

Литературно-художественный

ЕЖЕМЕСЯЧНИК

ДЕЛО

№ 4.

АПРЕЛЬ

1951

Сан Франциско

ДЕЛО

**Литературно-художественный
ЕЖЕМЕСЯЧНИК**

Том I, № 4

Апрель 1951 г.

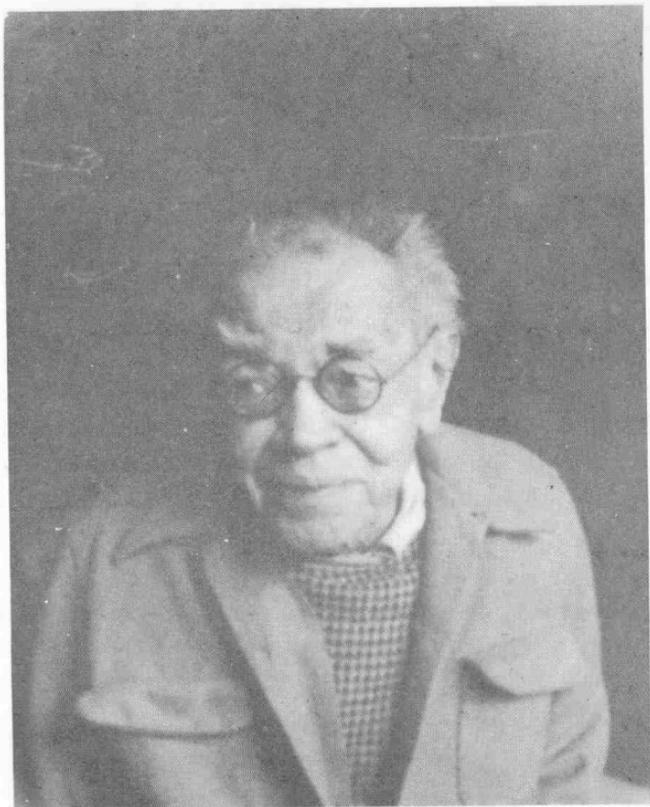
Сан Франциско

Алексею Михайловичу

РЕМИЗОВУ

DELO — MONTHLY LITERARY REVIEW

Publisher-Editor Mstislav N. Ivanitsky



Александр Блок

“... я родился в Москве, в Замоскворечье (Больш. Толмачевский переулок) в Купальскую ночь 24 июня 1877 г. Печатаюсь с 1902 г.”
(Из письма А. Ремизова)

Разговоры с Ремизовым и о нем

Критические статьи о творчестве Алексея Ремизова, как правило, не удаются. Потому ли, что мир его располагается (по его определению) вне «дневной, ограниченной действительности» и вне «правды трезвого, нормального зрения»? Критик же чаще всего идет к творчеству «разумом вперед» — путь явно ложный в случае Ремизова. Ремизов живет всецело своим талантом, в художественном чаду, в котором даже простое, обывательское, зацепляясь за его фантазию, оборачивается сказочной изнанкой. За полвека, что Ремизов занимает видное место в русской литературе, и чуть не сотня его книг издана за это время (не только на русском языке) и талант его безоговорочно признан, мир, созданный им, не стал явственней для всех, или формы менее неожиданы, а язык менее диковинным. Не только для широкого читателя, но даже и для своего брата-писателя Ремизов не только виртуоз, но часто «фокусник». Как сказал один критик: «Ремизов — Бог ему судья — пускает по воздуху колесом зажженные лампы и на лету ловит их и собирает себе под полу». Нередко подозревают его в желании «удивлять», особенно потому что сам Ремизов открыл свое движение «наперекор». По существу «удивлять» отнюдь неоднородно с движением наперекор: желание удивлять — озорство, а «наперекор» — восстание, расчистка нового пути.

Приблизиться к творчеству Ремизова, пожалуй, легче, поговорив с ним самим. С его разрешения, привожу здесь отрывки из его писем ко мне на эту тему.

«. . . Думается мыслями, пишется и говорится словами. Расцветают мысли или стелятся побеги. Два способа выражения мысли. Для изображения надо оцветить. Всякую фразу по двое скажешь. Говорю о себе и за себя. Русской словесной культуры нет — учиться не у кого. Критика ни-

когда не говорит, как написано, или ничего не говорящее «красочный язык». Занимаются «смыслом», без перспективы — не зная истории литературы и языка.

