиально *иной строй* — *строй разговорной речи*: «Все, что я пишу — моя исповедь. Я хочу выразить не книжно, "сказом",¹¹ исповедь ведь не пишут, а говорят» (К 127). Составляя свой текст (это обозначение не случайно: Ремизов «собирал» слова: «И складываю и раскладываю слова» (РП. 32); «собирать слова» (РП 214) и т.п.), он не только осознавал, но точно описывал свою писательскую технику и своим описанием конструировал ее, действуя в соответствии с собственной терминологией.

В каком бы значении ни употреблял Ремизов слово *слово* (лексема, текст, язык, речь), основой для него является *звук*: слово происходит из звука и осуществляется в звуке — произнесении.¹² Ремизов постоянно настаивает на том, что писатель должен проверять написанное на слух.¹³ Это не только авторский прием (известно, например, что Алексей Толстой, работая, «разыгрывал в лицах» свои произведения), это твердая установка, цель: организовать письменный язык по законам *речи*.

«Проверка произнесением» только во вторую очередь имеет в виду действительно звучание, звуковое оформление, проверяемое «глазным слухом».¹⁴ Более важен здесь

ритм, который Ремизов считает основой фразы и далее — текста: «Всякое ограниченное словесное пространство, от Гоголя до преискуранта, ритмично» (РП 356; Кодрянская, со слов Ремизова, говорит, что словесное выражение для него — ритм — К 135; ср. к этому же: «Искусство слова — вес, число и мера» — К 110). Ремизов пишет по грамматике, но это *грамматика речи*, и ее действительно надо проверять на слух и верно интонировать, иначе смысл фразы останется темным; интонация может быть более сильным, чем слово,¹⁵ смыслоразличительным средством, а графические знаки — лишь ее бледное соответствие:¹⁶ «Переписывая, приучитесь делать "красные строчки". Помните, я говорил, как выразить интонацию? Я думаю, в какой-то мере, или отчасти, это невыразимое словами можно передать графически: расположением строчек» (РП 51).¹⁷

Грамматика Ремизова описывается терминами: *лад*, *склад*, *уклад русского природного языка/речи* («корплю над "русским ладом"» — РП 32; «следую природному движению русской речи» — РП 275). Это термины, а не метафоры, и основаны они на его весьма продуманных и основательных суждениях об истории русского литературного языка, о направлении его развития, иноязычных влияниях и т.д.¹⁸ Ремизов опирается на то, что он называл родным «природным» языком, ориентированным не на застывшие клише «неподвижного» литературного языка, а на живую речь («Надо входить в самую гущу склада живой речи, иначе будет наше стертное» — РП 262), в которой «не все лады слажены — русская книжная речь разнообразна, общих правил синтаксиса пока нет и не может быть» (К 42). Иными словами, Ремизов исходил из принципиального разнообразия различных *performances* русского литературного языка, причем разнообразия, основанного на *lage речи*: «Природный лад живой речи неизменен, а народная речь непостоянна и словарь народных слов меняется в зависимости от слуха и памяти <... >» (ОВ 51); «Я не хочу воскрешать какой-нибудь стиль, я следую природному движению русской речи, и как русский с русской земли, создаю свой» (РП 275) — таково лингвистическое *sitio* Ремизова, которое он практиковал в своем творчестве.

Речь отличается принципиально иным порядком слов: бóльшая, по сравнению с нормативными канонами, свобода не означает бессистемности. Работая над словом, над любой единицей текста (элементарная синтаксическая конструкция, фраза, абзац и т.д.), Ремизов имел в

виду пространство всего текста. Организовать это пространство, т.е. передать «звучащие смыслы», найдя адекватное соответствие интонации, можно было, по его убеждению, средствами синтаксиса разговорной речи, и прежде всего — свободным,¹⁹ вернее обусловленным иными критериями²⁰ порядком слов. «Ведь, дело не в словах, а в порядке слов, в синтаксисе. <...> Пишите как у вас *сказывается* <Курсив наш. — Т. Ц.>» (РП 32). В этой формулировке — формула ремизовской письменной речи, перестроенной по законам устной: «Запись — силуэт, или только скрепленные знаками строчки. Надо разрубить, встряхнуть, перевести на живую речь — выговаривая слова всем голосом и заменяя книжное разговорным» (К 134).²¹

