

Елена Куварова

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

ПРОБЛЕМЫ ЭСТЕТИКИ СЛОВЕСНОГО ТВОРЧЕСТВА В ЭПИСТОЛЯРИИ А. М. РЕМИЗОВА

PROBLEMY ESTETYKI TWÓRCZOŚCI SŁOWNEJ W EPISTOLOGRAFII A. M. REMIZOWA

Ключевые слова: А. М. Ремизов, письмо, эпистолярный, окказионализм, обращение

Эпистолярное наследие писателей привлекает внимание исследователей их творчества как ценный источник сведений об этических, эстетических, социально-политических взглядах авторов писем. Письма традиционно рассматриваются как документ исторического и биографического характера, как ценное творческое дополнение к художественным произведениям писателя. В работе, посвящённой изучению связи эпистолярная русских писателей с литературным процессом XVIII века, Г. П. Макогоненко отмечал, что письма содержат драгоценные подробности жизни их авторов, их горести и радости, их мысли о жизни и искусстве и в силу этого «раскрывают личность писателя во всей её сложности, противоречивости и неповторимости»¹. Внимание учёных к эпистолярному творчеству писателей связано и с тем, что их письма дают представление о процессе формирования индивидуального стиля, поскольку зачастую погружение в эпистолярику является той творческой лабораторией, в которой, как не раз было отмечено в филологических изысканиях², писатель оттачивает своё мастерство. Не являются в этом плане исключением и письма русского писателя Алексея Михайловича Ремизова (1877–1957).

¹ Г. П. Макогоненко, *Письма русских писателей XVIII в. и литературный процесс*, [в:] *Письма русских писателей XVIII в.*, Ленинград 1980, с. 3.

² Н. Л. Степанов, *Поэты и прозаики*, Москва 1966, с. 67–69.

Жизнь и творчество А. М. Ремизова стали предметом научного изучения сравнительно недавно. Причины этого – и отрицательное отношение советской власти к писателям-эмигрантам, и трудности восприятия произведений писателя, чей творческий метод литературоведы характеризуют по-разному: модернизм³, неореализм⁴, магический реализм⁵. А. Синявский видит истоки стилистики прозы А. М. Ремизова в блоковском символизме⁶. Исследователи творчества Ремизова называют такие особенности его стиля, как автобиографичность, мозаичность, ирония и самоирония в изображении и оценке событий, синтез документального и вымышленного⁷, фольклорность, склонность к игре со словом⁸. Т. В. Цивьян отмечает языковое новаторство Ремизова, которое заключается в том, что он вводит в письменную речь синтаксический строй устной разговорной речи, расширяет границы языка «за счет отхода от нормативной грамматики и включения нового лексического слоя (архаичной, разговорной, иноязычной лексики)»⁹. М. Цветаева назвала А. М. Ремизова «живой сокровищницей русской души и речи»¹⁰, а пополнялась эта сокровищница богатствами самых разных пластов русского языка. *Толковый словарь живого великорусского языка* Владимира Ивановича Даля был настольной книгой писателя, и найденное в этой книге необычное народное слово могло привести его в восхищение. В одном из своих писем он делится этим чувством: «А какое я слово нашёл: «припертень» – посмотрите у Даля. (Человек от которого нет никому покоя?)»¹¹.

³ Е. В. Талалаева, «Жизнь кувырком»: Алексей Ремизов, [online], <http://конференция.com.ua/pages/view/800>, [22.05.2017].

⁴ Т. Т. Давыдова, *Русский неореализм. Идеология, поэтика, творческая эволюция*, Москва 2011, с. 67–75.

⁵ Е. Р. Обатнина, *А. М. Ремизов: личность и творческие практики писателя*, Москва 2008, с. 15–19.

⁶ А. Синявский, *Литературная маска Алексея Ремизова*, [в:] А. Д. Синявский, *Литературный процесс в России*, Москва 2003, с. 300.

⁷ В. А. Чалмаев, *Лицом к лицу с историей*, [в:] А. М. Ремизов, *Взвихренная Русь*, Москва 1990, с. 6–25.

⁸ А. Синявский, *Литературная маска Алексея Ремизова*, [в:] А. Д. Синявский, *Литературный процесс в России*, Москва 2003, с. 303, 311.

⁹ Т. Цивьян, *К стратегии сохранения русского языка в диаспоре: «Случай Ремизова»*, [в:] *Блоковский сборник, Вып. 13, Русская культура XX века: Метрополия и диаспора*, Тарту 1996, с. 113.

