

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ЕСТЕТИКИ ТА ПОЕТИКИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

УДК 821.161.1

Н.Л. БЛИЩ,

*доктор филологических наук,
профессор кафедры русской литературы
Белорусского государственного университета (Минск)*

А.В. ЛЕДЕНЕВ,

*доктор филологических наук,
профессор кафедры новейшей русской литературы XX и XXI веков
Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова
(Российская Федерация)*

ОБРАЗЫ РОДНОГО ЯЗЫКА В ЛИТЕРАТУРЕ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ «ПЕРВОЙ ВОЛНЫ»

В статье исследуется роль русской литературы в сохранении национальной идентичности в инокультурной эмигрантской среде. В произведениях М. Цветаевой, И. Бунина, В. Набокова анализируется образ русского языка как ключевого культурного концепта русского мира в эмиграции. Идея сохранения традиций русской культуры в писательской среде базировалась на восприятии языка как дома собственного бытия и единственной русской реальности за границей.

Ключевые слова: литература русской эмиграции, образ русского языка, русская культура, литературоцентризм, русская словесность.

В начале XX в. в результате трагических событий в России в 1917 г. и последовавшей за ними гражданской войны начался первый этап «русского рассеяния»: мыслившие и говорившие по-русски люди вынужденно оказались на чужбине, в иноязычной и инокультурной среде. Русская диаспора была одержима идеей сохранения национальной идентичности и приложила немало усилий к устройству культурно-образовательной инфраструктуры «русского мира» за рубежом: в Германии и Франции, в Чехии и Сербии, а также в Китае и Турции существовали русские издательства, газеты и журналы, гимназии и университеты, профессиональные союзы (самые многочисленные – воинский, шоферский и писательский), праздновались памятные годовщины, связанные с русской культурой.

Русские беженцы не спешили переходить на языки своего нового окружения. Писательская среда демонстративно подчеркивала культурное и языковое неприятие по отношению к «немецкому Берлину» или потом к «французскому Парижу». Наиболее безопасным для себя из западных искусств, не претендующих на языковую экспансию, эмигранты считали немое кино. Проживший в Берлине 15 лет В. Набоков всегда подчеркивал, что немецкого языка не знает и не желал знать, а близкое к совершенному владение английским и французским языками было «вывезено» им из России.

Объединительную роль по отношению ко всему русскому «рассеянию» сыграла литература. Традиционный для российского общества литературоцентризм оказался еще

более влиятельным фактором жизни русских за рубежом: само сохранение эмигрантами «русскости» было бы невозможно без опоры на отечественную словесность.

Д. Мерезковский заявлял: «...Русская литература для нас, потерявших родину, – родина последняя, все, чем Россия была и чем она будет» [1, с. 4]. Его мысль продолжил Ю. Иваск:

Нет, не родина, *родной язык*
Счастья одинокого дороже;
<...>
В пустоте великой – что же, что же,
Кроме русских песен и стихов? [2, с. 34].

Сохранить традиции русской культуры значило прежде всего уберечь русский язык от той «порчи», которой он, как считали писатели, подвергся в Советской России. Особенно негативно эмигранты относились к советской практике использования аббревиатур и сокращений, внедрения в язык политической терминологии, употребления собирательных конструкций (в частности активной замены «Я» на «Мы»). Эти сдвиги воспринимались как симптомы «умирания языка», превращения живой речи в «машинную» (так, например, определял советский «новояз» А.М. Ремизов).

Долгое время эмиграция не принимала новой русской орфографии и календарного «нового стиля». Орфографическая реформа была подготовлена еще в 1912 г. филологами царской Академии наук (а начала свою работу Орфографическая комиссия под руководством Ф.Ф. Фортунатова еще в 1903 г. Но поскольку реформа была введена в практику советским декретом 1918 г., то эмигрантами она и воспринималась как «большевистская». Во многих эмигрантских изданиях сохранялась старая орфография. Верными прежним орфографическим нормам были не только писатели старшего поколения И. Шмелев, Б. Зайцев и И. Бунин, но и «младоэмигранты» В. Набоков и Б. Поплавский.

