

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

АЛЕКСЕЙ РЕМИЗОВ

ИССЛЕДОВАНИЯ И МАТЕРИАЛЫ

Ответственный редактор
А. М. ГРАЧЁВА



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
1994

Рецензенты Л. Н. КЕН, С. Ю. ЯСЕНСКИЙ

ISBN 5-86007-024-1

© Институт русской литературы (Пушкинский
Дом) Российской Академии наук, 1994
© Издательство «Дмитрий Буланин», 1994

АЛЕКСЕЙ РЕМИЗОВ «В ПЛЕНУ»
(ИСТОКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЕТОДА)

Рассказ «В плену», по выражению автора «тюремный свиток»,¹ напечатан в 1910 г. во втором томе «Сочинений» Алексея Ремизова.² Дата, помещенная в конце рассказа (1896—1903), позволяет однако отнести этот текст к самым ранним творческим опытам его автора. Части рассказа, вошедшие впоследствии в его состав, возникли в основном как самостоятельные произведения и были опубликованы в 1903, 1905 гг.³ Оставим в стороне подробный анализ. Сравнение первоначального текста рассказа «В плену» с опубликованными раньше и составляющими его затем фрагментами указывает, что они, сохраняя свою автономность, подверглись лишь незначительным изменениям, которые были необходимы для создания единого текста, а вернее цикла текстов. Следовательно, произведение можно рассматривать, как одно из самых ранних произведений Ремизова. Стоит подчеркнуть, что рассказ «В плену» в течение двух лет (1902—1903) возникал параллельно с романом «Пруд». Это значит, что Ремизов решал определенные художественные задачи пользуясь одновременно малой и большой повествовательными формами.

В настоящей статье я намерена доказать, насколько четко проявились в рассказе «В плену» истоки художественного метода его автора.

В центре рассказа находится типичный для Ремизова герой, представляющий собою личность, воспринимающую все эмоционально и сугубо субъективно. На первый план выдвигается описание состояния души героя. Подчиненный этому описанию внешний мир предстает таким образом, фрагментарным, афабульным, неполным. Так как всё просеивается через сознание героя,⁴ объективные события постоянно подвергаются интериоризации, одновременно происходит и процесс обратный: внутренний мир героя подвергается экстериоризации. Это влечет за собой постоянную изменчивость стиля повествования — от лирического к эпическому, от поэтического к натуралистическому, и т. п. Кстати, когда Горький в 1902 г., оценивая рассказ «В плену» сказал, что это «истерические вопли», он, вероятнее всего, имел в виду столь не свойственное для тогдашней прозы изобилие лирического элемента.⁵

Возвращаясь к общим рассуждениям о повествовании в рассказе, можно сказать, что столь богатая разновидность и неожиданность его форм приводит даже к мысли о повествовательной анархии. Свободная компиляция событий, высказываний и переживаний, мифологизация случая составляет анти-сюжет, лишенный привычной для традиционного сюжета причинно-следственной связи. Повествование от первого лица, воспроизводившее мысли и речь героя (слова и мысли здесь одинаково сказовые), полно парадоксов и неожиданных сдвигов, так как на первый план выдвигается в нем *экспрессия момента*.

Доминирующее в рассказе описание состояния души героя определяет способ существования в произведении объективной *исторической действительности*, а также, столь важного для всего творчества Ремизова *автобиографического момента*. В рассказе «В плену» они резко вытеснены и сглажены. Историческая действительность и автобиография будут в дальнейшем творчестве проявляться все более и более отчетливо, вплоть до достижения своеобразного между ними равновесия во «Взвихренной Руси» (1927).

Припомним, что герой рассказа, так же как в свое время и его автор, заключен в тюрьме в секретной камере, затем идет со «шпаной» по этапу и отбывает ссылку в «стране полуночного солнца».⁶ Место и время рассказа четко не определены. Об историческом времени мы можем лишь догадываться, судя по мельком проявившимся в произведении данным. Еще более скрыты автобиографические данные. Лишь один раз кто-то из второстепенных героев упоминает вскользь, что послан в Усть-Сысольск, а это, как известно, место второй ссылки Ремизова. Герой не назван ни по имени, ни по фамилии, не указан его возраст, не известно, почему он попал в тюрьму, не известно даже — является ли он политическим или уголовным заключенным.

