

Tatiana Kuczina

"А.М. Ремизов и русская литература XIX-XX вв.: рецепция, рефлексия, авторефлексия", Н. Л. Блищ, Минск 2013 : [recenzja]

Polilog. Studia Neofilologiczne nr 4, 343-345

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Н.Л. Блищ, А.М. Ремизов и русская литература XIX-XX вв.: рецепция, рефлексия, авторефлексия, Минск 2013, 191 с.

В рамках избранной Н.Л. Блищ научной темы объективно трудным является поиск рациональных коррелятов для принципиально внерациональных ремизовских категорий (в лексиконе писателя обозначенных как «сны и предсонья», «обморачивание» и пересмешничество). Художественный материал, с которым имеет дело исследователь Ремизова, напоминает картинки с двойным изображением: если внимательно всматриваться в литературный ретро-ландшафт, нарисованный Ремизовым (для него это «территория» Пушкина, Гоголя и Достоевского), то сквозь пейзаж отчетливо проступит автопортрет художника. Задача ученого – не дать этому изображению соскользнуть в очередной мираж и слиться с тенями предшественников, и с этой задачей Н.Л. Блищ мастерски справляется.

Ее монография позволяет увидеть творчество Ремизова как зону фокусировки важнейших образов и мотивов русской литературы 19 века – и одновременно как источник востребованных в литературе второй половины 20-го века (А. Терц, Саша Соколов, А.К. Жолковский) приемов авторепрезентации и создания автомифа. Во множестве взаимоотраженных сюжетов и стилевых сплетений, связывающих литературу 19 и 20 века, Н.Л. Блищ удается разглядеть одну – путеводную – нить: это линия наследования Ремизовым (принятие «даров» от предшествующих художников, если говорить в терминах рецензируемой книги) образных констант классики, переосмысления и трансформации их в собственном творчестве и «передачи» в дар – для новых «перевоссозданий» – литературе постмодернизма.

Совершенно закономерна и трехчастная структура книги, позволяющая выявить и охарактеризовать «ремизовскую концепцию русской классики» (это название первой главы), сферу творческих контактов с писателями-современниками (во второй главе среди основных героев – И. Бунин, М. Кузмин, А. Блок, И. Шмелев) и показать рецепцию автомифа и стилистики Ремизова авторами 20 века (в третьей главе – «Рецепция А.М. Ремизова в творчестве писателей XX века» – среди ключевых персоналий – М. Цветаева, В. Набоков, А. Терц и др.).

Из россыпей разножанровых текстов Ремизова (художественные тексты, эссе, юбилейные выступления, некрологи, дневники и письма, альбомы рисунков, ру-

кописи, черновики, записи выступлений в цикле радиопередач) Н.Л. Блищ вычленяет стройную и вполне последовательную систему взглядов писателя на развитие русской литературы – несмотря на то что в персональном категориальном аппарате Ремизова наиболее частотными оказываются такие «термины», как «морок», «сон», «видение», «магия», «наваждение» или и вовсе «кипь и хлыв слов». Монографию Н.Л. Блищ отличает как раз очень органичное переложение «взвигренного», бурлящего мыслесловесного потока прозы Ремизова на строгий и ясный понятийный язык (впрочем, отнюдь не чуждый уместной образности).

Металитературная рефлексия А.Ремизова, по мнению автора монографии, характеризуется тем, что в обрисовке литературных портретов предшественников и современников писатель исходит из установки на «мифопоэтическое пересоздание образов художников слова и выявление личностно значимой... “подтекстовой” семантики» (с. 114) и в обрисовке автопортрета точности «паспортных» обстоятельств предпочитает «партитуру» персональной мифологии (там же). Пушкин ценен для Ремизова не «прекрасной ясностью» и не прозрачностью мысли, а «веретенным ритмом сказки», «стройными музыкальными композициями» повестей и – главное – даром «снотворчества», который был унаследован всей русской литературой 19 века. В суждениях Ремизова о Гоголе исследователь справедливо усматривает «конспиративную форму авторефлексии» (с. 23), а в демонстративных биографических сближениях, которые Ремизов «навязывает» Гоголю, – «металитературную мимикрию» (с. 24). Как образ Гоголя составлен у Ремизова из мозаичных деталей, заимствованных у гоголевских же персонажей (Басаврюка или Чичикова), так собственный облик Ремизов слагает из избранных портретных черт «демонического» Гоголя. Если принять во внимание склонность Гоголя (в ремизовской интерпретации) к беспрестанным перевоплощениям, то поймать взглядом протеический портрет писателя становится почти невозможно – и именно эта «невозможность» замечательно точно отрефлексирована и опровергнута в монографии Н.Л. Блищ.