Особенно дорожила эмиграция буквой **ѣ** («ять»), исключенной из русской азбуки. Прежде всего это буква ассоциировалась с православной верой. Но и другие отмененные литеры – **і** (и десятеричное), **Ѡ** (фита), **Ѳ** (ѣжица) – продолжали употребляться в качестве символов подлинной «русскости»¹. В русских школах, организованных диаспорой, буквы заучивались по их «исконным» названиям: **Аз**, **Буки**, **Веди**, **Глаголь**, **Добро**, **Есть**, **Живете**, **Земля** и т. д. Эти названия были прочно укоренены в системе образных ассоциаций русского человека, а потому нередко служили источником символизации в литературных текстах.

Язык для изгнанников приобрел статус подлинного «дома», будто реализует известную философскую метафору Мартина Хайдеггера («Язык есть дом бытия»). Именно родной, «домашний» язык обеспечивал писателей содержательным материалом для творчества.

Сюжет рассказа Надежды Тэффи «Ке фер» построен на том, что русский эмигрант-генерал выходит на одну из площадей Парижа, смотрит в чужое небо и риторически вопрошает «по-французски»: «Ке фер? *Фер-то ке?*» Que faire – по-французски «что делать», а значение фразы полностью соответствует традиционному для русской литературы «вопросу». Однако присущая русской речи инверсия и прибавление к французскому глаголу частицы «то» в речи генерала радикально меняет смысл высказывания, превращает его в печальный вздох, в грустное междометие. Нелишним будет заметить, что частица «то» – одна из самых употребляемых в русском разговорном языке. Ее обильное использование характерно для речи жителей центральных областей России, прежде всего для москвичей.

Именно язык воспринимался эмигрантами как единственная «русская реальность», доступная беженцам. Вот почему все лингвистические нюансы речи – фонетика, лексика, грамматика – понимались ими часто не как речевые «инструменты», а как одушевленные существа, населяющие пространство воображаемой Руси. Отсюда охранительно-бережное, ласково-заботливое отношение к буквам, звукам, приставкам и суффиксам, диалектным словам и архаизмам, пословицам и поговоркам. Самой продаваемой и самой ценимой книгой в русском зарубежье стал знаменитый «Толковый словарь живого великорусского языка» В.И. Даля.

¹ Даже в 60-е годы, когда Набоков создавал русскоязычную версию «Лолиты» и делал наброски для продолжения мемуарной книги «Другие берега», он продолжал использовать в черновиках элементы дореволюционной орфографии, в частности, букву ѣ.

Вернемся к важнейшей для эмигрантского сознания букве ъ (ять). Хотя она читалась по-русски как «е», а название буквы общепринято связывают с «ядь» – еда, однако символическая этимология знака связана с идеей человеческой индивидуальности: «я есть». Именно эта идея, символически отражаемая буквой ъ, осмыслена в сложной по образности и стилю поэме М. Цветаевой «Крысолов» (1925–1926, опубликована в пражском журнале «Воля России»). Одна из главных эмоций поэмы – боль утраты, переживание трагедии расставания с родной культурой и родным языком, который в Советской России стал коллективным «мычанием».

Сюжет поэмы восходит к средневековой легенде о музыканте из Гаммельна². Сохраняя канву легендарного сюжета, Цветаева наделяет новым смыслом свои образы. В ее изображении жители Гаммельна напоминают победивших и оставшихся в Советской России, а шире – это пролетарские массы всего мира. Их цель – обрести материальное благополучие любой ценой. Будучи духовно нищими, они быстро становятся опошленными мещанами, похожими друг на друга, ненавидящими любое проявление индивидуальности. Музыка Крысолова в поэме Цветаевой – символ высокого искусства, оживляющего души. Крысолов волшебной флейтой заманивает и уводит из города детей.

Эта традиционная для русской лирики идея – противостояние поэта толпе – выражена в поэме при помощи ярких «азбучных» ассоциаций, причем ключевую роль в кульминационной пятой главе поэмы («В ратуше») играет словообраз «Я», представленный буквами А (аз) и ъ (ять):

В городе – впрочем, одна семья
Гаммельн! И так, в семействе
Гаммельнском – местоименья я
Нет: не один: все вместе.

За исключением веских благ
Я – означает всяк.

<...>

Только одна в нем – зато моя! –
Буква понятна: я.

Необоримая! Так алмаз
Жив в черноте пожара.
Неповторимая! Что есть аз?
Что не бывает парой.

<...>

Я! (В пожирающем большинстве
Я означает – всё).

Как у соседей! как у людей!
Не мое дело – **всѣ** так!
Автору же, ясновидцу лжей,
Оку – из самых светлых,

Только одна в нем – прошу понять –
Буква доступна: **ять** [3, с. 92].