Эту формулу он повторяет и развивает: «Перебрасываю слова и строю фразу как во мне звучит» (К 42); надо «слышать и видеть отдельные слова и соотношения слов» (ОВ 143); «Искусство начинается, когда вы по написанному СОБИРАЕТЕ звуки (слова) <...>» (РП 204); «Слова приходят на ум гурьбой, не одно. Искусство не только выбор слов, а и сочетание — сложение» (К 110); «За три года я научил вас словесному порядку и вы достигли ступени не только "рассмотрения дела", но и "рассуждения", по ученому *инверсии* — переворачиванию, перестановки слов <...>» (РП 138); «Буду мучиться не над словами и как их разместить — слова и порядок слов, все у Гоголя — а построением из этих слов» (РП 200); «В "Учителе музыки" я делаю всякие опыты со словом. (Все это возможно, только владея языком). <...> Например: постройте фразу "одним духом" без остановки — 1/2 страницы <...>» (РП 112); «И мне ли не знать, что музыка как и литературное произведение — "математика". И вы это хорошо знаете по себе и что такое переброска слов, как не алгебраическое решение уравнений» (РП 193), и т.д.

И вот подбор примеров, ремизовская теория на его же практике (чтобы проникнуть в синтаксический строй, читать надо вслух):

Выхожу на кухню, прислушиваюсь, как ветер поет, но это в сумерки. Лампа в 60 так ярко осветила и что-то не слышать. А я люблю слушать его песни, — его песни отзвук — и земли не будет, а Он останется, то, что было до создания мира и будет, когда все разрушится (РП 85);

<...> да у нас жгли без затей, ничего с инквизицией, лишали причастия, а просто "чтобы впредь не повадно было воровать" <...>» (РП 86);

Бедность моя, сегодня на прогулке думал, может быть из 60-и 3, 4, 5 не больше, все остальное хочу взлететь, а земля тянет (РП 143; речь идет о собрании записанных Ремизовым снов);

Моя жизнь шла кувырком, но я свой за зеленой оградой, а она только через меня сюда, и вся жизнь ее была пронизана горечью жить у чужих (РБ 309);

<...> я очень «физический», «предметный», «образный», и чистая мысль — у меня нет рук схватить ее и подчинить себе (И 26);

<...> и я иду крепко, не хоронясь, и если в метро, не растерянно, а как полагается всякому, прежде чем углубляться, рассматриваю и замечаю направление, чтобы туда попасть, куда нужно, а не в другую сторону ехать, а по утрам из булочной с «фиселью», такой глиняный и узкий хлеб-палка, несу не горбясь, человеком по роду и кости — русский (В 158—159);

И вечером на кухне слушаю — гудит ветер. В его песне — куда мы все уходим и в свой срок там найду свой угол (РП 340);

И как мои игрушки существуют, потому что я, так и эти печати, потому что есть еще на белом свете такой чудак, есть вера его в их непогдельность (ВР 357).

Но Манилов — с природной чистотой мысли и чистым сердцем — Чичиков выкрутится — Манилов кончит плохо: такие по своей доверчивости непременно впутаются в грязную историю, и ошельмуют: «дурак, туда же <Т.е. ошельмуют их, а не они, как выходило бы по нормативному синтаксису. — Т. Ц.>!» (ОВ 66);

А в наше время — война: каких только городов и местечек не узнали мы нынче, под боком у нас лежащих, а о которых и слыхом не слыхивали, ну, война, что беда, всему научит, и географии, и не тому еще, — дурака-то валять, видно, конец пришел! (РВП 130).

