

Орнаментальная проза Серебряного века и «Заповедное слово» Алексея Ремизова

Карпенко И.Е.,

кандидат филологических наук, доцент, Государственный институт русского языка им.
А.С. Пушкина, Москва, Россия, ikaipenko@yandex.ru

В статье рассматривается поэтический язык художественных текстов крупного русского писателя 20-го века Алексея Ремизова по отношению к литературному феномену русской литературы Серебряного века – орнаментальной прозе, а также творчество этого одного из самых ярких её представителей.

Ключевые слова: русская литература, Серебряный век, художественный текст, лингвопоэтический анализ, поэтика, художественный приём, орнаментальная проза, Алексей Ремизов.

Для цитаты:

Карпенко И.Е. Орнаментальная проза Серебряного века и «Заповедное слово» Алексея Ремизова [Электронный ресурс] // Язык и текст langpsy.ru. 2018. Том 1. №1. URL: <http://psyjournals.ru/langpsy/2018/n1/Karpenko.shtml> (дата обращения: дд.мм.гггг)

For citation:

Karpenko I.E. Ornamental Prose of the Silver Age and "Precious Word" of Alexei Remizov [Elektronnyi resurs]. Jazyk i tekst langpsy.ru [Language and Text langpsy.ru], 2018, vol. 1, no. 1. Available at: <http://psyjournals.ru/langpsy/2018/n1/Karpenko.shtml> (Accessed dd.mm.yyyy)

В минувшем году исполнилось 140 лет со дня рождения Алексея Ремизова (1877-1957) – одного из интереснейших и самобытнейших писателей Серебряного века. Говоря о Ремизове, Марина Цветаева писала: «Не только самым живым из русских писателей, но живой сокровищницей русской души и речи считаю – за явностью и договаривать стыдно – Алексея Михайловича Ремизова, без которого... не обошелся ни один из современных молодых русских прозаиков. Ремизову, будь я какой угодно властью российской, немедленно присудила бы звание русского народного писателя... Для сохранения России, в вечном её смысле, им сделано более, чем всеми политиками вместе. Равен труду Ремизова только подвиг солдата на посту» [9, с. 368].

Ремизов – яркий представитель недостаточно изученной, но самой гениальной школы в русской литературе – «линии Гоголя» (от Гоголя через Лескова – до Ремизова и Белого). И при этом он – самый необычный и трагичный писатель первой половины XX века: и в своей прозе, и окололитературной жизни, и извивах непростой судьбы. При этом эта его «непростота», «орнаментальность», чуткость к живому языку и внимание к прихотливому русскому слову вовсе не случайно отозвались и на письме, в своеобразном рукописном «жесте» [3].

Загадки Ремизова – в его мифопоэтике, истоках и путях его «сновидчества»; в особом преломлении исторической памяти; в его очень глубокой «русскости» и специфической, но искренней православности; в объемном, «звукоцветовом» видении мира, а главное – в сплаве всего этого в единое целое, его «осиянном мире» – «подстриженными глазами».

Ремизов обладал совершенно особым даром – чутьём древности. Он как будто изнутри, на вкус, «на язык» знал русскую сказку («Сказочный дар дается с колыбели», – признавался он в одном из писем.). Максимилиан Волошин писал, что Ремизов в своих сказках «разоблачает внутреннюю сущность, древний сон каждой вещи» [1, с.509]. А русскую повесть XVII века он чувствовал настолько, что ремизовская стилизация «пахла» оригиналом (как блистательный «Савва Грудцын», например).

XVII век – вообще ремизовское время. В нем не было ни грана ортодоксальной елейности. Недаром Ремизова так тянуло к апокрифам, к устной, колдовской, языческой стихии. У него «нечистоты», озорства (вплоть до неприкрытого неприличия) было в избытке. И даже в быту, по воспоминаниям друзей, он умудрялся окружать себя «дивами дивными»: по стенам были развешаны изображения различной «нечисти» – кикиморы и лешие, вербные чёртики, «игры природы» и прочее.

