

Научная статья

УДК 82.0; 82.09

DOI 10.17223/18137083/86/10

Паратекст в художественной системе Алексея Ремизова

Елена Рудольфовна Обатнина

Институт русской литературы (Пушкинский Дом)
Российской академии наук
Санкт-Петербург, Россия

lena.eo@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1823-6321>

Аннотация

Последовательность выхода в свет произведений А. М. Ремизова и структура их первых изданий позволяют рассматривать результаты творческой деятельности писателя с точки зрения продуманной прагматики. Обширный материал для понимания творческих стратегий писателя и склада его художественного мышления предоставляет анализ структурных компонентов художественных произведений в соотношении с личной идейно-эстетической программой. Пользуясь терминологией и методологией теории паратекста, автор статьи рассматривает случаи изменения статуса и прагматики субтекстовых элементов книг писателя в круге базисной триады его творческой системы: традиция, новаторство, авторское «Я». В обзоре, представленном в виде тезисов к развитию темы, фиксируется изменение функциональных полномочий паратекста в произведениях Ремизова и их роль в формировании принципов художественной системы писателя.

Ключевые слова

паратекст, авторские стратегии, А. М. Ремизов, традиция, новаторство, авторское «Я»

Благодарности

Исследование осуществлено при финансовой поддержке гранта Министерства науки и высшего образования РФ в форме субсидии № 075-15-2020-786/9 «История письма европейской цивилизации»

Для цитирования

Обатнина Е. Р. Паратекст в художественной системе Алексея Ремизова // Сибирский филологический журнал. 2024. № 1. С. 133–147. DOI 10.17223/18137083/86/10

© Обатнина Е. Р., 2024

ISSN 1813-7083
Сибирский филологический журнал. 2024. № 1. С. 133–147
Siberian Journal of Philology, 2024, no. 1, pp. 133–147

Paratext in the artistic system of Alexei Remizov

Elena R. Obatnina

Institute of Russian Literature (Pushkin House)
of the Russian Academy of Sciences
St. Petersburg, Russian Federation

lena.eo@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1823-6321>

Abstract

The publication sequence and the structure of the first editions of the works of Remizov allow the results of the writer's creative activity to be considered in terms of his sophisticated pragmatics. The author's strategy becomes most prominent when considered through the theory of paratext proposed by the French literary scholar J. Genette. This paper reviews the selected "nominations" of paratext presented as theses for the theme development. The structural approach discloses the dynamic connections of the structural paratext elements with the ideological and aesthetic program of the writer's creativity. This program is based on three main directions of his artistic system: tradition preservation, innovation, and self-representation. The analysis identifies subtextual elements as indexical and metonymic markers for several thematic creative loci. These are the Old Russian manuscript and book tradition, the cult of the manuscript text as an authentic imprint of the writer's personality, and the writer's autobiography. The study focuses on the changes in the functional status of paratext in Remizov's works as significant events of his creative biography. Consideration is given to the non-verbal elements of paratext in semantically significant elements of a literary work. The motives of the writer's literary behavior altering the discourse of his paratextual sections are revealed. The paper comprises three sections: 1. Genres of the oral folk tradition and the first printed book in the structure of Remizov's artistic works. 2. Authorial representation in the structure of Remizov's book. 3. Author's "Notes": the path from the periphery to an independent genre form.

Keywords

paratext, author's strategies, A. M. Remizov, tradition, innovation, author's "Self"

Acknowledgments

The research was supported by the grant of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation as a part of the project "History of the writing of European civilization," no. 075-15-2020-786/9

For citation

Obatnina E. R. Paratext in the artistic system of Alexei Remizov. *Siberian Journal of Philology*, 2024, no. 1, pp. 133–147. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/86/10

Многочисленные исследования, посвященные литературно-художественному наследию А. М. Ремизова, позволяют назвать основные направления его творчества: сохранение народного мифа, переосмысление традиции, авторрепрезентация¹. Историко-культурные паттерны, зафиксированные в легендах и преданиях, памятниках древнерусской литературы, в исторических моделях социокультурного поведения (сказительство, скоморошество), персонифицированных образах русской истории (царь Алексей Михайлович, Иван Федоров, протопоп Аввакум,

¹ Под авторрепрезентацией мы подразумеваем широкое поле значений, используемых писателем для самовыражения авторской личности (автобиографизм, авторрефлексия, автометаописание, самоидентификация).

дьяк Иван Тимофеев), служили писателю источниками создания текстов и средствами самоидентификации².

В практике ремизоведения авторские манифестации традиции, новаторства и авторского «Я», как правило, анализируются при обращении к жанрам литературной сказки, легенды и автобиографического романа. С другой стороны, для изучения художественной системы писателя в ее парадигматических и синтагматических отношениях с реальностью, культурой и традицией возможно расширение методологических подходов. Если за единицу исследовательского подхода взять структурный элемент композиции художественного произведения или созданного Ремизовым артефакта, то, рассматривая его в динамических связях с идейно-эстетическими взглядами писателя, можно достичь продуктивных выводов как на уровне исследования отдельных художественных текстов, так и на уровне историко-литературных обобщений, касающихся диапазона творческих стратегий писателя, принципов построения его художественной системы и его творческой биографии в целом. Апробируя такого рода структурный подход, мы предлагаем обзор избранных случаев изменения статуса субтекстовых элементов ремизовской художественной системы в круге названной триады его творчества.