. . . Все что писал и пишу, все автобиография. С этого у меня и начинается. Я схватился за Ихнелата, потому что я давно его чувствовал в себе. После Ихнелата Савва Грудцын, свое и о себе . . . Стало быть основа моих рассказов не мысль, а чувство. Оттого, что задело, думаю . . . Описания природы и рассуждения для меня всегда скучны, я искал «живой жизни». В описаниях затасканные определения, а рассуждают «общими местами» или просто пустыми. Писал только для своего удовольствия, никогда ни на кого не озирался. Слова «читатель» для меня не было. Будут меня читать или не будут, мне все равно. Делаю словесно вещи, норовя позвонче. Часто сначала рисую, а потом пишу. Места себе среди великих никогда не искал. Всю жизнь чувствую, стою на паперти с нищими. И возвращаюсь с копеечкой в свою скважину корпеть над рукописью . . . Читаю свое только сейчас что пишу, а перечитывать не могу: скучно. А пишется ли еще как по-другому, не знаю.

А. Ремизов. 11 августа, 1950 г. Париж.

Участь писателя, который пишет, не озираясь на читателя, вызывает недоверие последнего и некоторую опаску со стороны редакторов и издателей (посредники). Ремизов это знает и мирится с этим. Он пишет себе на радость и на горе, не ждет, не требует удач на рынке. В нем нет профессионализма, столь чреватого людскими слабостями и заданиями.

Его фраза «Оттого что задело, думаю» и есть указание, что не «разумом вперед» надо идти в его творчество. У него в каждом рассказе есть то, что «задевает», особенно русского. Ну, и дать «задеть»! а после (задевшись) задуматься, когда уже найдена скважина в его мир. Пусть диковинный! В художественный мир ходят не за своим и всем-известным. В него идут обогащаться чужим, неизвестным, впитывать его в «свое». А язык художественный это язык, в котором смысл, звук и образ — одно. Его ошибки не в грамматике, а в нарушении этого слияния. Таких ошибок у Ремизова не найти.

В письме от 7 мая, 1951 г. Ремизов пишет:

«. . . Мое можно так понимать: от книг и из жизни -- (матерьял), памяти-воображения (воображение — игра мысли, а дирижер --- я); пламени моих чувств и ритм (словесное выражение); из жизни — я выдираю из туманности образы; ритмический ряд создает картину. Нарушить мою ритмику, значит, исказить всю картину.

Я боюсь с о з в у ч и й — они возможны, когда вычеркивают, сокращают мои вещи. А всякие «созвучия» разрушают мою ритмику».

Относительно языка Ремизов пишет 16 апреля, 1950 г. следующее:

«. . . У меня постоянно недоразумения с моим слогом. Ищут чего-то обезьянского, а на самом деле если что и есть, то только отголоски русских ладов. Критики не знают истории языка, на котором говорят и пишут. Вы правильно заметили (относительно стиля Ремизова): «до петровский». Точнее было бы сказать: глаз на до-петровский, на приказный язык.

В до-петровском три стиля:

1. приказных дьяков — точный
2. просторечие — разговорный
3. книжный — церковно-славянский.

Со «щами» и «внами» (причастие наст. времени и прошед. вна) «вши» еще как то с русским вяжутся, а «щи» -- никак. А между тем наша книжная речь ими пронизана. Я ничего не хочу воскрешать, я хочу выпрямить русскую речь.

И еще одно недоразумение: моя наука, как она называется у моих учеников (Замятин, Пришвин, Пантелеймонов) принимается, а мое — каждый мой оборот всегда на подозрении.

Случалось самое неожиданное: исправленное мною принимали, а мое -- получал назад рукопись. Как это понять, не знаю.»

В Мышкиной Дудочке Ремизов ведет интересный разговор о грамматике с Пантелеймоновым. Про ранние статьи которого Ремизов говорит:

«Все в них было как статьи пишут. Неманов или Пантелеймонов, не различишь. Принес мне показать, как потом скажет, «на злой глаз», отрывок из повести. Написано гладко, добросовестный Муйжель («Русское богатство»). И, конечно, не без «глагольных». В черновиках сам грешу и оттого глаз у меня цепок и беспокоит ухо.

О этих «глагольных» или «подглагольных» в 40-х годах писал А.В. Дружинин, наш «эстетический» критик, тогда еще говорили о искусстве слова.

Эти «глагольные» в стихах не дорого, а в прозе — муть, раствор и жижа. Дьяки XVI - XVII в. любили заключать «глагольными» приговор -- «чтобы впредь не воровать и людей не смущать, бить батогами нещадно». А в «деле» никогда созвучий, крепко в-точь. А в разговоре где и когда вы услышите глагольные? Разве оговорится, и непременно, не замечая того, поправит себя. По «глагольным» узнавали хлыстов и скопцов, а у них по привычке: ритм в накате держится «глагольными». Автобиография Кондратий Селиванова диктует сплошь на «глагольных». Явление «глагольных» книжное: повести пишутся не безразлично, хочется задеть, а дыхания нет, хоть «сглаголю», сойдет.