На содержательном уровне эта структура может быть сопоставлена со структурой и соответственно записью сна (ср.: «<...> мои сны пронизаны словами и фразами» — РП 333; «Этот первый мой и единственный рассказ

написан «куроляпкой» без связи в почерке и в словах, как бывает во сне» — И 20), и к этому изложение снов:

Конь мимо меня, какая доброта, приветливость, а у меня в руках ведро — сверкает луной <...> И этот конь после вчерашних (в сне) серых жерновов и теплого камня с блеском — камень Лермонтова — роковой — на пороге (РП 356);

И далеко отошли, а я все вижу, как движется он на своих обрубках и какой это через силу усталый от безчувственной (не вызывающей сочувствия) мольбы взгляд (РП 101) и т. п.

Разумеется, обнаружить в произведениях Ремизова приемы и обороты устной речи — в определенном смысле ломиться в открытую дверь; это не раз отмечалось в литературе и особенно подробно изложено в работе О. Раевской-Хьюз, значимо озаглавленной «Защита Ремизовым русского языка». ²² Нам бы хотелось показать, что речь идет о планомерной и последовательной перестройке языка в принципиально иной лаг (если пользоваться музыкальной метафорой, которую, как мы видели, использовал Ремизов для обозначения своей «грамматики»), об актуализации *устно-разговорной разновидности русского литературного языка* и о стремлении сделать ее равноправной (а в понимании Ремизова — истинной) ипостасью литературного языка.

Мы опираемся на известную книгу О. А. Лаптевой о русском разговорном синтаксисе. ²³ Название книги уже ее содержания, о чем свидетельствуют выводы, по сути дела описывающие «случай Ремизова»: «Современный русский литературный язык наряду с компонентами стилевого характера располагает своей устно-разговорной разновидностью <...>» (363). Устно-разговорная разновидность обладает собственным набором средств со своей внутренней синтагматикой и парадигматикой. В то же время этот набор входит в системные отношения с общелитературными средствами (см. 364); в этом языковом варианте действуют совокупно строевой синтаксис, актуальное членение и ритм, а изменения касаются сферы словорасположения и сферы структурно-грамматической; словорасположение становится участником организации синтаксической модели и обретает способность отличать устно-разговорное синтаксическое средство от общелитературного (см. 365). Словорасположение, поддержива-

емое свободным характером порядка членов в русском предложении, основывается на *трех* главных принципах: стремлении к инициальному положению информативно более значимого члена; добавлении в конце высказывания информативно малозначимого члена, отсутствующего в первоначальных коммуникативных установках высказывания; ритмически организованном чередовании ударных и безударных звеньев (см. 183—184); актуализируются конструкции с именительным темы (и происходит вообще экспансия именительного падежа); состав, который представляет основную информацию, дробится (185, 189); порядок слов подчиняется порядку ассоциативного нанизывания (196); свободное размещение энклитик и проклитик (198) и т. д. и чрезвычайно важное: порядок слов «выступает в качестве равноправного грамматического средства и становится элементом структуры модели <... > из "сопроводителя" он становится участником синтаксических отношений» (203). Высокая по сравнению с письменным вариантом литературного языка свобода, затрагивающая и элементарные синтаксические конструкции, и более крупные единицы, от предложения до текста, не означает хаотического безразличия, как и не означает подчинения формы содержанию: выделяются не только отдельные клише, но и закономерности, тяготеющие к правилам, т.е. в конце концов — к грамматике устно-разговорного варианта литературного языка, потому что именно законам своей грамматики он и подчиняется. В изобилии приводимые в книге примеры по структуре идентичны ремизовским опытам (ср. случайную выборку:

А где мой шнурок держала ты; Там «Березка» магазин; Чисто чтобы было; «Уран» уже кинотеатр проехали; Там семеро было москвичей и еще один; Пусть там как хотят критики смотрят; Что же это, мои отстают часы, что ли, да?; — Ты это наверно еще Гудзию сдвала выучила?; Вообще очень досадно, что ни один сегодня педагог к нам не пришел; Две копейки не у вас; Я лежала их и считала; Туда далеко там турник где стоит; Я вот ходила за молоком через дом к старушке-то вот глаз кривой и т. д.).