Нельзя сказать, что взаимодействие составных частей ремизовского художественного текста как идейно-эстетического целого до сих пор является «белым пятном» на карте литературоведческих изысканий. Напротив, исследователи уделяли внимание функциональной роли авторских примечаний в сборниках, образованных из переложений сказок, рассматривая их и как «игру с традицией» [Данилова, 2010, с. 209–210], и как «метатекстовые дополнения» к основному тексту [Аппазова, 2012]. Генезис и семантика названий отдельных произведений также подробно изучены в сопоставлении с философско-символическими аспектами ремизовского художественного мира³.

Избранный нами ракурс исследования опирается на концепцию Ж. Женетта, предоставившего в книге «Паратексты: пороги интерпретации» [Genette, 1997] терминологию и методологию для осмысления функциональной и семантической роли «синтагматических пределов текста» [Зенкин, 2018, с. 148–153].

Предметом интереса французского литературоведа стали вербальные структурные единицы опубликованного художественного произведения, или, точнее говоря, его коммуникативно-информационное «окружение» (в частности, авторские названия, эпитафии, посвящения, предисловия, послесловия и комментарии), а также невербальные знаки издательского оформления, вовлеченные как в механизм актуализации авторского замысла, так и в моделирование читательской рецепции. Таким образом, в определение паратекста входит толкование разнообразных планов содержания, заключенных в каждом из его элементов.

² См. научные труды А. М. Грачевой, И. Ф. Даниловой, С. Н. Доценко, Ф. Б. Полякова, Ю. В. Розанова: Наследие А. М. Ремизова в литературном процессе XX–XIX вв. Электронная научная система. URL: <http://pushkinskiydom.ru/remizov/>.

³ Назовем имена исследователей, занимавшихся этой проблематикой: А. М. Грачева, А. д'Амелиа, Н. Ю. Грякалова, А. А. Данилевский, И. Ф. Данилова, С. Н. Доценко, Е. Р. Обатнина, И. В. Привалов, Ю. В. Розанов, Е. В. Тырышкина.

1. Жанры сказовой народной традиции и первопечатной книги в структуре произведений Ремизова

1.1. Первый опыт литературной работы Ремизова с апокрифическими источниками («Лимонарь, сиречь Луг духовный». СПб.: Оры, 1907) в своем названии был ориентирован не только на конкретный памятник древнерусской книжности – «Лимонарь» (греч. Λεζμωνάριον) византийского монаха Иоанна Мосха, но и на русскую традицию его издания. Церковно-славянский перевод этого сборника рассказов о подвижниках христианской веры появился в 1628 г. в киевской типографии Спиридона Соболя под заголовком «Лимонарь, сиречь цветник». Ремизовский инвариант титула отражает авторскую рефлексии культуры как интертекстуального пространства и одновременно создает проекцию на русскую версию греческого оригинала – книгу «Луг духовный», изданную в 1859 г. архиепископом Филаретом (Гумилевским).

Есть основания полагать, что, занимаясь подготовкой книги к печати, молодой писатель расценивал свой труд как событие, которому надлежало быть вписанным в цепочку знаковых литературных явлений, объединяющих традиции древнегреческой литературы и древнерусской книжности с символистской эстетикой. В письме Ремизова к М. В. Добужинскому – автору издательской марки и обложки будущей книги, находим подтверждение неравнодушного отношения писателя к таким, казалось бы, стоящим вне поля его художественных задач, периферийным элементам структуры сборника, как примечания и шрифт титульного заголовка:

14 декабря 1906 г.
Кавалергардская 8 кв. 28 А. Ремизов

Дорогой Мстислав Валерьянович!

Пишу Вам наскоро и на бумаге плохой. Хотел к Вам ехать и самолично дело толковать, да боюсь задачу свою не исполню – не напишу примечания, на которые никакого сладу у меня нет.

Вы слышали от Вяч. Ив<анова>, что в «Орах» издается, как первый выпуск, мой Луг духовный. И желательно его выпустить теперь. Все дело за Вами. Надо сделать надпись на обложке.

Алексей Ремизов
Луг духовный
I.

Мне кажется к содержанию книги (3 рассказа апокрифических) подходит устав. Устав же не будет, как мне кажется, расходиться с греческой маркой «Ор».

Луг духовный – Лимонарь.

Я хотел сделать сначала такое заглавие

Лимонарь
сиречь
Лугъ дѣховный

В субботу будете у Вяч. Ив<анова> хорошо бы послать за мной, всего два шага.

(Лимонарь – Λειμώνάριον, от λειμών – луг, пажить).
Так в субботу.

А. Ремизов

Лимонарь <sic!> (мелко)
Луг духовный (крупно)

(ГРМ. Отдел рукописей, ф. 115, ед. хр. 264, л. 3–5).