¹⁰ М. Цветаева, *Собрание сочинений в 7 т. Т. 4*, Москва 1994, с. 619.

¹¹ Н. Кодрянская, *Ремизов в своих письмах*, Париж 1977, с. 211. Здесь и далее в цитатах сохраняется орфография и пунктуация источника.

Вопрос о творческом методе А. М. Ремизова является дискуссионным, и, не претендуя на его решение (задача, превосходящая по своим масштабам объём статьи), мы попытаемся проанализировать, как отразились эстетические принципы писателя в высказываниях, содержащихся в письмах, адресованных его биографу и другу Наталье Владимировне Кодрянской. Писательница Н. Кодрянская, считавшая себя ученицей и последовательницей Ремизова, оказывала своему учителю материальную поддержку в трудные послевоенные годы эмигрантского одиночества и – что ещё важнее – была близка ему по духу и по характеру таланта, который он открыл в ней, читая и редактируя написанные ею сказки, и о котором писал: «...по правде вам скажу, никто так не чувствует этот странный сказочный мир – из писателей. Я только в вас встретил. Надо его развивать, пробуждая в себе. Нарушение нашей “реальности” это музыка»¹². Письма Ремизова Наталье Кодрянской, помимо рассказов о повседневных делах и трудностях быта стареющего, практически ослепшего, нуждающегося в помощи человека, содержат и практические советы начинающей писательнице, и анализ написанных ею произведений, и изложение собственных творческих планов, и размышления о поиске нужного слова, а в связи с этим – исследование выразительных возможностей русского языка.

Истоки литературного творчества для Ремизова – в человеческом страдании, в горе, которое ищет возможность избыть себя. Не раз в своих письмах он возвращался к мысли о том, что человек, не способный к страданию, – страшное существо. В поисках способа преодолеть тоску, охватившую его корреспондентку после смерти матери, Ремизов возвращается в воспоминаниях к событиям собственной жизни и рассказывает о том, как некогда его жена начала записывать для себя, ничего не сочиняя, то, что тревожило её, а в результате получилась книга. И хотя литературную форму этим запискам придал именно Ремизов, он считал форму вторичной, лишь дополняющей непосредственное выражение мыслей и чувств: «Литературная форма – это вопрос дела и не обязательно. <...> “Литературное” – в углублении и связи, догадках и разрешении»¹³. Конечно, отмечает далее писатель, без литературной обработки книга не получилась бы, но её бы не было и без записок,

¹² Там же, с. 51–52.

¹³ Там же, с. 64.

запечатлевших непосредственные жизненные впечатления автора. Искусство, таким образом, вырастает из жизни, а придать чувствам литературную форму – значит, по Ремизову, «окристаллизовать» их.

Безусловно, невозможно было бы упрекнуть писателя в пренебрежении формой: во многих письмах отображен процесс его работы над своими произведениями, включающий тщательную многократную переделку текстов. Тем не менее, Ремизов не раз выражает неудовлетворённость результатом своего труда – например, в письме от 13.08.1950 г.: «Всё ещё четвертую Мелюзину отделяваю – слово за словом, а не звучит. Чтобы что-то написать, надо: непрерывность, упорство и молчание. Всё есть и никто не прерывает. А что толку? Нет ни пудры, ни духов, ни красок – одна лощёная кость»¹⁴. Внешняя гладкость, лоск, отделанность текста для писателя – признак не искусства, а ремесла, выхолащивающего из произведения жизнь, многообразие её цветов, звуков и запахов. Тезис же о связи искусства и жизни отлит у Ремизова в ёмкую афористичную форму: «Искусством не живут, искусство живо только жизнью»¹⁵. И в письме от 5.09.1950 г. – вновь противопоставление ремесла и искусства, неотделимого от жизни: «Продолжаю моё ремесло, но искусства не чувствую: моё искусство растёт из жизни»¹⁶.

Сколько бы ни спорили филологи о принадлежности Ремизова к тому или иному литературному течению, нельзя обойти вниманием того, как он сам определял своё место на пёстрой палитре художественных направлений XX века: «Я “вербалист” не в средневековом употреблении, а в широком»¹⁷. Слово для Ремизова – не просто средство, инструмент писательского творчества, оно представляет собой высшую ценность, а поиск точного, уместного, образного слова составляет одну из главных задач писателя, на которого возложена миссия сохранения и приумножения богатств русского языка. Ремизов подчеркивал: «...всякая работа над словом на пользу русской речи», – а о себе писал, что в душе его есть «вызов создать свой мир и представить этот мир словом»¹⁸.