Это примеры бытовые, они выглядят стилистически заниженными, но именно на их фоне прекрасно видно богатство художественных возможностей (прежде всего, конечно, это большая эмоциональная напряженность), скрытых в устно-разговорном варианте литера-

турного языка и «вытягиваемых» из его глубин Ремизовым. То, что Ремизов писал не спонтанно, а на основе грамматики устно-разговорного варианта русского литературного языка, видно хотя бы из следующего примера: «Единственный Бунин обратил вниманье не на слова, а на слог — связь слов. Мой синтаксис приводил его в ярость: безграмотно. Пример — последняя фраза в рассказе о Шмелеве ("Мышкина дудочка"): «И не палка, не посох, клюкой стуча по тротуару, центурион — повернул за угол. И пропал». (По Бунину надо было: "И не палкой, не посохом, клюкой. . .")» (К 300) — классический пример экспансии именительного падежа.²⁴

Этот пример возвращает к противопоставлению (противостоянию — открытому, со стороны Бунина, и поддразнивающему, со стороны Ремизова) *двух первых прозаиков* первой эмиграции, раскрывая его как противопоставление двух вариантов русского литературного языка, письменного и устного. Сейчас становится особенно очевидной ненужность этого противопоставления и более того, своего рода *contradictio in adjecto*: выбор Бунина (конечно, при его мастерстве) — надежность материала и гарантия успеха; выбор Ремизова — заведомый риск, предусматривающий условность, почти искусственность результатов. В определенном смысле Ремизов — экспериментатор, ставящий опыт на самом себе и вполне сознающий опасность, которой он себя подвергает. Пожалуй, только теперь (да и то не в полной мере) мы можем оценить его упорную смелость в «перетряхивании» русского литературного языка, так же как планомерность и лингвистическую обоснованность его реформаторской деятельности.²⁵

В заключение — несколько слов о темах, которые здесь не были затронуты, но которые стóит хотя бы обозначить — на будущее. Говоря о русской речи, о «русском выборе» Ремизова, нельзя не затронуть и столь занимавшую его проблему «иноязычия». Она может быть рассмотрена в нескольких аспектах, которые мы здесь лишь упомянем. **Первый:** неоднократно высказываемые Ремизовым суждения о внедрении в русскую речь чуждого ей «европейского» синтаксиса, что привело к тому, что родной язык стал звучать для русского уха как латынь, сравним хотя бы известное «русский во французской упряжке» (о синтаксисе Толстого — ОВ 59) или: «<Достоевский> продолжает традицию книжной искусственной речи по немецким образцам (Карамзин) и переводам с французского (Пуш-

кин) <...> дух природного слова, его лад, жив, и русскому <...> будет ближе и понятнее всякой выглаженной по французским правилам тургеневской речи» (ОБ 218); «<...> и только потом и не скоро понял, что вина не во мне, а в искусственном, на немецкий лад, синтаксисе литературной "книжной" речи» (И 32); «В слова и обороты "писцовых книг" и всякой археологии вмякивалась английская речь. Российское благородное дворянство принесло в Россию Париж, а островское купечество — Лондон» (И 42—43) и др.

Своего рода компендиумом взглядов Ремизова на русский лад, искаженный иностранными моделями литературного языка, является раздел «На русский лад» (с рефреном «Заговорит ли Россия по-русски?») в недавно опубликованной А. Грачевой его «Рабочей тетради» 50-х гг. (АР 213—217): «Над русской природной речью <...> мудрвали. И в веках разнообразно создавалась русская книжная речь. XVIII век порвал всякую связь со своим исконным русским началом, заговорил и книги пишет на свой лад. В конце концов через сатирические журналы, с лубочной пробивкой, заслуга Новикова, через немецкое Карамзина, французское Пушкина—Лермонтова, и "роскошное" польское — Марлинский и Гоголь, а за ними Толстой, Достоевский, Тургенев, Гончаров, Салтыков, Дружинин, Лесков, Слепцов, Чехов, выработалась русская проза. Все это русское, но лад природной русской речи отлетел от этой словесности, изображающей, мудрой и действующей на человеческую душу.

Всю русскую литературу можно перевести на любой иностранный язык: движение русского слова втиснуто в синтаксис по иностранным образцам, "корректировано" по Гречу и Гроту. Подлинно русское непереводаемо: можно изложить "своими словами", и только так случилось с Аввакумом. <...> Россия достойна выражаться на своем языке — русским ладом, а не на мешанине иностранных стилей. <...> Оживить русскую прозу может только свойственный русской речи русский лад. <...> Как по земле идут, надо пройти по словесной земле в веках, прикоснуться к живой русской речи» (АР 215—217).