Издание «Лимонаря» 1907 г. показывает, что художник использовал семиотический ключ к выбору шрифта, предложенный ему Ремизовым в эскизе обложки. Между тем благодаря материалам личного архива писателя выясняется, что «дизайн» книги мог бы иметь и более выраженные приметы первопечатного предшественника. На авантитуле авторского экземпляра первой печатной редакции (ИРЛИ РО, ф. 256, оп. 1, ед. хр. 57) сохранился рисунок писателя цветными карандашами в виде орнамента, условно «цитирующего» гравированную заставку титульной страницы «Лимонаря» Иоанна Мосха в издании Спиридона Соболя⁴. Орнаментальная реплика, восходящая к первому изданию 1628 г., раскрывает ремизовский исходный замысел. В терминологии Женетта подобного рода авторская рефлексия относится к эпитексту художественного произведения [Genette, 1997, р. 7–8, 139–143], т. е. к той области творческой истории, которая извне привносит в книгу дополнительные коннотации. В художественной системе Ремизова рисованный автограф сообщает тиражированному экземпляру «Лимонаря» свойства историко-литературного уникала, занявшего свое место в книгоиздательской традиции памятников житийной и апокрифической литературы.

1.2. Схожий прием соотнесения индивидуального творчества с традиционными формами книжной культуры находим в последнем томе собрания «Сочинений» Ремизова (СПб.: Сириус, 1910–1912. Т. 8), где названия справочных разделов, содержащих указатели первых авторских публикаций, ассоциированы с названиями жанров древнерусской книжности – «Азбуковник» и «Временник». Архаические денотаты не только определяют семантическую и временную оси художественного мира писателя, но и являются сигнатурами его генезиса, тесно связанного с историей русской письменности⁵.

В последующих книгах писателя, созданных на основе фольклорных источников, факультативные функции паратекстуальных компонентов всё более усложняются и субъективируются. В сборнике «Докука и балагурье» раздел под названием «Сказ», расположенный в конце книги, был отведен под справочный аппарат в виде хронологически выстроенной таблицы, в которой писатель предоставил сведения о времени создания и публикации собственных переложений народных сказок в повременной печати, а также библиографию текстов-источников. Одно из назначений этого вспомогательного раздела, по мнению современного исследователя, состояло в указании на «причастность двум разным культурным локусам», поскольку он «выполняет и чисто информативную функцию <...>, и имитирует научные формы подачи комментария» [Данилова, 2010, с. 137–138]. Более широкая интерпретация авторских интенций позволяет описать ис-

⁴ Ср.: <http://pushkinskijdom.ru/remizov/Bibliografiay/pic/Pril1.png> и <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/20/%D0%9B%D0%B8%D0%BC%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D1%80%D1%8C.jpg>

⁵ Подробнее о рефлексии культуры древнерусской письменности, сказавшейся, в частности, в названиях авторских жанров, см.: [Поляков, 2004].

пользование исторических сигнификатов *Сказ*, *Азбуковник*, *Временник* в качестве индексально-метонимических маркеров сказовой, рукописной и первопечатной книжных традиций, восприемником которых позиционировал себя писатель.

1.3. Сборник «Сказки русского народа, сказанные Алексеем Ремизовым» (Берлин, 1923) оказался последней книгой в творческой биографии писателя, созданной на этнографическом сказочном материале русского извода. В научной литературе отмечалось, что основное название, вынесенное на обложку издания, возникло в свете трудов отечественных ученых-этнографов и, в частности, ассоциировано с заголовком известного труда «Народные русские сказки А. Н. Афанасьева» [Данилова, 2010, с. 151–152].

Формулировки титулов в берлинском сборнике демонстрируют творческую позицию писателя, актуальную в условиях эмиграции. В противовес собирательству и научной рефлексии Ремизов окончательно выбирает роль писателя-сказителя, голос которого в ряду других «носителей» сказа сохраняет индивидуальное звучание. В предисловии «Павлиньи перья» поясняется сложившаяся веками преемственность:

Придут другие люди, другое услышат и скажут другими словами. Я ответ даю сам за себя – за Россию, открывшуюся мне в слове русского народа... (Ремизов, 2021, т. 16, с. 5).

В логической связи с установкой на «личную ответственность» берлинская книга Ремизова впервые за историю создания аналогичных по содержанию сборников вышла в свет без авторских комментариев и научной библиографии [Данилова, 2021, с. 533].

Манифестация собственного вклада в сказовую традицию прочитывается также в названии предисловия «Павлиньи перья». Лежащее на поверхности значение заголовка служило метафорическим описанием индивидуального таланта писателя, раскрывающегося в даре слышать и в даре писать:

Читая всякие записи, часто спутанные и перепутанные, а иногда просто бессловесные <...> – Я как бы припал к земле и послушал.

И то, что я услышал, зажглось, как павлиньи перья.

Книга эта и есть голос русской земли – слово русского народа, сказанное мною (Ремизов, 2021, т. 16, с. 5).

Ближайшим коррелятом писательского дара для Ремизова, несомненно, являлся рабочий писцовый инструмент «павье перо», благодаря которому латентно утверждался «параллелизм между созданием (“сочинением”) текста и его переписыванием» [Поляков, 2004, S. 479].