Слово для Ремизова существует прежде всего в его звуковой оболочке, а восприятие звучания слова необходимо для его понимания. В

¹⁴ Там же, с. 167.

¹⁵ Там же, с. 166.

¹⁶ Там же, с. 170.

¹⁷ Там же, с. 160.

¹⁸ Там же, с. 131, 133.

письме от 20.02.1948 г. Ремизов рассказывает о чтении по вечерам русских грамот XVI–XVII вв. и подчёркивает: «Читаю вслух и вникать и для произношения»¹⁹. Чтение написанного или печатного текста обязательно предполагает преобразование зрительного образа слова в его акустический образ, только так слово оживает, и о связи всех органов чувств в этом процессе сам писатель рассказывает:

А у меня и глаз, и губы, и ухо: переговаривая, слушаю, следя. А кроме того «перспектива» - память кто и как выражался до нас. Для большинства «слово» только знак – в воздухе, на воде, на песке – можно стереть и сдунуть. Для меня – живое. Таким я родился. Словом меня можно поднять, но и убить²⁰.

Получая от Натальи Кодрянской рукописи её сказок для прочтения, Ремизов не раз подчёркивал, что предпочитает печатный текст написанному от руки, а мотивировал такое предпочтение опять же тем, что печатный текст легче воспринимается в звуковом его облике: «Мне всё ваше нравится. По печатному вижу (вернее слышу) отчётливее»²¹. Более того, писатель рекомендовал своей «литературной внучке», как он сам называл Наталью Владимировну, при работе над текстом произносить его вслух и делать правку с учётом звучания фразы: «Каждую фразу – в черновике запись в общих принятых выражениях – проговорите себе и услышите, как звучит она по-другому. Всё это я по себе знаю, в этом моя отделка моего»²². И в другом письме: «Неприменно надо, написав, читать себе вслух»²³.

Сказку Ремизов воспринимал не просто как развлекательное детское чтение, а как серьёзный, к тому же очень древний литературный жанр, поэтому он советовал Н. Кодрянской не выделять особо в печати сказки для детей, а публиковать их все подряд, как он и сам это делал, в расчёте на то, что выбрать тексты, подходящие для детского чтения, смогут воспитатели. При этом Ремизов видел в творчестве Н. Кодрянской продолжение литературной традиции, корни которой можно усмотреть в древнеиндийских сказках, написанных на санскрите, затем переведённых

¹⁹ Там же, с. 87.

²⁰ Там же, с. 114.

²¹ Там же, с. 101.

²² Там же, с. 206.

²³ Там же, с. 51.

на персидский, арабский и греческий языки, – традиции, которая позже через Лафонтена и Ивана Андреевича Крылова была усвоена русской литературой. Но даже при такой многовековой истории, которую имеет этот жанр, сказки, созданные уже в XX веке, сохраняют связь с устно-литературной традицией, со словом звучащим, и задача современного сказочника, по Ремизову, – передать музыку этого звучащего слова:

Эти сказки – голос тысячелетий, мудрость вековая. Я только своим голосом подымаю их музыку. Их и читать надо по-другому: *раздумчиво* и передавая звучание (“интонацию”) действующих лиц. Что бы писать по материалам надо ухо и глаз или будет только пересказ бледный и глухой. Сказки Гримов по материалам – с записи²⁴.

Не только сказки, но и вся литература, традиционно интерпретируемая как письменное словесное творчество, для Ремизова неотделима от слова сказанного, произнесённого и услышанного:

Ведь только сказанное существует, живёт. Без слова прозябание. Искусство слова – дело писателей. Дело писателя оголосить немую жизнь – немое. Голосом леса, голосом поля, говорить голосом звёзд и человека. Жизнь выражается не глазами – по голосу узнаётся жизнь²⁵.

Прожив многие годы в эмиграции, в чужой языковой стихии, А. М. Ремизов остро чувствовал опасность отрыва от живой русской речи, влекущего за собой обеднение словарного запаса, или, по его выражению, «понижение словесного уровня»²⁶, недопустимое для писателя. Об этой опасности он неоднократно в письмах предупреждал и Н. Кодрянку после её переезда в Америку и настойчиво советовал, чтобы оживить словесную память, «собирать слова», читать русские летописи, в частности *Повесть временных лет*, а также *Петровские повести* XVIII в., *В лесах* и *На горах* Павла Ивановича Мельникова-Печерского, причём читать медленно, а ещё лучше – вслух, при этом «входить в самую гущу склада живой речи»²⁷. И, конечно же, выбор рекомендованных для чтения текстов далеко не случаен, он продиктован эстетическими принципами

²⁴ Там же, с. 177.