Образ «пожирающего большинства» в этом фрагменте отчетливо соотносится с политическим названием победивших в России «большевиков» (в другом фрагменте поэмы поэт высказывается прямо: «в той стране, где шаги широки, назывались мы...») (подразумеваемая рифма – «большевики»), но одновременно он ассоциируется и с полчищем крыс. Отчаяние по поводу нивелирования творческой индивидуальности («мы» вместо «я») и

² В книге «Мышкина дудочка» А.М. Ремизов также переиначивает сюжет древней немецкой легенды о музыканте из Гаммельна. Приезд эмигрантов в Париж мог восприниматься как отклик мышей – детей (беженцев из России) на зов волшебной флейты – Эйфелевой башни.

боль от трагического одиночества художника («Аз» – «не бывает парой») рождают осознание близкого краха и гибели русского мира («на языке невозвратных рас Аз означает: раз»). Но поэтическое завещание М. Цветаевой связано с верой в выживание русского языка, в сохранение его природной сути. Эта мысль перекликается с идеей А.М. Ремизова, акцентированной в книге «Мышкина дудочка»: «У нас свой ум и свой рассудок и свой язык, которого Запад, а за ним и наши поклонники и воспитанники его, правые и левые, красные и белые, не понимают сугубо, ни по форме, ни по духу. Россия есть, и будет, и должна быть не красным, не консервативным, не революционным, не аристократическим, не демократическим, не республиканским государством, а Русским...» [4, с. 43].

В поэзии Марины Цветаевой эмигрантской поры в качестве самостоятельного яркого образа России могут выступать не только те или иные буквы, но части слова (морфемы) и даже пунктуационные знаки. Известное стихотворение, адресованное оставшемуся в Советской России Борису Пастернаку, построено на многократном повторе и настойчивом графическом обособлении приставки «рас-», которая в итоге превращается в обобщающий «морфологический» знак-символ «отрыва от корней», непреодолимого барьера между двумя поэтами, в звукоподражательный образ казни через распятие:

Рас-стояние: версты, мили...
Нас **рас-**ставили, **рас-**садили,
Чтобы тихо себя вели,
По двум разным концам земли.

Рас-стояние: версты, дали...
Нас **рас**клеили, **рас**паяли,
В две руки **раз**вели, **рас**пяв... [5, с. 134].

Для натренированного слуха русского эмигранта эти строчки звучат как звуковая реализация образа распавшейся на две части родины: Рос – сия, Ра – сея (просторечный вариант именования Руси). Звуковое «расчленение» неявно – сугубо фонетическими средствами – соотносится с общенациональной катастрофой.

Сами слова «Россия» и «русский» часто становятся в творчестве эмигрантов источником образности или поводом к композиционному решению. Так происходит в стихотворении В. Набокова «Сон» (1953):

Есть сон. Он повторяется, как томный
стук замурованного. В этом сне
киркой работаю в дыре огромной
и нахожу обломок в глубине.

И фонарем на нем я освещаю
след надписи и наготу червя.
«Читай, читай!» — кричит мне кровь моя:
Р, О, С, – нет, я букв не различаю [6, с.112].

Цельный образ России здесь распадается на отдельные «буквенные» фрагменты, соединить которые заброшенное «в пустоту» сознание уже не в состоянии.

В роли метафоры самого творчества в эмиграции может выступать и образ русской пунктуации – как, например, в стихотворении М. Цветаевой «Куст» (1934). Вот слова, обращенные к заглавному «герою» лирического монолога:

Чего не видал (на ветвях
Твоих – хоть бы лист одинаков!)
В моих преткновения пнях,
Сплошных препинания знаках? [5, с. 430].

Здесь обыграна внутренняя форма слова «препинание» (преткновение, заминка, заикание, неплавная речь). Сладкоголосое пение (распространенная метафора лирики) сменилось в условиях «европейской ночи» творчеством через «преодоление», напряженной духовной работой.

О том, как важен для писателей эмиграции мельчайший элемент языка, каждый звук и даже знак препинания, можно судить и по характерным примерам из прозы. Один из

лучших поздних рассказов Ивана Бунина «Чистый понедельник» (1944) посвящен истории любви, которая разворачивается в Москве начала XX века. Весь рассказ Бунина, выходя из орловских земель, не москвича, пронизан символической многозначностью, которая связана с тем, что центральное место в нем отведено образу героини – и одновременно образу Москвы. Два этих «портрета» (девушки и города) тесно взаимодействуют в тексте: сквозь пейзаж дореволюционной Москвы просвечивает загадочная для рассказчика душа героини, а особенности ее внешности и «причуды» поведения ассоциативно связываются со сложной «родословной» самого «русского» из всех российских городов – города, нерасторжимо соединившего в себе древность и современность, Европу и Азию.