Отсутствие четко определенных исторических и автобиографических, т. е. «внешних», фактов связано именно с намерением Ремизова описать состояние души героя, т. е., создать не внешнюю, но внутреннюю его биографию. Все это не ведег, однако, к камерному описанию истории одной души, напротив, в рассказе выстроена *универсальная картина положения человека в мире*. Стоит отметить, что и в этом рассказе, и в других своих произведениях Ремизов извлекает из жизни среднего, негероического, казалось бы, персонажа, *модель жизни человека вообще*. О том, что писатель был намерен представить в рассказе «В плену» *философские раздумья о мире и человеке при помощи исключительно литературных приемов*, свидетельствуют его собственные слова. В 1903 г. он пишет Серафиме Павловне: «Хочется ответить на философские вопросы, осветить все те сложности, которые в „системах“ укорачиваются, обрезаются и втискиваются в конце концов в ясную, но до пошлости прямолинейную формулу».⁷

Следовательно, Ремизов создает прозу, о которой впоследствии по отношению ко Льву Шестову будет сказано: «философия без философии». Естественно, для таких целей нужен был нетрадиционный метод. Он проявляется, во-первых, в указанном уже выше субъективном, *личностном восприятии действительности*, во-вторых, через невероятную *сосредоточенность на мелочах и деталях* (поэтика фрагмента), в-третьих, через *замену повествовательного (авторского) комментария внесловесными средствами экспрессии*.

Внесловесные средства выражения проявляются в данном случае посредством композиции, хронотопа, посредством образных эквивалентов, а также благодаря графической организации текста.

Композиция явно способствует созданию впечатления, что человек является своеобразным микрокосмосом. В первой части герой ставит вопрос о сущности всего и, в особенности, собственного существования. Во второй части он сопоставляет себя с другими людьми, а в третьей — с природой. Стоит отметить, что очередные оппозиции: «я и я» (I часть), «я и они» (II часть), «я и природа» (III часть) вытекают естественным образом из ситуации одиночного заключения, а затем условий-этапной и ссыльной жизни. В каждой из частей повествование подчиняется главенствующей в ней оппозиции. В первой части («я и я») герой в сказовой манере передает свои слова и мысли. Во второй части («я и они») повествуют другие герои, которые от своего имени, опять-таки сказом, излагают важные для себя события. В третьей части («я и природа») слово предоставляется метелям — здесь песни метелей мастерски стилизованы в традиции народного творчества.

Своеобразие повествования наиболее ярко проявляется в главе «Коробка с красной печатью». Этот фрагмент примечателен тем, что Ремизов применил в нем столь излюбленный для канцеляриста Обезвельволпала прием, а именно, контрастное сопоставление события и стиля повествования о нем. В данном случае гимн коробке связан с язвительным замечанием в адрес тюремного чиновничества, которое, не различив, что печать на коробке сделана кондитером, отдавало ей честь, но не проявляло такого пиетета по отношению к ее хозяину.

Логика, согласно которой проводилась корректура событий, касающихся собственного ареста и ссылки автора (как известно, Ремизов был дважды арестован и дважды сослан), вытекает, как можно предполагать, из желания указать героя на фоне раздвигающегося, расширяющегося социального и физического пространства. Перешагиванию новых границ, обживанию новых пространств сопутствует все усиливающееся убеждение о фатальной предопределенности человеческой судьбы. Иными словами, внешним признакам свободы противопоставляется подспудная, вечная поработченность, которой заодно подчинены как историческое, так и индивидуальное развитие.

Желанию, по выражению Ремизова, «осветить все сложности», подчинен также *хронотоп* рассказа. Историческому развитию отвечает линейное восприятие времени и пространства. Как уже упоминалось, историческое чувство времени выступает в рассказе неотчетливо. Намного выразительнее проявляется существующий в рассказе второй тип хронотопа. Это хронотоп мифологический, который можно начертать графическим знаком круга. Иллюзию кругообразности Ремизов достигает при помощи лексических и синтаксических параллелизмов, а также уделяя особое внимание круглообразному, циклическому течению времен года. На эти две модели хронотопа накладывается третий, вытекающий из основной для мировоззренческой системы героев Ремизова коллизии. Речь идет о герое, осознающем свое экзистенциальное положение и выражающем свое с ним несогласие. Этот третий вид хронотопа заключается в сопряжении движения и статики — можно назвать его контрапунктическим. Впечатление мнимого движения проявляется в самых элементарных ситуациях, когда герой заявляет, напр.: «Я хожу по кругу. И не могу проснуться».⁸ Контрапунктический хронотоп можно наблюдать также в более сложных вариантах, когда пространство и время как будто «замораживаются» посредством перенесения их в область внутренних переживаний героя. Этой теме я посвятила отдельную, довольно обширную, статью.⁹