²⁵ Там же, с. 173.

²⁶ Там же, с. 261.

²⁷ Там же, с. 262.

самого Ремизова, который видел истоки стихии русского языка в приказной речи XVI–XVII вв., в древнерусской литературе, в особенностях живой народной речи, зафиксированных Словарём В. И. Даля. Начиная с XVII–XVIII вв. писатели, по его мнению, стали ориентироваться на образцы западноевропейской литературы, привнося в русскую речь несвойственный ей синтаксический строй и чуждую духу русского языка заимствованную лексику, искажая тем самым её естественный лад. Этим разрывом с традицией, по мнению Ремизова, предопределён был драматизм судьбы русской литературы:

И еще – к судьбе русской литературы – Аввакума, заговорившего на природном русском языке сожгли и в то же самое время возвеличили до звания первого писателя Симеона Полоцкого: писал вирши на “невозможном” языке, искажая русский лад, русские ударения. С этого Симеона Полоцкого (XVII в.) и пошло все литературное разорение, увенчанное Великим Муфтием²⁸.

Разумеется, А. М. Ремизов был далёк от того, чтобы настаивать на возвращении к архаичным языковым формам, и пояснял свою позицию, состоящую не в том, чтобы бездумно копировать устаревшие речевые образцы, а в том, чтобы уловить тенденции естественного развития языка и следовать им в словесном творчестве:

Я никогда не был копиистом, нигде не говорил, что пишу и все писали б, как в XVI–XVII вв., я повторял и повторяю, что русским надо следовать в направлении природных ладов, выраженных отчетливо в приказной речи XVI–XVII и на этой словесной земле создавать²⁹.

В своих письмах А. М. Ремизов предостерегал младшую коллегу по писательскому цеху от использования различных клише, речевых штампов, а особенно – от клише русских переводов с иностранного, к которым он относил, например, обращение *достопочтенный*³⁰. При любой возможности выбора слова Ремизов отдавал предпочтение лексике исконно русской перед словами заимствованными, даже перед давно усвоенными русским языком старославянизмами. Так, он объяснял название одного из своих

²⁸ Там же, с. 86.

²⁹ Там же, с. 231.

³⁰ Там же, с. 256.

произведений *Плачущая канава*: «Слово “плачущий” русская форма, церковно-славянское будет плачущая. От слова “плач”, “плакун”»³¹. Глубокое знание русской литературы сочеталось у Ремизова с доскональным знанием истории русского языка. Он был, по его собственному выражению, «очень памятливым на слова», раз встреченное в тексте слово запечатлевалось в его сознании, а отсюда – очень точные замечания, сделанные Ремизовым в письмах, например, по поводу литературно-критических статей о языковом новаторстве Константина Дмитриевича Бальмонта:

О словах с окончанием “ость” напишу отдельно, скажу только, все они не вчерашнего дня, не Бальмонт сложил, а известны с XVIII века для обозначения отвлеченных понятий и качества, напр. “добротность”, “проницательность”, “веселость”, “прозрачность”, “непокорность”³².

Привязанность к древним формам русского языка сочеталась в языке А. М. Ремизова (и это проявляется как в его художественных произведениях, так и в эпистолярной) со стремлением к обновлению языковых средств. Писатель не только широко включал в свои художественные произведения лексику самых разных пластов, но и сам создавал новые слова, которые начинали свою жизнь в его прозе. Иногда эти слова становились средством описания целого вымышленного мира, каким был, например, *Обезвелволпал*, неоднократно упоминаемый в письмах. Алексей Михайлович придумал шуточное «тайное общество» Обезьянья Великая и Вольная Палата (Обезвелволпал). Это была своеобразная игра для детей и взрослых. Основателями придуманной страны были фантастические обезьяны, принимавшие в свои ряды только добрых, талантливых и веселых людей. Возглавлял общество невидимый царь обезьяний Асыка, а всеми делами управлял бессменный канцеляриус Ремизов. Для воссоздания реалий этого мира использовались опять же придуманные Ремизовым слова *ахру* (огонь), *кукха* (влага), *гошку* (еда) и др.