Более уверенно можно говорить об осознанном использовании языка как источника художественной образности применительно к прозе В. Набокова. Его первый роман «Машенька», как и рассказ Бунина, посвящен истории любви и утверждает феномен памяти как главного для эмигрантов ресурса для творчества. Образ героини романа – это персонализированный образ общей эмигрантской мечты, надежды на возвращение милой сердцу изгнанников России. Однако вернуться она может лишь к тому, кто обладает даром воспоминаний, для кого воспоминание и воображение более реальны, чем породившая их реальность, – таков смысл концовки произведения. Способным вернуть себе образ родины может быть только тот, кто сохранил животворную связь с родным языком.

Набоков часто использовал эффекты, связанные с содержательными ресурсами родного языка, причем не только с лексикой и фразеологией, но и с особенностями фонетики и грамматики, которые будут восприняты им как источники образности. Кульминацией станет роман «Дар».

Сюжет романа посвящен истории творческого становления молодого писателя Федора Годунова-Чердынцева, который овладевает умением писать в разных жанрах и на разные темы, причем образцы его творчества составляют большую часть текста. В этих фрагментах те или иные особенности языка демонстративно обнажаются, преподносятся в форме художественных образов. В книге использовано множество лингвистических метафор, среди которых – образы пунктуационных «запинок», синтаксических «ухабов», «черни предлогов и союзов», «коловращения» частиц и т. д. Вот как, например, метафорически использованы термины русской грамматики в характеристике берлинского лета: «... это было длинное **многоточие прекрасных дней, прерываемое изредка междометиями грозы**» [7, с. 341].

В лингвистическом орнаменте романа звучит мотив «падежа» как особого писательского умения видеть окружающий мир во всем его многообразии – не только предметов, но и их теней и отражений. Связан этот мотив с идеей творческого бессилия Чернышевского-литератора, о котором Федор пишет книгу: «Как и слова, вещи имеют свои **падежи**. Чернышевский все видел в **именительном**. Между тем всякое подлинно новое веяние есть ход коня, перемена теней, сдвиг, смещающий зеркала» [7, с. 422].

Менее очевиден, но не менее важен в романе и мотив грамматического рода, заданный знаменитым эпитафией. Этот эпитафия позаимствован из «Учебника русской грамматики» П. Смирновского. Принципиально важно, что все предложения этого фрагмента в учебнике даны как упражнения к разделу, посвященному **категории рода** русских существительных: «Дуб – дерево. Роза – цветок. Олень – животное. Воробей – птица. Россия – наше отечество. Смерть неизбежна». Заметим, что во всех примерах, кроме последнего, грамматический предикат выражен существительным иного рода, чем грамматический субъект. Существительное мужского рода («дуб») определяется через существительное среднего рода (дерево); затем женский род отражается в мужском; мужской – в среднем, а потом – в женском; наконец, женский («Россия») иллюстрируется средним («отечество»). И только в последнем предложении – о неизбежности смерти – «грамматические качели» останавливаются, будто утверждая приоритет женского рода.

Род, рождение, родина – все это важные компоненты складывающегося в сознании автора мотивного узора книги. Хотя Набоков говорил об участии целой группы «русских муз» в «оркестровке романа», намекая на синтетический жанрово-родовой характер своей книги, эпитафия позволяет считать одной из важнейших муз «Дара», вероятно, «музу» русской грамматики, в конечном счете – «музу» родного языка.

Родной язык и литература смогли противостоять историческим катастрофам и поддерживать единство «русского мира». В стихотворении «Гласные» Юрия Иваска, символически многозначном своей образностью, русская история вырастает из простейших первоэлементов родного языка:

Пели-пели-пели,
Пили-пили-пили,
Поле-поле-поле,
Пули-пули-пули,
Пали-пали-пали [8, с.158].