1.4. Содержание паратекстуальных элементов ремизовских книг отражало не только обстоятельства биографии писателя, как в примере с берлинским сборником сказок 1923 г., но и диалектику существования отдельных литературных жанров вне исходной культурной традиции. Идея консервации свойств художественного жанра в измененных условиях исторического времени заключается в заголовке «Пролог», поставленном на авантитул книги «В поле блакитном» – первой в трилогии, посвященной жизнеописанию С. П. Ремизовой-Довгелло. Дополнительный титул в сборнике рассказов о детстве Оли Ильменевой – литературном воплощении жены писателя, был ориентирован сразу на два культурных кода. Первый, считываемый как определение повествовательной формы, служил вступлением к последующей истории и создавал интригу читательских ожиданий.

Действительно, спустя пять лет появилась книга с рассказами о юности героини – повесть «Оля» (1927). Второй же культурный код подразумевал переключение от функциональной роли названия к его семантике и восходил к конкретной агиографической протоформе – сборникам житийных рассказов, зафиксировавшим в церковно-славянской культуре звучание своего греческого источника «Прѳлог». Для писателя в Ремизовой-Довгелло соединились глубокая религиозность и жертвенность революционной интеллигенции рубежа веков. Такому построению образа были внутренне подчинены отдельные сюжеты ее детской биографии, которые перестраивали бытописание жизни уездной барышни в повествование о духовно одаренном человеке. Идея «жития» героини нового времени была развита Ремизовым в последней части романа «В розовом блеске» (1952), написанной уже после кончины его спутницы жизни [Обатнина, 2019, с. 642–643].

2. Авторпрезентация в структуре книги Ремизова

2.1. Паратекстуальный дискурс, выраженный вербальными и визуальными средствами, демонстрирует различные приемы объективации авторского «Я». Тема самоотжествления с образом древнерусского скриптора и изографа инициирована самим писателем. В художественных произведениях и артефактах Ремизов выстроил коннотации своей личности с канцеляристами эпохи царя Алексея Михайловича и «рядовыми» книгописцами Древней Руси [Грачева, 1992; Доценко, 1993; Поляков, 2004; Грачева, 2017].

Вступление или предисловие являются традиционными разделами в структуре книги, предназначенными для экспликации авторского «Я». Впервые Ремизов воспользовался этой возможностью в седьмом томе «Сочинений», в котором он разместил вторую печатную редакцию цикла «отреченных легенд» под названием «Лимонарь» и дополнение к нему под не менее знаковым греческим названием «Паралипоменон». По генезису текстов-источников содержание тома, как и содержание тома «Сказок», не предполагало авторского дискурса, однако книгу Ремизов открывает предисловием, написанным от первого лица. В поэтической зарисовке писатель передает питавшую его творчество атмосферу старинного русского города и церковно-славянской книжности, а самого себя изображает преданным учеником и последователем «некоего старца», по благословию которого были собраны и пересказаны апокрифические сказания и легенды:

Проводя дни мои у некоего старца в научении, однажды ночью в смятении души моей я зажег свечу и раскрыл книгу, забытую у меня старцем – наставником моим. Обращая ветхие листы, исписанные полууставом, я стал читать.

И звезды ушли вместе с тьмою ночи, заря занялась, а я за книгою не слышал, как у Спаса Пречистого отзвонили к заутрене.

С благословения старца – наставника моего, я расскажу вам из этой чудной книги, писанной полууставом, слово, притчу, повесть и сказание (Ремизов, 1912, т. 7, с. 7).

Концептуальное ядро этого авторского зачина состояло в «следовании этикету» поведения древнерусского писца [Доценко, 1993, с. 148–150].

2.2. После отъезда за границу в августе 1921 г. Ремизову пришлось буквально заново моделировать образ собственной творческой личности, который он прежде всего связывал с индивидуальным опытом писателя-мифолога. Эта стратегия про-

явилась в семантико-символическом содержании обложки сборника «Сказки обезьяньего царя Асыки» (Берлин, 1922). Однако одно только название уже содержало в себе эпатаж привычного восприятия ремизовского «фольклороцентризма». Формулировка заголовка, недвусмысленно отождествляющая писателя с персонажем его авторского мифа о «верховном властителе всех обезьян», откровенно противоречила составу книги, в котором преобладали фольклорные сказки «посолонного» цикла, в свое время принесшие Ремизову известность символиста-«традиционалиста». К тому же сложносочиненный синтез мифа народного и литературного дополнялся рисунком художника В. Н. Масютина⁶, восходящим к иконографии гностического божества Абраксаса, известной по описанию царя Асыки в недавно опубликованной «Конституции» Обезвельволпала (Ремизов, 1922, с. 30)⁷. Семиотика вербально-визуального содержания обложки сборника, очевидно, активировала интертекстуальные связи между произведениями и направлениями творчества Ремизова. Вместе с тем сложная корреляция русской и западноевропейской архаики являлась своего рода «кодовым» сообщением о новой культурной универсалии художественной системы писателя⁸.

2.3. На примере с рисунком Масютина мы видим, что визуальные компоненты оформления книги Ремизова являются частью ее паратекста и включают в себе дополнительную смысловую нагрузку раскрытия свойств литературной личности автора. Тенденция, проявившаяся уже в изданиях революционного и пореволюционного времени в России⁹, получила развитие в книгах эмигрантского периода: рисунок и каллиграфическое искусство становятся своего рода «визитной карточкой» писателя.