Текстовым пространством, где продолжались ремизовские эксперименты со словом, были его письма. Как показала Е. Н. Ремчукова, эпистолярный текст, в силу его промежуточного положения между разговорной и книжной речью, является уникальным материалом для лингвиста. Письмо человека, творчески ориентированного, – особый тип дискурса, где в

³¹ Там же, с. 221.

³² Там же, с. 230.

полной мере проявляется способность личности к речетворчеству³³. Эта способность реализована и в письмах Ремизова множеством индивидуально-авторских неологизмов. Употребляя окказиональные слова, Ремизов нередко сам пояснял их значение и иллюстрировал возможности употребления – так, например: «Если у кого много котов в доме, можно сказать: “**котв́а**” – “**котв́у** развели” или “сколько у них **котв́ы**”»³⁴. Свою же писательскую задачу Ремизов видел в том, чтобы уйти от искусственной литературности, книжности и найти примитивные (наивные) слова. Он пояснял: «Наивные – это совсем не стертые» – и сетовал: «Очень я отравлен книгами»³⁵. Найти для обозначения того или иного объекта действительности новое слово, чтобы оно стало не просто условным ярлыком, связь которого с обозначаемым в процессе употребления стёрлась в памяти людей и уже не ощущается говорящими, а определением вещи, подчёркивающим своей внутренней формой её сущностные свойства, – вот в чём заключается, по Ремизову, подлинное творчество, «творчество в именах – определении вещей»³⁶. Этот эстетический принцип Ремизов не только декларирует в своих письмах, но и реализует в них, создавая и широко используя окказиональные слова.

Окказионализмы в эпистолярной А. М. Ремизова выполняют номинативную функцию, т. е., по определению Е. А. Земской, дают «имя тому или иному явлению действительности, необходимому для данного акта коммуникации»³⁷. Значение таких слов сам писатель, как правило, так или иначе поясняет в тексте, например: «Три **Наречницы**, на севере их зовут Норны, древние Мойры нарекают – мерят человеку его сказочную долю»; «От “чары”: пронизанное чарами пространство – **Чарома**. “Он вышел, весь охваченный чаромой”. Это для примитива»³⁸.

Есть в письмах Ремизова примеры конструктивного словообразования, при котором производное слово передаёт содержание целой синтаксической конструкции, например: «И потом, в годы нашего **пропада**, вдруг вспомнит и неизменно, с сердечной теплотой, произнесет Ваше имя»³⁹ (ср.: в годы, когда мы пропадали). Или: «Я ночью проснусь от **хлыва**

³³ Е. Н. Ремчукова, *Креативный потенциал русской грамматики*, Москва 2005, с. 88.

³⁴ Н. Кодрянская, *Ремизов в своих письмах*, Париж 1977, с. 90.

³⁵ Там же, с. 87.

³⁶ Там же, с. 297.

³⁷ Е. А. Земская, М. В. Китайгородская, Е. Н. Ширяев, *Русская разговорная речь. Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис*, Москва 1981, с. 85.

³⁸ Н. Кодрянская, *Ремизов в своих письмах*, Париж 1977, с. 153, 88.

³⁹ Там же, с. 82.

этого чувства и с Глобусным-человечком вместе идем»⁴⁰ ср.: от того, что нахлынуло это чувство). Эту же функцию выполняют отглагольные имена существительные, образованные безаффиксным способом: *попуга* (от *попугать*), *защёлк* (от *защёлкнуть*), *плав* (от *плавать*), *пуг* (от *пугать*), *чавка* (от *чавкать*) и др.

Компрессивная функция словообразования реализована универбами – синонимами неоднословной номинации предмета, как правило, не имеющей лексемы-эквивалента: «Емельянов заходил в **непромокабле**, – куда там гулять!»⁴¹ (непромокабель – непромокаемый плащ). В другом же письме вместо словосочетания «время перед сном» употреблено окказиональное существительное *предсонье*: «Мое **предсонье** – всегда о чем-нибудь думаю, думы переходят в образы, а образы дорога в сноведение»⁴².