В пяти строчках коротко и просто, но предельно экспрессивно передана трагическая история гражданской войны, история гибели Белой Армии. Настроение по мере разворачивания текста меняется от безмятежного к трагедийному только за счет движения ударных гласных: от гласных переднего ряда верхнего подъема – к гласным заднего ряда, в последней строке дана серия ударных ААА (гласный нижнего подъема). Постепенное уменьшение подъема остро передает чувство сопереживания безымянному множеству русских людей. Эмоциональный эффект достигается буквально за счет артикуляции: язык совершает движение сверху вниз, в последних словах имитируя крик боли. Из этого звука вырастает масштабная трагическая картина, понятная русскому читателю.

Список использованных источников

1. Мережковский Д.С. Ф.М. Достоевский / Д.С. Мережковский // Рувль. – 1921. – № 300. – С. 4.
2. Иваск Ю. Северный берег (1933–1936) / Ю. Иваск. – Варшава: Священная Лира. Зарубежье, 1938. – 37 с.
3. Цветаева М.И. Собрание сочинений: в 7 т. / М.И. Цветаева. – М.: Эллис Лак, 1994–1995. – Т. 3. – 817 с.
4. Ремизов А.М. Собрание сочинений: в 10 т. / А.М. Ремизов. – М.: Русская книга, 2000. – Т. 10. – 597 с.
5. Цветаева М.И. Собрание сочинений: в 7 т. / М.И. Цветаева. – М.: Эллис Лак, 1994–1995. – Т. 2. – 592 с.
6. Набоков В.В. Круг. Поэтические произведения; Рассказы / В.В. Набоков. – Л.: Художественная литература, 1990. – 543 с.
7. Набоков В.В. Русский период. Собрание сочинений: в 5 т. / В.В. Набоков. – СПб.: Симпозиум, СПб. 2004. – Т. 4. – 782 с.
8. Иваск Ю. Волшебные звуки / Ю. Иваск // Новый журнал. – Нью-Йорк. – 1964. – № 75. – С. 157–164.

References

1. Merezkovskij, D.S. *F.M. Dostoyevskij* [F.M. Dostoyevsky]. *Ru'* [Rudder], 1921, no. 300, p. 4.
2. Ivask, Yu. *Severnyj bereg* [North Shore]. Warshawa, Svashchennaja lira Publ., 1938, 37 p.
3. Cvetaeva, M.I. *Sobranije sochinenij: w 7 tomah* [The complete edition: in 7 vol.]. Moscow, Alis Lak Publ., 1994-1995, vol. 3, 817 p.
4. Remizov, A.M. *Sobranije sochinenij: w 10 tomah* [The complete edition: in 10 vol.]. Moscow, Russkaja kniga Publ., 2000, vol. 10, 597 p.
5. Cvetaeva, M.I. *Sobranije sochinenij: w 7 tomah* [The complete edition: in 7 vol.]. Moscow, Alis Lak Publ., 1994-1995, vol. 2, 592 p.
6. Nabokov, V.V. *Krug. Poeticheskije proizvedenija. Rasskazy* [Circle. Poetic works. Stories]. Leningrad, Hudozestvennaja literatura Publ., 1990, 543 p.
7. Nabokov, V.V. *Russkij period. Sobranije sochinenij w 5 tomah* [Russian period. The complete edition: in 5 vol.]. St-Petersburg, Simpozium Publ., 2004, vol. 4, 782 p.
8. Ivask, Yu. *Volshhebnyje zvuki* [Magic sounds]. *Novyj zurnal* [New magazine], 1964, vol. 75, pp. 157-164.

У статті досліджується роль російської літератури у збереженні національної ідентичності в інокультурному емігрантському середовищі. У творах М. Цветаєвої, І. Буніна, В. Набокова аналізується образ російської мови як ключового культурного концепту російського світу в еміграції. Ідея збереження традицій російської культури в письменницькому колі базувалася на сприйнятті мови як дому власного буття і єдиної російської реальності за кордоном.

Ключові слова: література російської еміграції, образ російської мови, російська культура, літературоцентризм, російська словесність.

The article focuses on the role of Russian Literature in national identity conservation in alien-cultural emigrant environment. In M. Tsvetayeva`s, I. Bunin`s, V. Nabokov`s works an image of Russian Language as Russian world key cultural concept in emigration is analyzed. The conservation idea of Russian culture traditions in the literary environment was based on perception of language as houses of own life and a unique Russian reality abroad.

Key words: the literature of Russian emigration, an image of Russian, Russian culture, literary middle ground, Russian literature.

Одержано 12.01.2016.