Убеждение о предрешенности человеческой судьбы проявляется в рассказе не только посредством хронотопа, но также при помощи выразившего подобное мнение образного, символического эквивалента. Этот образ, представляющий большие, запуганные глаза, а также по-нищенски протянутые руки, интегрирует весь рассказ. Стоит подчеркнуть, что этот образ не является самостоятельным. Он становится все более и более отчетливым в силу того, что в описании разных лиц выделяются именно полные страдания глаза и выражающие беспомощность руки.

Впрочем, умение заметить и выделить образ, интегрирующий весь рассказ, зависит во-многом от впечатлительности и зоркости читателя. Умный и чуткий *читатель* — это также один из весомых элементов писательского дела Ремизова. Литература «серебряного века» сознательно предназначала потенциальному читателю ответственную роль в деле интерпретации художественного произведения. Ремизов уже с первых своих литературных опытов явно рассчитывал на читателя, способного «расшифровать» предлагаемый ему текст. Иногда такая «дешифровка» требует особой квалификации. Так, например, отсутствовавшая в рассказе информация о времени действия, на самом деле скрыта в количестве глав отдельных частей. Первая часть насчитывает двенадцать глав, вторая — шесть, третья — опять двенадцать. Восстанавливая скрупулезно события, можно убедиться, что, в самом деле, действие первой

части длится почти год, т. е., двенадцать месяцев, второй — приблизительно полгода, последней — вновь один год. Таким образом, количество глав выполняет в рассказе роль своеобразного календаря.

Существенную художественную роль выполняет в рассказе его звуковая и цветовая сторона. Ограничиваясь общими замечаниями, можно сказать, что как звуки, так и краски, способствуют созданию эффекта расширяющегося симфоническим образом пространства, что так важно затем в контрастном сопоставлении с однообразием и постоянством основного интегрирующего рассказ образа — беспомощного, страдающего (глаза, руки) человека.

К внесловесным средствам выражения можно причислить также графическую организацию текста. Писатель выделяет курсивом некоторые слова, особенно важные положения подчеркивает кавычками, разделяет текст на части и главы, не все снабжая заглавиями. Своеобразна также запись некоторых предложений. Те из них, которые излагают внутренние переживания героев подчеркнуты отдельной строкой. Получается «лесенка».

Следует отметить, что хотя философски-сущностный план, в основном, выражен в рассказе символически, то, все-таки, текст не лишен непосредственных обобщений. Указанная особенность станет характерной для всего последующего творчества Ремизова.

Как уже доказано, положение группы тартуских исследователей о неомифологичности символизма применимо также к Ремизову.¹⁰ Стоит затем задать себе вопрос, положен ли в основу рассказа «В плену» определенный пратекст? Кажется, что нетрудно указать на Достоевского и на его «Записки из Мертвого дома». Сходство легко найти, если учесть желание Ремизова пересказать Достоевского по-своему. Пересказ Достоевского Ремизовым построен, в основном, на отрицании. При всем сходстве судеб обоих писателей, Ремизов демонстрирует другое понимание тюрьмы и заключения. Мертвый дом, т. е. тюрьма и ссылка, являются для Ремизова понятием не территориальным, но экзистенциальным. Ремизов указывает весь диапазон порабощения — физического, общественного, биологического, а затем, доминирующего над ними всеми — экзистенциального. Вопреки Достоевскому, Ремизов не увлекается психологией преступника и не исследует столь мучительно не пронцаемого для героя Достоевского миропонимания человека из народа. Наоборот, автор рассказа «В плену» ставит как-будто знак равенства между интеллигентом и человеком из народа, указывая на факт, что оба они воспринимают мир образно, аллегорически и оба с одинаковой силой раздумывают о сущности мира и своего существования.