Изобразительная система прозы Ремизова сформировалась не сразу. Но с первой книги «Посолонь» (1906) для Ремизова именно «лад слов», исконный строй русской речи стал мерилем художественности и характерной чертой идиолекта – невероятно образного, нарочито архаичного, подчёркнуто разговорного. Вторая книга, «Лимонарь» – это переложение религиозных преданий и апокрифов. Начав со сказки, Ремизов «переписывал» апокрифы и жития святых, а в дальнейшем, пройдя через искушение беллетризованными жанрами романа и повести, осваивает параллельные миры сновидений, посвящая им отдельные произведения. Сон Ремизов сумел по-особому вплести в свои тексты и даже создал из сновидений особый жанр («Огонь вещей», «Мартын Задека»).

В книге «Мартын Задека» сновидения становятся особым мини-жанром ремизовской прозы, являя собой как бы одно из крайних проявлений остраннения. Ремизов активно использовал этот, как он выразился, закон «беззакония» сна. Ремизов поясняет, что в его творчестве присутствует вторая разновидность снов – сны чистого воображения – не «деформированная» реальность, а «существующая самостоятельно и действующая рядом с осязаемой реальностью» (8, с. 370). Например, в сне «Чехов и жареная утка», поясняет сам Ремизов, два значения: во-первых, «весь чеховский юмор для меня в этой домашней птице», а во-вторых, утка – «какой-нибудь невероятный слух» (там же, 369).

Однако в качестве «героев» ремизовских сновидений присутствуют не только Чехов, но и Пушкин, Горький, Шаляпин, Блок, Белый, Пришвин, Розанов, Шестов, Иванов-Разумник и мн. др. Причем, выводя в «Мартыне Задеке» своих знакомых, Ремизов не только иногда выставлял их в нелепом виде в нереальных ситуациях, но и со свойственной ему пронизательностью подмечал их слабые места, «факты биографии», черты характера. Нина Берберова вспоминала, что после появления сновидений Ремизова Владислав Ходасевич – то ли шутя, то ли серьезно – предупредил: «Алексей Михайлович, имейте в виду, что я вам не снюсь...»

Из этого далёка (сказок, снов, апокрифов), отталкиваясь от него, он мифологизировал и свою собственную жизнь. Её он рассказывал, как сказку, превращая в миф в своей «мемуарной» прозе («Подстриженными глазами», «Взвихренная Русь», «Встречи: Петербургский буерак», «Учитель музыки», «Иверень», «Мышкина дудочка» и др.). Вся вторая половина творчества Ремизова сколь автобиографична, столь же мифологизирована. Он даже фамилию свою претворил в миф: Ремизов – с ударением на первом слоге, потому что от «р`емез», колядной птицы: «Большая певунья: голос не великий, маленький, только что для детей... И слывет первой у Бога».

Москвич по языку и выговору, Ремизов создает свой собственный миф и о Москве, подвергая сакрализации географическое и историческое пространство города. Однако этот миф он творит уже издали – в эмиграции, в Париже. Поэтому мифологизация у него ностальгическая, наполненная тоской по родине, поэтизацией ушедшего московского быта,

утраченной России. Как вспоминал Замятин: «Ремизов – все еще тянет соки из той коробочки с русской земли, какую привез с собой в Берлин» [2, с. 204].

Родившийся в 1877 году, в ночь с 6 на 7 июля (мистическую Купальскую ночь, подчёркивал сам Ремизов) в замоскворецких Толмачах, он сам стал «толмачом» – переводчиком старинного «русского лада». С первой книги, «Посолони», через фантастический мир сказки ярко проявилось особое отношение Ремизова к слову, сокровенным тайникам значений. Уже в названии книги – языковая игра: «посолонь», то есть «по солнцу»; так, по чередованию времен года, «с весны на зиму», и озаглавлены части книги («Весна-красна», «Лето красное», «Осень темная», «Зима лютая»). Причем Ремизов сопровождает свою книгу примечаниями, в которых не столько стремится объяснить значение слов, сколько – вместе с читателем – вникнуть в их «прасмысл»: «Церковнославянское слънь (слонь), слънь-це (слоньце), древнерусское съльнь (солонь), съльн-це (солоньце) – солнце, отсюда посьльнь (посолонь) – по солнцу» [7, с. 89].