В книге весьма убедительно интерпретирована склонность Ремизова к литературному «обезьянничанью», позволившая ему «довоплотить» в собственных стилевых формах импульсы и желания художников, на которых была направлена его писательская рефлексия. Ф.М. Достоевский в трактовке Ремизова – не только Учитель; тематические константы (униженный ребенок и замученное животное) и стилевые черты «писателя-пророка» в текстах Ремизова превращаются в объекты иронического парафразирования или пародирования. Притязаниям Достоевского на имидж пророка Ремизов противопоставляет роль литературного «игрока» и «безобразника» – а увлекательно изложенная история превращения ученических подражаний в травестийные палимпсесты дана в заключительном параграфе первой главы монографии.

Вторая глава (в ней из «золотого века» русской литературы читатель перемещается в эпоху декаданса) чаще апеллирует не к визуальным, а музыкальным аналогиям. Вой и свист (метели, революции, вихря истории), врывающийся в поэзию Блока (в поэме «Двенадцать») словно бы с гоголевских страниц, воспринят Ремизовым как «беснующаяся» музыка – а ремизовские «молитвы в прозе», обращенные к Блоку, описаны автором исследования как «ли-

тургические партитуры» (с. 88). Сходный понятийный аппарат используется для характеристики образа М. Кузмина в творчестве Ремизова: «Архитектоника ремизовского эссе («Послушный самокей (М.Кузмин)». – Т.К.) напоминает литургический канон» (с. 76); «форма эссе воспроизводит кузминскую же антифонную аранжировку: декламационное звучание стихов Кузмина похоже на исполняемые солистом псалмы и находит отклик в голосе мемуариста, „поющего” с воображаемого клироса» (там же); высокая оценка Ремизовым ритмичности и музыкальности художественных текстов М.Кузмина дает основания Н.Л. Блищ сделать вывод о том, что Ремизов, «опираясь на свойственную только ему тонкую настройку на поэтическую музыку М. Кузмина, сумел превратить судьбу поэта в литературный факт» (с. 86).

Трансформациям ремизовских стратегий авторрепрезентации в литературе второй половины 20 века посвящена третья глава монографии. «Призрак Ремизова» (так назван параграф о творческих взаимоотношениях Ремизова и Набокова) переходит в очередное «агрегатное» состояние – «авторской маски» – и исследуется в связи со стилевыми стратегиями А.Синявского. В ситуации, когда интерпретатор толкует интерпретатора (Н.Л. Блищ описывает закономерности, определившие восприятие Синявским прозы Ремизова, в свою очередь интерпретирующего Гоголя, и т.д.), все «голоса», кажется, должны переплестись уже до полной неразличимости – однако Н.Л. Блищ удается соблюсти принцип нераздельности и неслиянности, четко обозначив границы дискурса каждого из участников интерпретационного «консилиума». В параграфе, посвященном А. Терцу, дано описание важнейших стилевых черт его прозы – через соотнесение особенностей творческого почерка писателя с импровизационной свободой Ремизова и своего рода «рукописностью» его авто- и метарефлексивных текстов. В разделе о прозе Саши Соколова («Формы стилевой преемственности и способы самоидентификации: А.М. Ремизов и С.Соколов») детально охарактеризована орнитологическая генеалогия фамилий Гоголь / Ремизов / Сирин, ставшая частью персонального мифа о художнике в «Палисандрии»; в исследовании показано, что типологически использование «птичьих» ассоциаций соотносится у Соколова с приемами кодирования авторского присутствия, восходящими одновременно к Набокову и Ремизову. Значимо и указание на различия: «Ремизов оставался в рамках модернистского понимания природы творчества... Саша Соколов сомневается в целесообразности... “эстафеты гениев”: он делает своего героя графоманом и называет художественную прозу “литературой летейской воды”, отчетливо намекая на эффект неизбежного забвения» (с. 168).

Список остроумных наблюдений и оригинальных идей легко было бы продолжить – монография Н.Л. Блищ написана свежо и интересно. В ее общей оценке сделаем акцент на концептуальной ясности, глубокой обоснованности теоретических положений, четкости аналитических процедур, логичной и продуманной структуре книги.