Наиболее широко, пожалуй, представлена у Ремизова сфера экспрессивного словообразования. Эмоционально-экспрессивную функцию выполняет множество разных прозвищ-окказионализмов, употреблённых писателем в качестве обращения к Н. В. Кодрянской в составе вокативных конструкций, таких, например: «Дорогая моя **медведуня пыхуня кукуня** Наталья Владимировна»; «Дорогая моя **обрадуня и светуня** Наталья Владимировна»; «Дорогая моя **заботуня-забытуня** Наталья Владимировна»⁴³. С помощью суффикса *-ун’-/-ун’j-* образованы и другие ласковые прозвища, функционирующие в подобных конструкциях: *пытунья*, *голубуня*, *иверюня*, *кукуня-квакуня*, *снегуня*, *латуня*, *стрекозуня*, *летуня*, *лесуня*, *пугуня*, *гугуня*, *детуня*, *воркотуня*, *ладуня-бубуня*, *скрытуня*, *озябуня*, *веснуня*, *торопуня*, *копуня-кипуня*, *впопыхуня*, *горюня*, *цветуня*, *кукуня-баюня*, *пльвуня-глобуня*, *лала-туня*, *якуня* и т. п. Часть этих прозвищ имеет затемнённую, неясную мотивацию, мотивированность других довольно прозрачна, тем не менее все они связаны с непринуждённостью отношений между участниками переписки, выражают тёплое, отечески нежное чувство А. М. Ремизова к Наталье Кодрянской.

В эпистолярии А. М. Ремизова много индивидуально-авторских неологизмов – глаголов, образованных разными способами: префиксальным

⁴⁰ Там же, с. 259.

⁴¹ Там же, с. 168

⁴² Там же, с. 141.

⁴³ Там же, с. 303, 312, 335.

(доискрилось, вглотнул, оволховать), суффиксальным (фильмовали, перелётывать), префиксально-суффиксальным (напархивает, иссвечает, взбедывает, выкаблукивали, оголосить, взвихряет), префиксально-постфиксальным (исчувствуется), префиксально-суффиксально-постфиксальным (оогнился, омашиниться, осурьёзился). Присоединение к глагольным основам самых разных префиксов порождает особую экспрессивность производных авторских новообразований. Несмотря на то, что в русском языке есть, например, глагол *углубить* – ‘сделать глубже’, Ремизов создаёт своё производное *изглубить*, где префикс *из-* выражает значение интенсивности действия, которое можно сформулировать примерно так: ‘сделать глубже, насколько это возможно’. Именно такой видел свою задачу Ремизов, работая над циклом очерков о Николае Васильевиче Гоголе, в которых он предложил свою реинтерпретацию классика русской литературы и ставших уже хрестоматийными художественных образов, попутно иллюстрируя «Мёртвые души», и писал об этом: «Моя задача, так оно само выходит, **изглубить** Гоголя, не повторяя никаких учебников»⁴⁴.

Свобода в образовании окказионализмов, чётко членящихся на морфемы, из значений которых конструируется семантика производного слова, открывает ещё один аспект ремизовского отношения к словам. Даже в самом обычном узуальном слове Ремизов видел не столько готовую номинативную единицу, сколько легко членимую на морфемы конструкцию. Такое восприятие слов он нередко передавал в письмах графически, отделяя приставку дефисом (иногда – пробелом) и тем самым «оживляя» внутреннюю форму слова. В таком написании встречаются в его письмах наречия *в-черне*, *в-правду*, *во-всю*, *в-слух*, *не с-проста*, *с-дуру* и др. Написанное через дефис прилагательное в словосочетании *белорусский человек* изменяет словообразовательную мотивацию (через дефис пишут прилагательные, образованные от словосочетаний с сочинительной связью: *белый и русский*) и вследствие этого приобретает новые семантические оттенки. Написание через дефис заимствованных и уже хорошо освоенных русским языком слов *блок-нот*, *натюр-морт* содержит отсылку к морфемному членению соответствующих слов в языке-источнике, а через неё – то же воскрешение внутренней формы слов, отсутствующей, как правило у слов иноязычных.

⁴⁴ Там же, с. 219.

В некоторых письмах Ремизов описывает процесс создания нового слова. Оно может возникнуть случайно, в результате опечатки или описки, а затем получает новое осмысление, ассоциируется – формально и по смыслу – с другими словами, утрачивая связь со словом, которое оказалось, так сказать, прототипом для окказионализма: «Сейчас заметил, как у меня выпадают буквы: вместо «индейцы» – «идейцы», и я подумал: может быть, это использовать, ведь получается другой образ»⁴⁵. Ещё одно наблюдение, сделанное писателем при чтении уже опубликованной книги: «В “Подстриженными глазами” есть хорошая опечатка на стр. 203: у меня: “моя живучая непокорность” а в книге читаю: “моя живущая покорность”»⁴⁶. Редкие, малоупотребительные, диалектные слова дают толчок фантазии писателя, и он создаёт окказионализм по аналогии, тут же объясняя этот механизм: «В России кошачий мех называется печелазовый (кошка лазает на печку), а собачий, стало быть, **лайальный**»⁴⁷.

