

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

СТИХ И ПРОЗА В ТВОРЧЕСТВЕ А. РЕМИЗОВА (К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ)

Уже в первых своих литературных опытах — неопубликованных стихотворениях 1901—1902 г., предназначенных для мелодекламации, — А. Ремизов демонстрирует, что для него неприемлемы традиционные для литературы XIX в. разграничения стиха и прозы. Они выполнены свободным стихом с отчетливой метрической каденцией — формой, еще достаточно необычной для поэзии того времени. К тому же понятие «мелодекламация», применяемое Алексеем Ремизовым к его стих. «Вереницы дней», в равной мере было приложимо и к стихам, и к прозе, исполнявшимся под музыку.

В дальнейшем А. Ремизов последовательно обращается ко всему спектру переходных явлений на стыке стиха и прозы: метризует свои тексты, особенно миниатюры, активно использует версэйную строфу; часто обращается к жанрам малой прозы. Параллельно он пробует свои силы и в поэзии: создает цикл переложений духовных стихов, по своей природе очень близких к верлибру, и собственно свободные стихи, активно используетвольные размеры с переменной анакрузой (Северные цветы, Вступление к «Посолони»), монтирует стих и прозу.

При этом опорой ряда экспериментов писателя безусловно является фольклорная традиция. Так, сама форма сказок «Посолони» предполагает метризацию, например, «Кикиморы», в которой решительно преобладает ямбическая каденция. То же можно сказать о «духовных стихах», литературная имитация которых, и даже просто запись в отрыве от музыки, автоматически включает эти произведения в новую для них традицию свободного стиха. Правда, механизм срабатывания традиции не стоит упрощать: в «Огне вещей» А. Ремизов приводит стих о Кикиморе из сборника Н. Сахарова — вероятно, один из источников сказки — где он выполнен не ямбом, а белым акцентным стихом.

Интересный образец сочетания сразу двух пограничных форм находим в поэме А. Ремизова 1918 г. «О судьбе огненной», вышедшей отдельным изданием в 1919 г. под названием «Электрон». Первая половина произведения выполнена свободным стихом с частыми переносами; затем его сменяет версэйная проза, что обозначается четким сдвигом начала строк влево и

появлением отступа. При этом в прозе постепенно обозначается, а затем становится доминирующей силлабо-тоническая метризация — хорейская по преимуществу. Т. о., писатель объединяет в своей поэме сразу три новаторские для русской литературы формы: стиховую — верлибр — и прозаические — версэ и метризованную прозу «беловского» типа.

Образцы свободного стиха, безусловно, опирающегося на традицию древнерусской ораторской прозы, А. Ремизов создает в начале 1920-х гг. (Красный звон, Революция, Россия, Искры). Большинство из них вошло впоследствии во «Взвихренную Русь» как полноценные главы. Кстати, сюда же вошла и первая — стихотворная половина «Электрона» с прежним названием «О судьбе огненной».

Отличительная черта этой группы произведений, непосредственно связанная с их генезисом — обилие синтаксических параллелизмов, других логико-синтаксических построений, характерных для ораторского стиля, а также достаточно редкое использование переносов.

В таком — «пограничном» — окружении возникают и образцы графической прозы А. Ремизова. Сначала ее признаки проявляются в отдельных деталях — например, в использовании разных шрифтов, системы пробелов между абзацами и отступов от края страницы отдельных фрагментов, выделяемых в корпусе «сплошной» прозы «лесенкой». Во «Взвихренной Руси» все эти детали складываются в целостную систему, что и позволяет писателю сплавить воедино разнообразные, казалось бы, принципиально несовместимые по жанровой потенции отрывки.

Верлибр и версэ используются во «Взвихренной Руси», как правило, для обобщений, для лирических авторских монологов; так же — и многие фрагменты, печатающиеся с отступом от левого края листа. Используются средства графической прозы и для введения в текст «чужого слова»: например, для монтажа «случайных» уличных реплик — знак «—» перед начинающимися со строчных звуковыми версэйными строчками; для подчеркивания абсурдности «совдеповских» предписаний А. Ремизов записывает их курсивом одно под другим в центре страницы со строчной буквы (т. е., в виде свободного стиха!):

«воспрещается лущить семечки
садиться на прилавок если много
людей без дела не надо входить
в лавку за непослушание будут
подвергаться административному
взысканию».

Еще одна группа экспериментов А. Ремизова с графической прозой связана с его опытами в каллиграфии — так, в 1922 году он переиздает в авторской записи свой ранний «Пляс Иродиадин», располагая его на странице симметрично центральной оси страницы; таким образом, «старый» текст приобретает

совершенно иной, однозначно задаваемый автором ритмический рисунок, дающий основание рассматривать произведение как образец свободного стиха.

Нам представляется правильной именно такая трактовка текста в силу того, что в «Плясе», в отличие от образцов собственно графической прозы А. Ремизова, текст (из соображений «красоты») сплошь и рядом рассекает фразы анжамбманами, что является для нас безусловно доказательством наличия двойной сегментации, а значит — стиховой природы произведения.

Наконец, в 1928 г. в Париже А. Ремизов издает книгу «Звезда надзвездная», в которую включает свои ранние рассказы (в большинстве своем — из сборника 1915 г. «Весеннее порошье») в новой, «графически активной» редакции. Попробуем сравнить две версии одного из текстов.