Второй аспект — чрезвычайно важная для Ремизова проблема перевода, которая начиналась с «приноравливания чужих сказаний к своей национальности: перевода чужого понятия на современный язык» (К 132), т.е., по сути дела, рассматривалась в контексте гумбольдтовско-

потемнианских (и сэпировских) идей, которые получили сейчас такое развитие при описании и анализе лингвистической модели и/или лингвистической картины мира. **Что и как** звучит на своем языке и на чужом, как объединить свое и чужое («пусть прозвучит наше родное через чужие звуки» — РП 173), — к этому Ремизов возвращается постоянно.²⁶ Ср. о чтении Каляевым перевода «Тоски» Шибышевского: «В его чтении русских звуков я не слышу: Варшава и его мать полька» и далее, о восприятии Словацкого, Красиньского, Норвида — «тянет любопытно, но у самих у нас, в нашей душе затаено, беззвучно» (И 200); «Во француз. тексте приключения, но для меня незвучны» (РП 303);²⁷ «Сличая тексты Тристана, я понял, что такое переводить <...> гнаться за каким-нибудь переводом зря: надо воссоздавать словом чувство, а это может только автор, если знает иностранный как свой» (РП 186); к этому же — «интернациональная» звукопись: «<...> если русские для вселенной усвоили греческое слово — освященный благоухающий елей «муро» надо найти русское слово, по французски *sonore* и выразить звучное благоухание вселенной» (РП 289)²⁸ и т.д.²⁹

И, наконец, **третий** аспект — эксперимент Ремизова с включением в текст иноязычного слоя, блестяще проведенный в «Учителе музыки»: «В языковой ткани *Учителя музыки* <...> особенно заметен один прием: текст насыщен французскими словами в русской транскрипции и французскими выражениями, набранными курсивом. <...> Ремизов, употребляя русифицированные французские слова и непереуведенные французские выражения, стремился с наибольшей точностью передать разговорную речь и стиль мышления русских эмигрантов во Франции» (А. д'Амелия УМ ХХХ). Добавим к этому, что Ремизов включает в текст большие французские фрагменты с переводом (письмо Жана Дора) и без перевода (ломбардная квитанция, переписка Корнетова с соседом и т. п). Особая тема — выбор языка общения и выбор слова (см. название для интервью — юнёр = *une heure* или *в гостях, визит*³⁰, ср. конфликты из-за незнания французского, постоянные ослышки и среди них драматический эпизод с *zut*). Можно сказать, что «Учитель музыки» написан на «*frarusse*», предвосхищающем возникший позже *franglais*, и что это первый (или один из первых) «эмигрантских» опытов создания текста на новом, «местном» языке. Причем, как представляется, сама регистрация соответствующего язы-

кового состояния при всей ее важности — только первый, поверхностный слой. Главное — тот же эксперимент над языком, проверка его границ, его возможностей к выходу за собственные пределы и одновременному сохранению тождества самому себе. Но об этом — отдельно.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- АР — Алексей Ремизов: Исследования и материалы. — СПб, 1994
 В — Ремизов А. М. Встречи: Петербургский буерак. — Paris, 1981
 ВР — Ремизов А. М. Взвихренная Русь. — London, 1990
 И — Ремизов А. М. Иверень. — Berkeley, 1986
 К — Кодрянская Н. Алексей Ремизов. — Париж, <1959>
 КР — Ремизов А. М. Крашенные рыла. — Берлин, 1922.
 М — Ремизов А. М. Неизданный «Мерлог» // Минувшее. — М., 1991. — Вып. 3
 ОВ — Ремизов А. М. Огонь вещей. — М., 1989
 ПД — Ремизов А. М. Пляшущий демон. — Танец и слово // ОВ
 РБ — Ремизов А. М. В розовом блеске. — Letchworth, 1969
 РвП — Ремизов А. М. Россия в письменах. — New-York, 1982. — Т. I
 РП — Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах. — Paris, 1977
 УМ — Ремизов А. М. Учитель музыки. — <Paris>, 1983
 RLТ — Russian Literature Triquarterly