Я показал (Пантелеймонову) все глагольные в его Повести и как и чем заменить -- фраза получилась куда отчетливей и звонче.

Его очень удивило: в первый раз, никогда в голову не приходило, что он пишет на «глагольных».

— Вы книги читаете глазами — для развлечения, а попробуйте слово за слово, вот еще и не такое откроете, чем и на чем пишут.

... Есть две грамматики: школьная и неписанная сказа, природной, произвольно складывающейся речи. В книжной можно достигнуть большой выразительности, начиная со «Слова», Макарьевские минеи, классическая литература. В книгах пример сказа -- Житие Аввакума. Но Аввакум проповедник, книжник, и его сказ прослойка живого слова в условную книжную речь.

Где же искать речевые русские лады, не подчиняющиеся правилам грамматики церковно-славянской Мелетия Смотрицкого? Роман Якобсон указывает на Летописи; Обнорский — на Русскую Правду — так далеко в веках и не

поймешь, а есть ли что ближе — послетатарское-русское? Есть, это дьячий язык Приказов. В этой приказной речи никакой книжности, никаких «щей», да и как в деловое загнать витийство — словесность. И еще только не в «художественной литературе» — повести XVII в. написаны по Мелетию Смотрицкому, сказ проникает в историю — Хронограф, в подметные листы Смутного времени. Сказ — живая вода. Никто не говорит: ходить по дьякам, нет, приказная грамота только путь. Это все равно, как в начертании букв, кто говорит паутинить скорописью XVII века? Итти из этой паутины и создавать свой рисунок-росчерк, раз я пишу русскими буквами. Книжную, застылую в книжных формах фразу, надо встряхнуть и в ы г о в о р и т ь и такая фраза зазвучит живо и выразительно.

— — Надо переучиваться грамматике.

Эти мои грамматические рассуждения, сказанные не безразлично, я сам опутан школой и рвусь освободиться от «Мелетия Смотрицкого», поразили Пантелеймонова, как когда-то Пильняка. И Пильняк-Вогау упорно переучивал две грамматики и встряхивал фразы.

Пантелеймонов растерялся, как и на «глагольные», в первый раз в жизни слышит: две грамматики, и все, что он привык считать за образец, написано школьной или, как ему на душу упало: «по Мелетию Смотрицкому».

— — Я буду не по Мелетию Смотрицкому! — Он не сказал, но все в нем заиграло — и как он собирал свою рукопись и как прощался!

Этот длинный разговор о грамматике — вклад в историю языка. Кроме того, из него особенно ясно, что слово значит в творчестве Ремизова, как играет и переливается в его слове талант. Обычно писатели пользуются языком выученным, как все люди. Ремизов же создает свой язык в процессе литературного творчества. Его слово живет не только вложенным в него смыслом и переживанием, но и своим звуковым качеством. Virtuозность и эксцентричность его стиля происходит от тесной связи смысла со звуком и даже с движением. Потому и нельзя читать его глазами. Его слова часто требуют и голоса и жеста.

У Ремизова чувство ритма и движения наредкость остры.

В его слове есть «пляс». Недаром написал он своего **Пляшущего Демона** так, что критики стали обходить его главную тему. «Танец — пляс — значит вьющийся взлет, вскипающий подплеск хлопанья . . . Душа танца вскипь, взвей . . . поземелица, взвихренный вьюн . . . пламенный вздох кручи» говорит Ремизов.

Того, кто просидел жизнь за письменным столом, или даже в кресле партера в балете, такие слова не возбуждают. Они для тех кого «пляс берет».

В очерке **Дягилевские Вечера** Ремизов пишет о музыке «Блудного сына» Прокофьева, что она «всрыв» и «всхват». Такие слова не читаются глазами, да еще меньше сидя спокойно. Должна метнуться голова на «всрыв», а пальцы дернуться и впиться в ладонь на «всхват». Да и лицо не может остаться маской. Читая такое глазами и получается «шурум-бурум», как назвал Брюсов рукописи Ремизова.

Пример того, как Ремизов умеет «встряхивать» фразы нашла в его рассказе **Савва Грудцын** («Бесноватые») стр. 11:

«И все, что он добыл глазами, воспринял слухом, удержало сердце, закрепила память, вобрав в ум и волю.»