Большую роль играет звуковая семантика слов (алалакать – причитать, от алала – вздор, бессмыслица; таратора – болтун, таранта, от тараторить – болтать, трещать, тарантить; криксы-вараксы: крикса – крикун, плакса, варакса – болтун, пустомеля, вараксать, варакосить, варакать – врать, болтать пустяки, говорить вздор). Особое значение приобретает и их смысловая трансформации в тексте, например: вытарашка: вытараска, вытарасок – кто ходит, вытараша, выпучив глаза (словарь Даля). У Ремизова вытарашка – также название вечно тревожащегося, мечущегося человека (ср.: «алая Вытарашка ... знобит неугасимая горячую кровь, ретивое сердце») и, соответственно, олицетворение любовной страсти, лишаящей человека рассудка [там же, 35, 96]. Так рождается не просто изобразительная декоративность языка, но особая орнаментальная образность, в целом определившая специфику идиостиля Ремизова.

На уровне лексической организации текста его характерными образно-речевыми доминантами выступают авторские неологизмы и окказионализмы: например, отглагольные существительные, образованные при помощи усечения («выпуль и вздор» – от выпуливать; «хлоп по глазам» – от хлопать); наречные («ударило вшиб») и глагольные новообразования ([Петр I] «лежебок вскнутнет» – от кнут) и мн. др. Таким образом, уже с первых произведений наиболее яркой чертой идиолекта Ремизова становится поэтическая актуализация внутренней формы слова и архаических образно-речевых средств, определившая своеобразие его идиостиля. Характерная черта русского языкового сознания – объяснять любую непонятную внутреннюю форму (примером тому может служить народная этимология, «языковая игра», фольклор, в том числе и городской) – в орнаментальной прозе Ремизова проявляется в том, что текст может иметь «метатекстовый» характер, то есть являться объяснением к внутренней форме (ср.: «огонь планул из сердца неудержимо» – от пламя).

Ремизов подчеркивал: «Я не романист, я – песельник». И в прозе Ремизова важен прежде всего этот песенный лад, причудливая образность, затейливые метафоры, символизация. Через плотную ткань текста романов Ремизова («Пруд», «Часы», «Крестовые сестры», «Бедовая доля» и др.) проникаешь в суть его идей, из которых основная – «игра памяти» или прапамять (он писал «пропамять»), от туманности событий – к череде образов (в том числе из ушедших времен, допетровской Руси), а от них – к картине жизни: «Я увидел весь “ад”, весь мрак нашей жизни, всю черноту отравляющую и самую весеннюю мою звонкую радость» [6, с. 241].

«Взвихренная Русь» – по сути, эпохальное в творчестве Алексея Ремизова произведение о русской революции, которое сам автор назвал «исповедью перед Россией». А «Заповедное слово Русскому народу» – это его завершающая часть, своеобразная «кода» многочастного произведения. Постепенно Ремизов создает свое собственное мифологизированное художественное пространство, причем начиная с «Взвихренной Руси» мифологизации подвергает свою собственную жизнь («По карнизам», «Подстриженными глазами» и др.).

Жанр «Взвихренной Руси» он сам определил как «временник». Некоторые исследователи творчества Ремизова квалифицировали «Взвихренную Русь» (вслед за «Зангези» Велимира Хлебникова) как «сверхповесть», а более поздние (например, Александр Лавров) определяли её жанр как «роман-монтаж» или, в русле современных представлений о тексте, как «символистский роман-коллаж», и в этом определении были безусловно справедливы [7, с. 549]. Такие произведения Ремизова, как «Взвихренная Русь», «Кукха», «Россия в письменах» и другие – это сочетание жанрово разнородных текстов, «подслушанных» в толпе диалогов, аутентичных документов, писем, стиховых, версэйных и метризованных фрагментов, объединенных стилистически и поэтически. В изукрашенную фантазией и мистификациями прозу Ремизова вплетаются мозаичные вкрапления разнообразных отрывков, сновидений, поэтических новелл, философских эссе и т. д. Художественная целостность достигается за счет монтажа, композиционных «скреп», графических средств, лейтмотивов.