Полиграфические возможности берлинских издательств сыграли не последнюю роль в утверждении созданного Ремизовым культа рукописи как наиболее аутентичного отображения авторского «Я». Отдельного внимания с этой точки зрения заслуживает повесть «Корявка» (Берлин, 1922), открывавшаяся разделом под заголовком «Автограф», в котором авторское вступление сначала было представлено в виде факсимиле рукописного текста, а затем продублировано обычным печатным способом. Если наборный текст концентрировал читательское внимание на сюжете повести (предисловие построено в форме инверсивного эпилога, раскрывающего трагическую развязку), то каллиграфический артефакт был подчинен по крайней мере двум авторским заданиям.

С одной стороны, авторская рукопись являлась визуальным замещением такого привычного паратекстуального элемента книжных изданий, как портретное изображение писателя. Портрет предоставляет читателю возможность выстроить как внешний, так и внутренний образ написавшего книгу. В этом смысле имитация в ремизовском автографе скорописи XV–XVI вв. определяла «культурогенез» творческой личности Ремизова. С другой стороны, каллиграфическое исполнение соответствовало эстетической задаче раздела «Автограф». По словам Ремизова, его «завитушка» печаталась, чтобы «украсить книгу – корявкину повесть» и на-

⁶ Книга появилась в печати в начале мая 1922 г.

⁷ См. также: [Обатнина, 2001, с. 173].

⁸ О символических корреляциях слова «Посолонь» и имени Абраксас см.: [Обатнина, 2001, с. 181].

⁹ Первые факсимильные воспроизведения каллиграфических автографов Ремизова появились на авантюлах сборников «Николины притчи» (1917) и «Заветные сказки» (1920), а отдельное издание поэмы «Электрон» (1919) было выпущено под обложкой, напечатанной по авторскому эскизу.

градить владельца берлинского книгоиздательства Е. А. Гутнова обезьяньим знаком отличия «с обзатцом Обезьяньей Великой и Вольной палаты» от имени б<ывшего> канцеляриста, cancellarius'a Обезьяньей Великой и Вольной Палаты Алексея Ремизова (Ремизов, 2015, т. 11, с. 343). Привнесение в композицию повести структурного элемента, возникшего в затекстовой истории ее создания, подтверждает принцип ремизовского конструирования художественного пространства как единого хронотопа творческой биографии.

Каллиграфическое письмо и игровая маска канцеляриуса Обезвельволпала – это косвенные приемы самораскрытия авторского «Я» в разделе «Автограф». Между тем, только в этом инверсивном, как мы отметили выше, эпилоге Ремизов описывает события повести с позиции участника вымышленного сюжета, вписав себя и своего спутника – историка П. Е. Щеголева в заключительную сцену петербургской драмы. Таким образом, функциональная роль «порогового» по отношению ко всей книге раздела «Автограф» состоит в буквальном моделировании читательского восприятия последующего повествования. Этимология имени Корявка, поставленного в заголовок книги, провоцирует ассоциации как с процессом писания, так и с образом героя, который в повести совмещает в себе две роли: наивного протагониста, влияющего на ход событий, и резонера – выразителя идеи автора, открывающего смысл бытия в обычных явлениях жизни. Характеристика «корявый» устойчиво соотносится со словом «почерк». Логически предполагаемым антиподом Корявки, скорее всего, и писавшего как «курица лапой», выступает автор-каллиграф, работавший «павьим пером»¹⁰. Следовательно, рукописный автограф еще на уровне зрительного диссонанса с названием образует поле семантических значений, в дальнейшем прогнозирующих неоднозначность внешнего и внутреннего содержания образа Корявки и стоящего за ним автора повести. Совсем уж глубинная связь имени и его корреляций с каллиграфией автора кроется в генеалогии образа Корявки, литературным «родственником» которого был его однофамилец – писарь-пропойца из «Неумного бубна» (1910).

Перечисленные и, возможно, не раскрытые нами другие мотивы авторской стратегии, касающейся раздела «Автограф», наделяют такой, на первый взгляд, сугубо эстетический компонент книги, как факсимильный инскрипт, полномочиями «кодификатора» нескольких уровней восприятия – сюжета и героев повести, творческой личности писателя, его художественного мира в целом.

3. Авторские «Примечания»: путь от периферии к самостоятельной жанровой форме

3.1. В самом начале литературной карьеры, подготавливая к печати книги фольклорных сказок, детских игр и апокрифических легенд (Посолонь. М.: Золотое руно, 1907 и «Лимонарь: сиречь Луг духовный». СПб.: Оры, 1907), Ремизов ввел разьяснительное сопровождение художественных текстов в виде раздела авторских «Примечаний», раскрывающих происхождение забытых народных образов, сюжетов, а также библиографию научных источников. Уже в этом первом опыте организации паратекстуального пространства комментариев явственно проступает авторское «Я», которое естественным образом переводит информа-

¹⁰ Ср. название неопубликованной при жизни Ремизова книги, а также рассказ об искусстве письма от лица «московского рядового книгописца» (Ремизов, 2017, т. 13, с. 398–399).