В рассказе Ремизова человек из народа излагает следующим образом свое миропонимание: «И вдруг вижу черт стоит по

правую руку и ангел хранитель по левую. (...) И я увидел как раскрылось небо, и ад представился. На самом верху бог Саваоф, а с другой стороны стена высокая-превысокая... „Там праведники, а ты тут будешь, мучиться будешь!“ — услышал я голос. (...) И вижу я вдруг, смотрит солнце на меня, смотрит солнце и ласково так манит к себе. „Солнышко, — взмолился я, — куда мне идти“. (...) „Туда вон!“ говорит солнце и показывает будто дорогу». ¹¹

Следующий фрагмент примечателен тем, что воспроизводит запечатленное на многих иконах, а также лубочных картинках типичное для средневекового человека иконописное понимание своего места в мире (между ангелом и чертом, между небом и землей). Следует также отметить проявившееся в приведенной цитате двоеверие героя: он молится, одновременно, и богу, и солнцу. Подобная «мировоззренческая окаменелость» будет привлекать Ремизова постоянно во всем его дальнейшем творчестве. В рассказе «В плену», ей посвящается прежде всего третья, последняя часть, где писатель хотел представить, как он выразился в письме к будущей жене, «зырянский мир». ¹²

Не отрицая несомненной близости Ремизова к Достоевскому, скажем, что уже в ранних писательских опытах первого обнаружилось существенные различия между ним и его великим предшественником. Не касаясь всех сторон этой богатой и сложной проблемы заметим, что в основном различия заключались в отказе от словесного изложения философского содержания за счет его образного, внесловесного воплощения, со всеми вытекающими отсюда последствиями, а также в решительном углублении экзистенциального воззрения на жизнь.

Подытоживая, можно сказать, что рассказ «В плену» начинается во многом структуру, характерную для всего позднейшего творчества его автора. Это касается и концепции главного героя, и композиции (с ее поэтикой фрагмента), и хронотопа с тремя одновременно выступающими его вариациями (историческим — линейным, мифологическим — кругообразным, личностным — контрапунктическим). Это касается также повествования — с его сказом, субъективностью и музыкальностью. Оказывается, что уже в этом произведении Ремизов ставит перед собой задачу изложить философское содержание сугубо литературным способом (отсюда символизация, образность, формальные способы организации текста), уже здесь ориентируется на определенного, восприимчивого читателя. Несомненно, рассказ «В плену» представлял структуру, которая оказалась значительным этапом в творческом становлении писателя.

Примечания

¹ Ремизов А. Иверень. Berkeley, 1986. С. 212.

² Ремизов А. Сочинения. СПб., 1908.

³ Северные цветы. // Северные цветы на 1903 год. М., 1903; Иван Купал. // Альманах «Гриф». М., 1904, [№ 2]; Кладбище. // Наша жизнь. 1905. №12; В секретной. // Наша жизнь. 1905. № 26; Белая ночь. // В мире искусств. 1907. № 7; Белая башня. // Проталина. Альм. 1-ый. — СПб., 1907.

⁴ Переработка новелл, помещенных в произведении «Чертов лог и полунощное солнце», а затем вошедших в состав рассказа «В плену» заключается в основном в замене повествования от третьего лица на повествование от первого лица.

⁵ Ср.: Горький А. Собр. соч. в 30-ти тт. М., 1954. Т. 28. С. 249—250.

⁶ Ср. Ремизов А. Чертов лог и полунощное солнце. СПб., 1908.

⁷ Его же: На вечерней заре. // Европа Orientalis, 1985, № IV. С. 176.

⁸ Ремизов А. В плену. // Ремизов А. Избранное. М., 1978. С. 37. Далее цитируется по этому изданию с указанием страницы.

⁹ См.: Waszkielewicz H. Peregrupacje Aleksego Riemizowa. O czasoprzestrzeni na podstawie opowiadania W niewoli. // Studia Rossica Posnaniensia. 1988. N XX. С. 65—74.

¹⁰ Ср.: Минц З. Г., Безродный М. В., Данилевский А. А. «Петербургский текст» и русский символизм. // Труды по знаковым системам. XVIII. Тарту 1984. С. 89—91; Данилевский А. А. Функция автобиографизма в III-ей редакции романа А. М. Ремизова «Пруд». // Уч. зап. Тартуского гос. ун-та. 1988. Вып. 822. С. 121—157

¹¹ Ремизов А. В плену. С. 51.

¹² Ремизов А. На вечерней заре. С. 174.