Ремизов обращается к историческим фактам и пристально наблюдает за актуальными событиями – потрясениями и катастрофами своего века. А также за деяниями и действиями реальных людей и вымышленных персонажей – современных Ремизову или из давно ушедших эпох. Тонко, исподволь проводит аналогии между происходящим и происходившим. При этом «завесой», ширмой, маской для Алексея Михайловича выступают самые разные его внутри- и внетекстовые ипостаси: юродивого, писца – воронье перо, канцеляриста Обезвельволпала («основанной» им Обезьяньей Великой и Вольной палаты), «просто человека» и т. д. Он всегда утверждал, что «пришёл видеть, а не совершить». Его рассказчик время от времени вовлекаем в пучину бурных событий, коих стал свидетелем. Но вовлекаем «нехотя», не по своей воле. А потому Ремизов, как правило, выступает с позиции «соглядатая» – стороннего, отстранённого наблюдателя, а иногда – остраняющего описываемое нарратора своих текстов [4].

Но главным, конечно, оставалось его удивительное слово и «лад слов»: «Мое дело – оживить русским ладом затасканную русскую беллетристику», – утверждал Ремизов и пытался воскресить Слово, высветить, «вызвучить» его первоначальный смысл: «А слово люблю, первозвук слова и сочетание звуков»; «Почему так бледна и неповоротлива фраза русской прозы? От втиска в чужую форму. О какой крепости и яркости может быть речь? Слово в путах, и только в своем ладе свободное слово цветет». Кредо писателя: «Хочу писать, как говорю, а говорить, как говорится».

Именно поэтому слово Ремизова – полифонично: «Слово, звук, цвет – одно. То, что звучит, то и цветет», – говорил он. При этом современный ему мир и его «содержимое» Ремизов воспринимал символистски, пытаясь впаять их в древнерусский языковой код и разоблачая «древний сон» затасканных обыденностью слов. «Мой мир — совсем другой мир, это был осяянный, пронизанный звучащим светом и окрашенный звуками мир, о котором знал только я» [6, с. 59].

Виктор Шкловский относил прозу Алексея Ремизова и близких ему писателей к так называемой орнаментальной прозе. Причиной появления этого литературного направления Шкловский считал «ослабление ощущения сюжета и перенесение установки на образ» [10, с. 227]. Стремление к максимальной выразительности образа в поэтической структуре орнаментального текста изначально обусловило характерные особенности и нового типа художественного мышления и новой русской прозы вообще.

Орнаментальным текстам присуща повышенная «ощутимость» образно-речевой формы: их отличает мифологизм, активная символизация и «тропеизация», обострённое внимание к слову, его внутренней форме. Эта проза «монтажна», графически расцвечена, изукрашена сновидениями, мозаичными вкраплениями документов, различных отрывков, поэтических новелл, философских эссе и т.д.

Таким образом, упомянутая нами «линия Гоголя» в русской литературе была блистательно продолжена орнаментальной прозой Серебряного века. Помимо Алексея

Ремизова, этот литературный и языковой феномен первой половины XX века представлен в творчестве таких писателей, как Андрей Белый, Борис Пильняк (который считал себя учеником Ремизова), Евгений Замятин и другие.

Эта проза даёт богатый материал для изучения характерных особенностей художественного мышления писателей Серебряного века и позволяет говорить об особой орнаментальной эстетике данного вида художественных текстов – с присущими лишь ей изобразительными компонентами и типологическими особенностями. А лингвопоэтический анализ орнаментальной прозы, вне всякого сомнения, представляет интерес не только с точки зрения истории отечественной словесности и теории литературы, но и чрезвычайно плодотворен для постижения глубин русского языка – истинно великого Русского Слова.