тивное содержание в субъективное высказывание. Например, «Эту сказку я слышал от старухи-няньки» (Ремизов, 2000, т. 2, с. 174). В дальнейшем, в составе шестого и седьмого томов (со сказками и легендами) Собрания сочинений (СПб.: «Шиповник»; СПб.: «Сирин», 1912), задача авторских пояснений преимущественно была соотнесена с академической традицией этнографических исследований [Розанов, 2003; Данилова, 2010, с. 137–138]¹¹. Однако характерно, что впервые писатель обнаруживает авторское «Я» именно на периферии шестого тома «Сказок», согласно всей идее книги, облекая свой образ в мифологическую оболочку. Однородный по дискурсивной стилистике и назначению раздел «Примечаний» завершается здесь микроновеллой «Завитушка», информирующей читателя о судьбе одного из главных персонажей «Посолони» – Котофея Котофеевича. Сказочный герой латентно ассоциирован с автором посредством автобиографического мотива северной ссылки писателя, которую он отбывал за революционную деятельность в 1900–1903 гг. [Розанов, 2008, с. 165–168; Данилова, 2010, с. 55]. Для читателя, лично незнакомого с Ремизовым, эта корреляция оставалась непрозрачной, и «Завитушка», вероятнее всего, воспринималась как «спрятанное» послесловие, находка которого была своего рода авторским подарком за внимание к научному сопровождению книги. Отметим этот момент расширения функций паратекстуального дискурса. Сохраняя прагматические и коммуникативные задачи, ремизовские пояснения и информативные дополнения становились частью авторского жизнеописания. Не будет преувеличением сказать, что «Завитушка» положила начало использованию принципов волшебной сказки в построении автобиографии, которые значительно позже образовали нарративный каркас одной из последних книг писателя «Иверень» [Раевская-Хьюз, 2000].

Впоследствии в ремизовской художественной системе жанровое определение «Завитушка», относящееся к паратекстуальной области книжных изданий, оформилось в самостоятельный публицистический жанр авторского высказывания, посвященного явлениям культуры, литературы и языка. Небольшие по объему тексты, написанные ярко выраженным ремизовским стилем, обеспечивающим узнавание даже в анонимных публикациях или под фиктивными именами (Василий Куковников, Семен Судак), образовали специальный раздел «Завитушка» в книге «Крашенные рыла» (1922)¹².

На этом история пути изначально субтекстуального структурного элемента к нарративу основного содержания не завершилась. В книге воспоминаний «Кукха. Розановы письма» «Завитушка» получила новое применение по типу «текст в тексте» и заняла свою нишу в структуре повествовательных приемов автобиографической прозы Ремизова [Обатнина, 2008, с. 261].

3.2. Как мы имели возможность убедиться, художественное мышление Ремизова характеризуется вниманием к семантическим трансформациям, возникающим в процессе композиционных перестроений. Перестановка периферийных структурных элементов в основной текст наблюдается в двух берлинских книгах Ремизова – «Ахру: повесть петербургская» (1922) и «Кукха: Розановы письма» (1923), где информативная часть, в сборниках сказок и легенд законно занимавшая вспомогательный раздел «Примечаний», принимает на себя функцию смы-

¹¹ Обзор исследовательских подходов к «Примечаниям» в сборниках Ремизова см.: [Нагорная, 2021, с. 159–160].

¹² См. также о жанре «Завитушки», в частности, в связи с каллиграфическим мастерством Ремизова: [Розанов, 2013, с. 298–299].

словой развязки. Значения необычных названий (Ахру – огонь, Кукха – влага), принадлежащих к тезаурусу сакрального языка Обезьяньей Великой и Вольной Палаты, писатель разместил на последних страницах изданий. Такого рода концовки переводили основное содержание обеих книг, посвященных памяти о событиях личной жизни, именах и явлениях русской культуры, в символично-философский регистр прочтения. Таким образом, паратекстуальные примечания в новой автобиографической прозе Ремизова, введенные в контур рамочной композиции, получали статус онтологических доминант его художественной системы.

3.3. Другой модус перестроения прагматики ремизовских примечаний – от обслуживания непосредственно основного текста к проекциям на концептуальные принципы творчества писателя – находим в книге «Образ Николая Чудотворца: Алатырь – камень русской веры» (Париж: YMCA Press, 1931). В ряду литературных произведений Ремизова это сочинение представляет собой исследование агиографии почитаемого святого. Разумеется, дискурс научной рефлексии в ремизовском исполнении был обогащен метафорическими фигурами речи, придававшими тексту индивидуальные особенности языковой личности автора. В финале последнего раздела, после отточия, авторское «Я» проявляет себя со всей очевидностью. Начав с описания собственного метода реконструкции «живого образа» Николая Чудотворца, в завершении комментариев Ремизов буквально декларирует собственное писательское кредо:

То, что пишется, пишется не для кого и для чего, а только для самого того, что пишется. И если результат работы хоть в какой-то мере приближается к замыслу, задача исполнена. А понятно это или непонятно, к делу не относится, потому что, как нет одного понимания, так нет одной оценки – на всех не угодишь (Ремизов, 2002, т. 6, с. 649).