Новые слова у Ремизова возникают и в результате переосмысления уже существующих в языке слов. Так, слову *горящий* – причастию от глагола *гореть* – автор приписывает новую внутреннюю форму, изменяя словообразовательную мотивацию: «Память только и может жить в **горящем** (от “горя”», – и в сущности создаёт омоним с совершенно другим значением: ‘переживающий горе, наполненный горем’, а затем продолжает использовать словообразовательные потенции существительного *горе* в окказиональном прилагательном: «**Безгорный** человек – жуткое существо»⁴⁸.

Основой словотворчества у Ремизова иногда становится игра с грамматическими категориями. В письме от 5.09.1950 г. он обращается к Н. Кодрянской: «Дорогой мой золотая **луча** Наталья Владимировна!», – образуя существительное женского рода *луча* от узуального производящего слова *луч*, – а далее в этом же письме так обосновывает возможность варьирования означаемого: «Для Вашей словарной памяти: Путь моя и мой путь, пламень моя и мой пламень, луч мой и моя луча»⁴⁹. А в другом письме (более года спустя) автор продолжает игру со словом

⁴⁵ Там же, с. 50.

⁴⁶ Там же, с. 191.

⁴⁷ Там же, с. 129.

⁴⁸ Там же, с. 53.

⁴⁹ Там же, с. 170.

луча, создавая от него новые производные – глаголы: «Дорогая моя кукуня, чувствую, как вас надо **облۇчать** и как бы я **вЫлучил** вас»⁵⁰.

Рефлексивному осмыслению в эпистолярной А. М. Ремизова подвергается не только выбор лексики, но и те аспекты словесного творчества, которые связаны с синтаксисом, причём подчёркивается приоритетная значимость этой стороны языка для художественной литературы: «А главное для литературы – словестная конструкция: построение фраз»⁵¹. Построение фразы, по Ремизову, требует математической точности, при этом каждое слово должно занять строго определённое, единственно для него возможное место, в связи с чем и возникает сравнение литературы, с одной стороны, с музыкой, с другой – с математикой:

И мне ли не знать, что музыка как и литературное произведение – “математика”. И вы это хорошо знаете по себе и что такое переброска слов, как не алгебраическое решение уравнений. И только это наше русское несчастье не понимают и в России и в Париже⁵².

Как уже было отмечено выше, исследователями творчества Ремизова установлено, что он вводил в письменную речь синтаксический строй устной речи, и письма свидетельствуют о том, что делал он это, сознательно приближая книжную речь к разговорной, на которую рекомендовал ориентироваться при письме:

... Вы любите “что” махрит фразу, а по мне фраза должна быть вылита. Проверить легко стоит только перевести книжное со “что” на разговорное. Мы говорим лучше, чем пишется.

Я знаю вам холодно
(так скажете)

Я знаю, что вам холодно
(а так напишете)

И даже в сравнении можно опустить “что”.

Эти самодовольные верхогляды что разваренные бобы ... верхогляды – разваренные бобы...⁵³.

Очевидно, что сформулированный Ремизовым принцип реализован уже в приведенной цитате: первое предложение в ней включает типично

⁵⁰ Там же, с. 207.

⁵¹ Там же, с. 79.

⁵² Там же, с. 193.

⁵³ Там же, с. 262.

разговорную синтаксическую конструкцию с двумя предикативными центрами и наложением частей, далее эллиптический пропуск определяемого существительного при определении *книжное*. И такая ориентация на разговорный синтаксис для Ремизова не стилизация или небрежность, а способ построения «вылитой», цельной, отшлифованной фразы. Эта ориентация и в целом, и в частности воплощается в эпистолярных текстах писателя, что можно увидеть даже в случайной выборке цитат из его писем: «Я думал придется заночевать под деревом» (пропущен союз *что*); «Я так вижу вас ясно сквозь» (эллипсис имени существительного после предлога *сквозь*); «Из моего сна и долго смотрим – до белых глаз» (эллиптический пропуск глагола, управляющего дополнением *из сна*); «Обещал заехать сказать мне, что сказала Гончарова» (двойной глагол-предикат *заехать сказать*); «Ися понял, по банкам ходить не ваше» (пропущен союз *что*); «Французам, я слышу от многих, по душе мое предисловие» (бессоюзная подчинительная конструкция) и мн. др.⁵⁴.