АДАМ

Восьмичастным создал Бог человека: от земли — озов, от моря — кровь, от солнца красота, от облак — мысли, от ветра — дыхание, от камня — милость и твердость, от света — кротость, от Духа — мудрость.

И когда сотворил Бог человека, не было имени ему.

Высота небесная — Отец, широта земная — Сын, глубина морская — святой Дух, а созданию Божиему имени нет.

И призвал Господь четырех ангелов: Михаила, Гавриила, Уриила, Рофаила, и сказал Господь ангелам:

— Идите и изыщите имя ему.

Михаил пошел на восток и увидел звезду, имя ей Анафос, и взял от нее Аз и принес к Богу.

Гавриил пошел на запад и увидел звезду, Дисис имя ей, и взял от нее Добро и принес к Богу.

Уриил пошел на полунощие и увидел звезду, имя ей Аратус, и взял от нее Аз и принес к Богу.

Рафаил пошел на полудне и увидел звезду, имя ей Мебрие, и взял от нее Мыслете и принес к Богу.

И повелел Бог Михаилу произнести слово.

И сказал Михаил:

— Адам.

И бысть Адам первый человек на земле.

АДАМ

Восьмичастным создал Бог человека:

от земли — озов,
от моря — кровь,
от солнца — красота,
от облак — мысли,

от ветра — дыхание,
от камня — мудрость и твердость,
от света — кротость,
от духа — мудрость.

И когда сотворил Бог человека, не было имени его.

Высота небесная — Отец,
широта земная — Сын,
глубина морская — Дух.

А созданию Божьему — человеку — имени нет.

И призвал Бог четырех ангелов:

Михаила,
Гавриила,
Рафаила,
Уриила.

И сказал Бог ангелам:

«Идите и ищите имя человеку!»

Михаил пошел на восток —
и встретил звезду, Анатоли имя ей, и взял от нее

А

и принес к Богу.

Гавриил пошел на запад —
и встретил звезду, Дисис имя ей, и взял от нее

Д

и принес к Богу.

Рафаил пошел на полночь —
и встретил звезду, Арктос имя ей, и взял от нее

А

и принес к Богу.

Уриил пошел на полдень, —
и встретил звезду, Месеврия имя ей, и взял от нее

М

и принес к Богу.

И повелел Бог Уриилу произнести слово — имя человеку.

И сказал Уриил:

А Д А М

И был Адам первый человек на земле.

Прежде всего — о собственно текстовых, лексических изменениях. Они — минимальны: заменены названия звезд, а также устранены некоторые архаизмы, употреблена форма «был Адам» вместо «бысть»; убраны старославянские названия букв; «святой

«Дух» назван просто «Дух», а «создание Божие», напротив, расшифровано — «человек»; «полунощие» и «полудни» заменены соответственно «полночью» и «полднем».

Куда более существенны изменения в расположении текста на плоскости листа. Так, в редакции 1915 г. перед нами — обыкновенная прозаическая миниатюра, использующая версэйную графику (все строфы состоят из одного предложения, их объем колеблется от одной до четырех типографских строк). В «Звезде надзвездной» перед нами — классический образец графической прозы: специфика которой проявляется в следующем:

- а) строфы отделяются пробелами (как в стихе);
- б) строки начинаются шестью разными отступами от левого края листа (эффект, подобный стихотворной «лесенке»);
- в) составляющие имени «Адам», а затем и само имя пишутся прописными буквами и выделяются дополнительно другим шрифтом;
- г) используются строки контрастной длины: от целой фразы до слова и даже отдельной буквы;
- д) графически выделены параллельные грамматические конструкции, т. е. предельно актуализирована ораторская ритмика текста;
- е) соответственно, создается дополнительный вертикальный ритм за счет анафории строк (2—8 начинается словом «от»; 9, 14, 19, 22, 24, 26, 28, 30, 32, 34, 36, 38, 40, 41, 43 — библейским «и»).

Все это, несомненно, сближает «Адама» 1928 года со стихотворной стихией. Вместе с тем, в тексте нет ни одного переноса, а графическое членение, нарушающее его традиционную линейность, актуализирует зафиксированную графикой паузировку, характерную именно для ораторской, проповеднической прозы, которая и имитируется в произведении. В целом же сравнение двух редакций демонстрирует, как активизируется в графической прозе вертикальный, «стиховой» ритм ремизовской прозы.

Интересно, что почти в то же время А. Ремизов готовит к переизданию свой роман «Пруд», из которого — наоборот — решительно изгоняет элементы стихоподобия: «... насколько возможно, сделал поправки в самом „письме“». ¹

Таким образом, писатель приводит свои ранние произведения в соответствующий его новым представлениям вид, что в основном соответствует их более традиционному жанровому пониманию: из романа, произведения безусловно прозаического, элементы стиховности удаляет, в стихотворениях же в прозе, жанре «переходном», усиливает их с помощью средств графической прозы.

Все это свидетельствует, как нам представляется, о вполне осознанном, творческом характере поисков А. Ремизова на стыке стиха и прозы. Описать и проанализировать их в полном объеме и разнообразии — задача последующих исследований;

цель же нашей публикации — обозначить примерный круг явлений и проблем, возникающих при взгляде специалиста — стиховеда на прозу А. Ремизова.

Примечания

¹ Ремизов А. Мерлог. // Минувшее. Ист. альманах. Вып. 3. М., 1991. С. 228.