Причиной столь категоричной формы выражения авторского «Я» послужила реплика В. Набокова, неодобрительно высказавшегося по поводу статьи М. Цветаевой «Несколько писем Райнер Марии Рильке»:

Статьи я не понял, да и, кажется, понимать ее не нужно: М. Цветаева пишет для себя, а не для читателя, и не нам разбираться в ее темной нелепой прозе (Сирин, 1929, с. 4).

Молодой писатель, выступивший в роли критика, выразил общераспространенное мнение так называемого «среднего читателя», вкус, стиль и потребности которого служили критериями покупательского спроса. Ремизов имел основания принять адресованный поэтессе выпад и на свой счет, поскольку Набоков-Сирин, занявшийся ревизией литературы эмиграции, последовательно выступал в печати с негативными оценками его творческой работы с мифом¹³. Не считая должным отвечать непосредственно обидчику, писатель использовал «Примечания» как наиболее подходящее место для выражения собственной творческой позиции, адресуясь, главным образом, к «профессиональным» читателям его книг. Литературный жест не остался без внимания оппонентов. На страницах журнала «Числа» (1931. № 5) вскоре была опубликована расширенная версия ремизовского фрагмента из комментариев к книге «Образ Николая Чудотворца» в виде самостоя-

¹³ Об одной из рецензий, направленных на книгу Ремизова «Звезда надзвездная» (1928), см.: [Бойд, 2001, с. 337; Обатнина, 2001, с. 251–260].

тельной статьи, инициировавшей обсуждение актуальной литературной проблемы [Обатнина, 2008, с. 23–25].

* * *

Объектами исследования теории паратекста являются не только конкретные функции структурных элементов, но и целые области художественного пространства, организованного писателем внутри и вокруг его произведения.

Ж. Женетт предложил остроумную метафору для понимания функционального предназначения паратекстовых частей художественного произведения, назвав их «порогами», или, следуя за определением Хорхе Луиса Борхеса, «вестибюлями» [Genette, 1997, р. 2, 273], окружающими основной текст, в которых содержатся авторские интенции и замыслы, до некоторой степени влияющие на читательскую рецепцию. Исследуя авторскую книгу известного писателя-модерниста, мы можем утверждать, что ее второстепенные структурные элементы, а также такие области творческой рефлексии, как авторские инскрипты, открывают целые анфилады смысловых контекстов его художественного творчества, связанные не только с отдельно взятыми произведениями, но и с культурной традицией, новаторскими приемами и принципами авторпрезентации.

Список литературы

Аппазова С. Т. Художественные функции метатекстовых дополнений в фольклорных переложениях А. М. Ремизова: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2012. 23 с.

Бойд Б. Владимир Набоков: русские годы / Пер. с англ. М.: Независимая газета; СПб.: Симпозиум, 2001. 695 с.

Грачева А. Писец и изограф А. Ремизов // Волшебный мир Алексея Ремизова: Каталог выставки. Музей истории Санкт-Петербурга / Отв. ред. А. М. Грачева. СПб.: Хронограф, 1992. С. 7–10.

Грачева А. М. «Я, последний книгописец...»: Россия сквозь грани писем Алексея Ремизова // Ремизов А. М. Россия в письменах. Собр. соч.. СПб.: Росток, 2017. Т. 13. С. 716–738.

Данилова И. Литературная сказка А. М. Ремизова: (1900–1920-е годы) / University of Helsinki. Department of Modern Languages. Helsinki, 2010. 271 с.

Данилова И. Ф. Всемирная сказка Алексея Ремизова // Ремизов А. М. Собр. соч. СПб.: Росток, 2021. Т. 15. С. 528–534.

Доценко С. Н. Загадка одного предисловия А. М. Ремизова // Блоковский сборник XII / Отв. ред. А. Мальц. Тарту: ИЦ-Гарант, 1993. С. 147–157.

Зенкин С. Теория литературы: проблемы и результаты. М.: НЛЮ, 2018. 368 с.

Нагорная Я. В. А. М. Ремизов и фольклор: к вопросу о методологии исследования // Филологический класс. 2021. Т. 26? № 2. С. 155–166.

Обатнина Е. Царь Асыка и его подданные: Обезьянья Великая и Вольная Палата А. М. Ремизова в лицах и документах. СПб.: Иван Лимбах, 2001. 383 с.

Обатнина Е. Р. «Книга жизни» (к интерпретации литературной биографии С. П. Ремизовой-Довгелло) // Ремизов А. М. Собр. соч. СПб.: Росток, 2019. Т. 15. С. 610–654.

Поляков Ф. Б. Славяно-русская палеография в биографическом повествовании Алексея Ремизова // Germano-Slavistische Beiträge. Festschrift für Peter Rehder zum

65. Geburtstag / Hrsg. von Miloš Okuka, Ulrich Schweier. München: Otto Sagner, 2004. S. 473–481.

Раевская-Хьюз О. П. Волшебная сказка в книге А. Ремизова «Иверень» // Ремизов А. М. Собр. соч.: В 10 т. / РАН ИРЛИ (Пушкинский Дом). М.: Рус. книга, 2000. Т. 8: Подстриженными глазами. Иверень. С. 604–614.