Таким образом, в своих письмах А. М. Ремизов сформулировал целый ряд принципов словесного творчества, которые были реализованы им как в эпистолярных, так и в художественных текстах. Эти принципы касаются в первую очередь отбора лексики и построения фразы в письменной речи. Писатель должен, по мнению Ремизова, уловить природный лад русской речи, тенденции её развития, заложенные в образцах литературы допетровской эпохи, и, следуя в русле этих тенденций, развивать язык. Провозглашая приоритет звучащего слова, в синтаксисе письменной речи Ремизов рекомендовал ориентироваться на устную разговорную речь. Что касается выбора слов, писатель отдавал безусловное предпочтение лексике исконно русской, настаивая на том, чтобы избежать неоправданных заимствований и клише по иноязычным образцам. Следование традиции сочеталось в речи А. М. Ремизова с языковым новаторством, которое проявлялось прежде всего в словотворчестве, позволявшем выйти за рамки того лексического арсенала, который предоставлен в наше распоряжение языком. Письма Ремизова стали настоящей лабораторией слова, где он искал и находил новые, «не стёртые» (по его же выражению) слова, апробировал способы их создания, демонстрируя безграничные возможности русского языка передавать новые смыслы и образы и

⁵⁴ Там же, с. 319–326.

создавать новые, порой неожиданные и в силу этого особенно выразительные лексемы на базе существующих словообразовательных средств.

Библиография:

1. Давыдова Т. Т., *Русский неореализм. Идеология, поэтика, творческая эволюция*, Москва 2011, с. 321.
2. Земская Е. А., Китайгородская М. В., Ширяев Е. Н., *Русская разговорная речь. Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис*, Москва 1981, с. 276.
3. Кодрянская Н., *Ремизов в своих письмах*, Париж 1977, с. 418.
4. Макогоненко Г. П., *Письма русских писателей XVIII в. и литературный процесс*, [в:] *Письма русских писателей XVIII в.*, Ленинград 1980, с. 3–41.
5. Обатнина Е. Р., *А. М. Ремизов: личность и творческие практики писателя*, Москва 2008, с. 296.
6. Ремчукова Е. Н., *Креативный потенциал русской грамматики*, Москва 2005, с. 329.
7. Синявский А., *Литературная маска Алексея Ремизова*, [в:] А. Д. Синявский, *Литературный процесс в России*, Москва 2003, с. 299–313.
8. Степанов Н. Л., *Поэты и прозаики*, Москва 1966, с. 360.
9. Талалаева Е. В., «Жизнь кувырко»: Алексей Ремизов, [online], <http://конференция.com.ua/pages/view/800>, [22.05.2017].
10. Цветаева М., *Собрание сочинений в 7 т. Т. 4. Воспоминания о современниках. Дневниковая проза*, Москва 1994, с. 688.
11. Цивьян Т., *К стратегии сохранения русского языка в диаспоре: «Случай Ремизова»*, [в:] *Блоковский сборник, Вып. 13, Русская культура XX века: Метрополия и диаспора*, Тарту 1996, с. 110–127.
12. Чалмаев В. А., *Лицом к лицу с историей*, [в:] А. М. Ремизов, *Взвихренная Русь*, Москва 1990, с. 3–28.

PROBLEMS OF AESTHETICS OF WORDY CREATIVE WORK IN AL. REMIZOV'S LETTERS

Summary

The article is devoted to the analysis of the problems of aesthetics of wordy creative work as they are reflected in Al. Remizov's letters. Some principles that touch the selection of vocabulary and construction of phrase in written speech are formulated by Al. Remizov. According to them, a writer must catch the natural tune of the Russian

speech, its progress trend set out in the literature of the XVI–XVII century and develop a language in this direction. Al. Remizov proclaimed priority of a nice-sounding word. In the syntax of the written speech he recommended to focus on the spoken colloquial language. With regard to the choice of words, the writer gave preference to indigenously Russian vocabulary, he recommended to avoid the use of foreign words. Following the tradition was combined in Al. Remizov's speech with a language innovation that showed up foremost in word creation. Formation of nonce-words allowed him to go beyond the lexical arsenal that is given at our disposal by the language. Al. Remizov's letters became the real laboratory of the word, where he sought and found new words, approved the methods of word-formation, demonstrated boundless possibilities of the Russian language to convey new meanings and images and create new expressive lexemes on the base of existent word-formation facilities.

Keywords: Al. Remizov, letter, epistolary text, nonce-word, address