Литература

1. *Волошин М. А.* Алексей Ремизов. «Посолонь» // Волошин М. Лики творчества.– Л.: Наука, 1989.– С. 508-515.
2. *Замятин Е.* Лица. Нью-Йорк: Международное литературное содружество, 1967. – 322 с.
3. *Карпенко И. Е.* Алексей Ремизов и русское слово // Риторика и культура речи в современном научно-педагогическом процессе и общественно-коммуникативной практике. Сборник материалов XXI Международной научной конференции по риторике 1-3 февраля 2017 г. Москва, 2017. – С. 214-219.
4. *Карпенко И. Е.* Остраннение и отстранение как приёмы художественной литературы вообще и орнаментальной прозы в частности // Культура и образование. – Октябрь 2014. - № 10. URL: <http://vestnik-rzi.ru/2014/10/2479>
5. *Ремизов А. М.* Собрание сочинений. Т. 5. Взвихрённая Русь. – М.: Русская книга, 2000. – 688 с.
6. *Ремизов А. М.* Собрание сочинений. Т. 8. Подстриженными глазами. Иверень. – М.: Русская книга, 2000. – 700 с.
7. *Ремизов А. М.* Сочинения. Кн. 1: Звенигород окликанный.– М.: ТЕРРА, 1993.
8. *Ремизов А. М.* Сны и предсонье. – СПб, Азбука, 2000.
9. *Цветаева М.* Из ответа на анкету журнала «Своими путями» (1925) // Цветаева М.И. Об искусстве. – М.: Искусство, 1991.
10. *Шкловский В.Б.* Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933). – М.: Сов. писатель, 1990.

Ornamental Prose of the Silver Age and "Precious Word" of Alexei Remizov

Karpenko I.E.,

Ph.D. in Philology, Assistant Professor, Pushkin State Russian Language Institute, Moscow, Russia, ikarpenko@yandex.ru

This article examines poetic diction of literary texts of the major Russian writer of the 20th century Alexey Remizov in relation to the literary phenomenon of Russian literature of the Silver Age – ornamental prose, and work of one of its brightest representatives.

Key Words: Russian literature; Silver Age; literary texts; linguopoetics analysis; poetic diction; artistical technique; ornamental prose; Alexey Remizov.

References

1. Voloshin M. A. Aleksej Remizov. «Posolon» // Voloshin M. Liki tvorчества.– L.: Nauka, 1989.– S. 508-515.
2. Zamyatin E. Lica. N'yu-Jork: Mezhdunarodnoe literaturnoe sodruzhestvo, 1967. – 322 s.
3. Karpenko I. E. Aleksej Remizov i russkoe slovo // Ritorika i kul'tura rechi v sovremennom nauchno-pedagogicheskom processe i obshchestvenno-kommunikativnoj praktike. Sbornik materialov XXI Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii po ritorike 1-3 fevralya 2017 g. Moskva, 2017. – S. 214-219.
4. Karpenko I. E. Ostranenie i otstranenie kak priyomy hudozhestvennoj literatury voobshche i ornamental'noj prozy v chastnosti // Kul'tura i obrazovanie. – Oktyabr' 2014. - № 10. URL: <http://vestnik-rzi.ru/2014/10/2479>
5. Remizov A. M. Sobranie sochinenij. T. 5. Vzvihryonnaya Rus'. – M.: Russkaya kniga, 2000. – 688 s.
6. Remizov A. M. Sobranie sochinenij. T. 8. Podstrizhennymi glazami. Iveren'. – M.: Russkaya kniga, 2000. – 700 s.
7. Remizov A. M. Sochineniya. Kn. 1: Zvenigorod oklikannyj.– M.: TERRA, 1993.
8. Remizov A. M. Sny i predson'e. – SPb, Azbuka, 2000.
9. Cvetaeva M. Iz otveta na anketu zhurnala «Svoimi putyami» (1925) // Cvetaeva M.I. Ob iskusstve. – M.: Iskusstvo, 1991.
10. SHklovskij V.B. Gamburgskij schet: Stat'i – vospominaniya – ehsses (1914–1933). – M.: Sov. pisatel', 1990..