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Ср. об этом во вступительной статье А. д'Амелия к УМ («Автобиографическое пространство» Алексея Ремизова): «Отъезд из России воспринимается Ремизовым трагически, как вечная разлука с любимой землей. Как и многие русские интеллигенты в рассеянии, он остро ощущает угрозу потери своей истории, культуры, языка. С этой угрозой писатель борется всю жизнь <...>» (III).
- 2 Обе эти задачи соединены в известном рассказе Аверченко «Трагедия русского писателя»: автор объясняет, что он не уезжает из Константинополя, потому что боится потерять связь с родным языком («Оборванный господин в красной феске подошел к нам и хрипло сказал: — А что, ребятаж, нет ли у кого прикурить сигарки!») и приводит в пример историю писателя, который после года жизни в Париже (тогда еще не «русском городе»), писал «Я есть большой замерзавец на свой хрупкий организм!».

- 3 Приведем здесь только один пример — ядовитый пассаж из мемуаров Яновского: «Вообще, русский язык — это живая болячка отечественных писателей: все поминутно упрекают друг друга в безграмотности. Когда-нибудь я соберу и издам антологию отзывов одних знаменитых сочинителей относительно грамматики, синтаксиса и даже орфографии других не менее удачных современников. Это будет воистину грустная и поучительная книга. Начиная с Пушкина, утверждавшего, что Державин писал по-татарски, вплоть до Ремизова, подчеркивавшего острым карандашом в журнале очередные ошибки Бунина и Сирина, — в русской словесности тянулась сплошная и безобразная междоусобица, напоминающая лучшую пору смутного времени» (Яновский В. С. Поля Елисейские: Кн. памяти. — СПб., 1993. — С. 182).
- 4 Ср. ремизовскую историю русской литературы в одном абзаце: «История русского слова: Епифаний Премудрый — XIV в. — и наше время: Андрей Белый, Хлебников, Маяковский, совершенно неважно, какая тема — жития святых, сатира. <...> К именам можно прибавить: Розанов, Пастернак. Русская речь вывернута — новое восприятие» (РП 394).
- 5 Ржевский Л. Встречи и письма // Грани. — 1990. — N 156. — С. 73, 82–83. — Ржевский так комментирует отношение Бунина к Ремизову: «В одно из моих посещений Бунина я спросил его осторожно <...> о причинах такого отрицания Ремизова. "На каком языке это написано?" — спросил он вместо ответа, процитировав наизусть несколько ремизовских строк. Именно любовь к русскому языку лежала в основе бунинской критики. В области языка Бунин был, по-моему, наиболее "классичен"; здесь он весь в границах классических речевых традиций, и ему чужды, даже враждебны поиски языковых причуд, хотя бы и "из старины"». См. еще: Карлова М. Осуд и сон писателя // Русская литература в эмиграции. — Питтсбург, 1972. — С. 193 («Почти легендарным противником Ремизова стал в истории литературы И. А. Бунин <...> их идеи и представления о литературном творчестве были противоположными <...> Бунин — представитель верхушки стилевого канона прошлого столетия — никак не мог принять формальные эксперименты писателей XX века; особенно — Ремизова, над которыми он часто смеялся, утверждая, что Алексей Михайлович притворяется»).
- 6 «Она меня учила моей любимой словесной грамоте: слова, корни слов, история языка. Она была моим учителем — сорок лет, — и цензором в литературе» (РБ 308).
- 7 Ср. хотя бы его пронципальные суждения о внутренней форме слова (слияние значений «покой» и «вселенная» в слав. *мир/мѣр*, такие же слияния значений в *воля, правда* и т.п. — РП 285), это отношение к этимологии, гораздо более осторожное, чем случается сейчас, когда этимология становится служанкой идей

пишущего. Один пример: «<...> мне так всегда стыдно, — холодно; это слово от холода стыд

студ (по славянски)

студеный "студные дела"