Так арабским словом «Калиллы и Димны» сказывалось о Савве, а по-русски сказать: «научен книгой всос».

Кажется ясно и убедительно для всякого!

Мастер Ремизов и пересаживать принятые выражения в новое положение. Все мы говорим «шапка набекрень»; оно потеряло остроту и меткость образа, приелось, а когда Ремизов говорит «и мозги у него не набекрень» — это уже «встряхнул» старое и вернул остроту.

Не менее языка, озадачивают читателя и литературные формы Ремизова, очень своеобразные, часто вызывающие недоумение. Каюсь, что сама попала на **Мышкиной Дудочке** — интермедии к истории «Сквозь огонь скорбей», даром что числюсь «Кавалером обезьяньего Знака 1-й степени, с золотистой вербой» в книгах Ремизовской Палаты. Взялась я выплести из 26 стр. рассказа Ремизова о Пантелеймонове для журнала 10

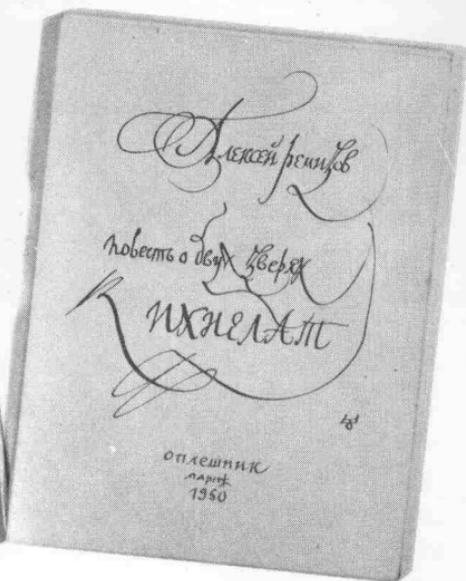
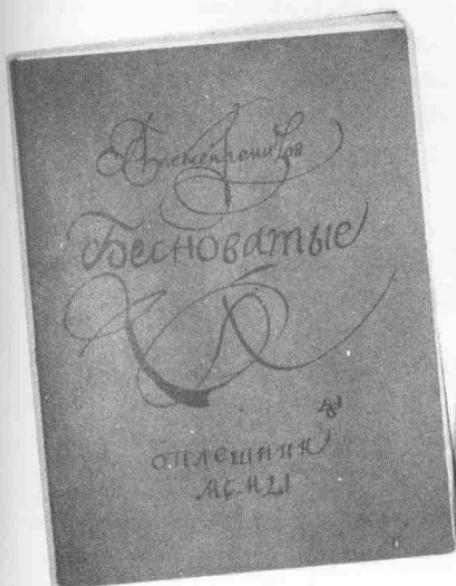
стр. на свой глаз, слух и воображение, то, что показалось «отступлениями» и перегрузкой «домашними подробностями». Алексей Михайлович нрава кроткого, даром, что русский, говорит «делайте как знаете». Он уж примирился с непонятливостью своего читателя. А Леонид Галич (он из непримирившихся) пишет мне: «Писателя можно печатать или не печатать, а трогать его это уж хула на Духа Святого. И чем писатель необычайнее, тем трогать его опаснее. Не приводите эксцентрика в нормальное положение. Сразу улетит все очарованье». Правда, что позже, прочтя рассказ, Галич признал, что операция удалась; Ремизов остался Ремизовым, и очарованье его на-лицо. Конечно ни одной буквы я не изменила, но ухо мое могло пропустить созвучие и тем нарушить ритмику Ремизова. Вина на моей душе все же осталась в сказанных словах о перегрузке «домашними подробностями» и «отступлениями». Поняла это, когда Алексей Михайлович разъяснил мне, что Мышкина Дудочка — новая форма повести, что это «словесно изобразительный court-métrage». И что «никаких нет отступлений и домашних подробностей, а есть лицо нашей бедной, бедующей жизни. Лицо человека выступает из узлов и закрут дней.»

Другими словами «встряхнул» Ремизов не только фразу, но и форму. И, конечно, не только в этом случае.

Ремизову я доверяю куда больше чем своим догадкам, и вот мучает совесть, что хотя одну маленькую «закруту дней» упустила . . .

Тяготела я к Ремизовскому таланту смолоду. Молода была в том Петербурге (в канун Первой Мировой), когда молодость полыхала «наперекором» и на эксцентричность глаза расширялись, а не прищуривались подозрительно. Встреченные в эту раннюю пору Ремизов, Терещенко, Блок, Коммиссаржевская, Евреинов, Пяст, хотя и были в моих глазах «стариками» (каждому из них под тридцать!), олицетворяли возбуждение и взлеты этих дней «задевшие» меня. И потому что задело в раннюю пору, теперь — в позднюю — думаю и пишу.

Ранние книги Ремизова знала, но не вчитывалась в них.



ОПЛЕШНИК

АЛЕКСЕЙ РЕМИЗОВ, Повесть о двух зверях: Ихнелат.

С иллюстрациями автора. Париж, 1950

АЛЕКСЕЙ РЕМИЗОВ, Бесноватые: Савва Грудцын и

Соломония. Париж, 1951

Издание в 300 экзempl.; из них 75 - «на поминки»,

2 завитушками и розульками автора.

Некогда было. В юности жизнь не отпускает к чужому. Только коснешься, «заденешься», как отмывают свои личные волнения. Но теперь, оставленные следы, открываются. Когда читала (в прошлом году) **Пляшущего Демона** и писала о нем, почувствовала, что это не «сейчас» прочитанное и не «сейчас» написанное, а задевшее в 17 лет.

То же с **Бесноватыми** (Савва Грудцын и Соломония), полученными на Пасху: сквозь сороколетнюю толщу опыта с чужим и со своим искусством — раннее волнение и влечение всплывает.

Книга **Бесноватые** — жуткая. В ней о «раскованных силах человека». Недаром говорит Ремизов «Долго я не мог войти в жизнь, окончив повесть (1929 г.). Раздумывая над судьбой Грудцина, я не рисовал ни одной картинки. Все началось со слова **кровь** и словами выговарилось до конца. Окончив повесть, долго не мог выпростать голову из-под тяжелого, набухшего кровью покрывала. Потому обложка книги кровавого цвета. В крови этой обложки тушью жуткие графические зародыши бесноватого навождения.»

Канва повести — историческая, но суть фантастична. История у Ремизова не лежит на дне прошлого бездыханно. Как только он ее касается, история — здесь, бьется жизнью. Даже осведомительные исторические примечания и пояснения — не сухи. Сохраняя стиль давнего времени в Ремизовском сказе все передается за-живо.

«Савва Грудцын» — жуткий рассказ людской любви, когда «она вся в нем, с костями, мясом и кровью, и воздушная в глазах, трижды живая». В рассказе открыты и сатанинские силы, и «голубые слезы» и «кукование» юродивого Христа ради. «Пусть и душа продана и руки в крови, но эта зарывавшая боль осветила призрачную пустоту сердца, отравленного любовью». Савва сказал: «Любовью не жертвуют, любовь покрывает и самый грех». Такие слова говорят «лежа навзничь, с потемнелым лицом, закаченными глазами, распухшим прокушенным языком и ртом в пене» бесноватые. От них встают «перед об-

разом Божьей Матери в лучах глаз светящих из глубины пучинных скорбей за весь страждущий мир, за всех нас, не знай за что и зачем бедующих на Божьем свете». Такова суть рассказа о Савве Грудцыне и любимой им и убитой им Степаниде. Ткань рассказа в непередаваемых узорах Ремизовского воображения.

В предисловии к **Соломонии** автор говорит, что «из всех старинных повестей Повесть о бесноватой Соломонии XVII в. — самая демоническая и самая документальная — живая жизнь с живой верой, и только по своему материалу полна фантастики. . . . Даже в том виде, как вышла повесть в обработке попа Иакова, она глубоко символична и через символы дает на многое ответы».

Кто другой как не Ремизов мог бы написать явственно о «злых, блудных мытарствах» подпавшей под власть Яра — голова змия — Соломонии. Об этих «жевластых, кольчатых, отвислых, перетянутых и гладких, и мохнатых, и с бородавками» не дававших покоя бесноватой. И об избавлении Соломонии от нечести, изъятой из ее чрева и раздавленного в бесцветную слизь. О том как смолк в ушах ее шум «и с каким простым, открытым сердцем посмотрела вокруг — ее глаза ручьи, светясь и светя».

О мастерстве и диковинности Ремизова говорят очень много, а о его «глубоком дыханье» — мало. Почему? Ведь только в прошлом году читали в его рассказе **Писец** — **Воронье Перо**: «И разве могу забыть я Пустозерскую гремящую весну, красу-зарю во всю ночь, апрельский морозный утренник, летящих на север лебедей». А мы забыли? И забыли потрясающее сожжение у столбов четырех узников, когда «из замершей тишины, блеснув пополз огонь — жечь» и слова об Аввакуме «Не гнев и укор, в его глазах горела восторженная боль»? — Нельзя забыть. Захотелось напомнить, раз веду разговор о Ремизове.

Александра Мазурова
Флорида