стужа

а отсюда туга-печаль

и туча-темнота

"Г"

перелединев "Г"

"дж" "-" "ж" "г"

Серафима Павловна подробно и "научно" могла бы рассказать о этих превращениях, а я ведь ничего не смыслю, только люблю слово» (Из письма Н. В. Резниковой от 9/II/1944 // *RLT*. — 1986. — N 19. — С. 272). Ср. его вопросы к востоковеду В. П. Никитину, который для него был высшим авторитетом в области этимологии. Немного забавно, что приведенный в недавней работе пример никитинской консультации как раз классически неверен. Ремизова интересуется происхождение слова *чан*, и Никитин отвечает: «<...> конечно, наш ЧАН слово тюркское. По-турецки ЧАН — колокол. Опрокинутый он и есть чан!» (Грякалова Н. Ю. А. Ремизов в работе над книгой «Павлиньим пером» (новые материалы) // *АР* 118); см. у Фасмера s. v.: «чан <...> восходит к *гъщанъ* <...> (от *госка*); <...> Неверно предположение о тюркском происхождении».

8 К ремизовской игре с читателем: *цапля* здесь не птица, а инструмент для подцепляния.

9 Ср. совет Ремизова Кодрянской: «Вам надо оживлять вашу словесную память вот почему я повторяю о словаре Даля <...> Мне еще ничего, большой запас слов, но и то я чувствую понижение словесного уровня, а вам — за год в Америке должно быть очень чувствительно.

Стихия языка рассеивается» (РП 261).

10 Сам Ремизов говорит об этом так: (в начале писательских опытов) «<...> глухая борьба между школьным синтаксисом и ладом природной речи. По чутью я выбирал природное, но смелости отказаться от книжного у меня не было» (И 151).

11 «Сказовый стиль» в литературе — особая тема, которой мы здесь не касаемся.

12 См. об этом работу автора: О концепте слова у позднего Ремизова (В печ.).

13 «Сочетание слов проверять на слух» (К 140); «думай вслух и читай на́ голос, прислушиваясь к словам» (И 160) и т.д. — Примечательно, что эту необходимость «проверки на слух» ощущают и читатели: «<...> Ф. Степун правильно говорил, что Реми-

зова самого нужно читать только вслух, очень медленно. При обычном торопливом чтении вся прелесть ремизовской прозы, узорный подбор его слов, особая конструкция фразы, — все это теряется для читателя» (Седых А. Далекие, близкие. — <Нью-Йорк, 1962>. — С. 116).

- 14 Ср. в том же «Щупе и цапле»: «"Опытные" и неопытные писатели! Во имя русского слова остерегайтесь музыки! Не ассонируйте, не рифмуйте в прозе...» (С. 212).
- 15 Ср. любопытную аналогию: «Слова не образуют язык; образуют его интонации слов. В аналогии с музыкой, звук сам по себе ничего не значит: он получает музыкальное содержание только тогда, когда он интонирован. Звуковая интонация есть первооснова музыкального языка. Структура музыкальной фразы определяется интонацией...» (Лурье А. Чешуя в неводе // Воздушные пути. — 1961. — N 2. — С. 205).
- 16 Более чем индивидуальная пунктуация Ремизова заслуживает специального анализа. Что ее цель — максимально точно передать интонацию, более или менее очевидно. Однако можно предположить еще и самостоятельное, графическое ее значение, и тогда знаки перпинания начинают играть типологически ту же роль, что и рисунки в графических дневниках, когда, как говорил Ремизов, ему (например, для записи снов) не хватало слов. Не случайно Ремизов уподобляет свою рукопись партитуре — хорошо известно, что музыкальная партитура не только «слушается», но и «сматривается».
- 17 Об этом же пишет Антонелла д'Амелия («"Автобиографическое пространство" Алексея Михайловича Ремизова» УМ XVIII): «Как музыкальная партитура пишется для исполнения, так и проза *Взвизгивающей Руси* со своими интонационными знаками, подчеркивающими фактуру языка, написана для чтения вслух — отчаянная попытка избежать судьбы печатного слова, лишенного голоса и жеста!».
- 18 Ср. экспликацию этих терминов: «построение сложенных слов — "уклад"» (ОВ 141); в применении к литературе/литературоведению: «Элементы, анализ литературного произведения: язык, стиль (лад), композиция (уклад), образы, жанр (литературный тип), идейность» (К 135).
- 19 Возможно, именно эту свободу имеет в виду Ремизов, когда пишет: «Пушкина привлекал "базар" — русский склад речи (а в матерьялах история склада этой речи) <...>» (М 223).
- 20 Ср.: «На соединение слов надо наострить ухо: чтоб избежать рубки, каши» (К 130).
- 21 К этому же почти оксюморно: «Я вслушиваюсь в живую речь и следил за речью по документам и письменным памятникам <Курсив наш. — Т. Ц.>» (К 42) и «Для меня особенно любопытно — документы. Только так я проникаю в сердцевину природного склада речи» (К 312). Ср. и приводимый Ремизовым

образец, который откликается в его собственных *укладах*: «Чтение русского воздух. "Так танцовали что и сорочки хоть выжми от поту их". Замечание простой речи о танцах (XVIII в.)» (РП 262).

- 22 R a e v s k i - H u g h e s O. Alexej Remizov's Defense of the Russian Language // Language, Literature, Linguistics. — Berkeley, 1987. См. также: G o r l i n M. Alexej Remizov // Gorlin M, Bloch-Gorlin R. Etudes littéraires et historiques. — Paris, 1957. — P. 164; С т р у в е Г. Русская литература в изгнании. — Paris, 1984. — С. 259–260; A r o n i a n S. The Russian View of Remizov // RLТ. — 1985. — Vol. 18; S l o b i n G. Remizov's Fictions 1900–1921. — Illinois, 1991. — P. 153 и др.
- 23 Л а п т е в а О. А. Русский разговорный синтаксис. — М., 1976. Далее ссылки на эту книгу даются в основном тексте с указанием страницы в скобках.
- 24 См.: Л а п т е в а О. А. Указ. соч. — С. 160 и след.
- 25 В определенном смысле тот же эксперимент можно видеть и в ремизовской графике, см.: «Словесная графика, графическая словесность, таким образом, проделала у Ремизова обратный путь. От каллиграфии к свободной графике. От беловика к черновику. <...> <Графика Ремизова> не существует отдельно от его, ремизовского, слова. И тогда, когда пересекается с графическим языком своего времени. Или даже опережает его» (М о л о к Ю. А. По ту сторону умения и неумения (о графических текстах Алексея Ремизова) // АР 156).
- 26 См. в связи с этим публикацию ремизовского перевода «Слепых» Метерлинка и изложение выработанных им принципов перевода в его статье «Театр "Студия"»: «Всякую пьесу надо передавать ее словом <...>» (Алексей Ремизов. Новые материалы (Вступительная заметка и публикация Аллы Грачевой) // АР 193), и к этому: «Плакались и плачутся переводчики, хотя им-то что: все равно, все по-своему сделают, да иначе и невозможно, в языках не совпадает ни интонация, ни узор» (И 13–14).
- 27 Эта *незвучность, беззвучность* иностранного языка вполне вписывается в русскую модель мира: признание только *своего* языка и, следовательно, только *своей* «способности к говорению»; все иностранцы записываются в категорию *немцев*, т.е. «немых». См. об этом в частности: Ц и в ь я н Т. В. К структуре иностранной речи у Достоевского // Semiotics and the History of Culture: In Honor of Jurij Lotman. — Columbus (Ohio), 1988. — P. 425–426. — К этому: для Ремизова вообще характерна конструкция *немота голоса*, для описания случаев непонимания (в ситуации «человек человеку бревно»).
- 28 Ср. выше, об интересе Ремизова к значениям лексем *мир/мір*.
- 29 В мемуарах нередко всплывает интерес к тому, насколько знал Ремизов иностранные языки и особенно французский: действительно ли ему нужен был переводчик в бытовых ситуациях (В

условиях парижской жизни), или это была обычная ремизовская игра.

30 Что, в свою очередь, лингвистически обыгрывается — гвоздях, висит.