Розанов Ю. В. Научная книга в творческом сознании Алексея Ремизова // Алексей Ремизов: Исслед. и материалы = Aleksej Remizov: Studi e materiali inediti: Сб. науч. ст. / Отв. ред. А. М. Грачева и А. д'Амелия. СПб.; Салерно: Eurogra Orientalis – Puskinskij Dom, 2003. С. 33–42.

Розанов Ю. В. Фольклоризм А. М. Ремизова: источники, генезис, поэтика. Вологда: Вологод. гос. пед. ун-т, 2008. 266 с.

Розанов Ю. В. Очерк А. М. Ремизова «Тайна Гоголя»: опыт комментария // Тринадцатые гоголевские чтения: Творчество Гоголя и русская общественная мысль: Сб. ст. по материалам Междунар. науч. конф. Новосибирск: Новосибирский ИД, 2013. С. 297–301.

Genette G. Paratexts: Thresholds of Interpretation / Authorized transl. J. E. Lewin. Cambridge: Cambridge Uni. Press, 1997. 427 p.

Список источников

Наследие А. М. Ремизова в литературном процессе XX–XIX вв. Электронная научная система. URL: <http://pushkinskijdom.ru/remizov/>

Ремизов А. М. Собр. соч. М.; СПб.: Русская книга; Росток, 2000–2003, 2015–.

Ремизов А. Обезвельволпал // Бюллетени Дома искусств. 1922. № 1/2. Стб. 30.

Ремизов А. Соч. СПб.: Сирин, [1912]. Т. 1–7.

Сирин В. [В. В. Набоков]. Воля России. 1929, кн. II // Руль. 1929. № 2567. 8 мая. С. 4.

References

Appazova S. T. *Khudozhestvennye funktsii metatekstovykh dopolneniy v fol'klornykh perevozheniyakh A. M. Remizova* [Artistic functions of metatext additions in folklore translations of A. M. Remizov]. Abstract of Cand. philol. sci. diss. Moscow, 2012, 23 p.

Boyd V. *Vladimir Nabokov: russkie gody* [Vladimir Nabokov: The Russian years]. Moscow, Nezavisimaya gazeta, St. Petersburg, Simpozium, 2001, 695 p.

Danilova I. *Literaturnaya skazka A. M. Remizova: (1900–1920-e gody)* [Literary Tale by A. M. Remizov: (1900–1920s)]. University of Helsinki, Department of Modern Languages, Helsinki, 2010, 271 p.

Danilova I. F. *Vsemirnaya skazka Alekseya Remizova* [World tale by Alexey Remisov]. In: Remizov A. M. *Sobranie sochineniy* [Collection of works]. St. Petersburg, Rostok, 2021, vol. 16, pp. 528–534.

Dotsenko S. N. *Zagadka odnogo predisloviya A. M. Remizova* [Enigma of one foreword A. M. Remizov]. In: *Blokovskiy sbornik, XII* [Blok's collection, XII]. A. Mal'ts (Ed.). Tartu, ITs-Garant, 1993, pp. 147–157.

Genette G. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. J. E. Lewin (Authorized transl.), Cambridge, Cambridge Uni. Press, 1997, 427 p.

Gracheva A. *Pisets i izograf A. Remizov* [A. Remizov is a Scribe and Isograph]. In: *Volshebnyy mir Alekseya Remizova: Katalog vystavki. Muzey istorii Sankt-Peterburga*

[Magic world of Alexey Remizov: Exhibition catalog. Museum of History of St. Petersburg]. A. M. Gracheva (Ed. in Ch.). St. Petersburg, Khronograf, 1992, pp. 7–10.

Gracheva A. M. “Ya, posledniy knigopisets...”: Rossiya skvoz’ grani pis’men Alekseya Remizova [“I am the last bookwriter...”: Russia through the prism of the Alexey Remizov’s wrighting]. In: Remizov A. M. *Rossiya v pis’menakh. Sobr. soch.* [Russia in letters. Collected works]. St. Petersburg, Rostok, 2015, vol. 13, pp. 716–738.

Nagornaya Ya. V. A. M. Remizov i fol’klor: k voprosu o metodologii issledovaniya [V. A. M. Remizov and folklore: to the question of research methodology]. *Philological Class.* 2021, vol. 26, no. 2, pp. 155–166.

Obatnina E. R. “Kniga zhizni” (k interpretatsii literaturnoy biografii S. P. Remizovoy-Dovgello) [“The Book of Life” (To the interpretation of the literary biography of S. P. Remizova-Dovgello)]. In: Remizov A. M. *Sobranie sochineniy* [Collection of works]. St. Petersburg, Rostok, 2019, vol. 15, pp. 610–654.

Obatnina E. *Tsar’ Asyka i ego poddannye: Obez’yan’ya Velikaya i Vol’naya Palata A. M. Remizova v litsakh i dokumentakh* [Tsar Asyka and his subjects: A. M. Remizov’s Great and Free Monkey Chamber in persons and documents]. St. Petersburg, Ivan Limbakh, 2001, 383 p.

Polyakov F. B. Slavyano-russkaya paleografiya v biograficheskom povestvovanii Alekseya Remizova [Slavic-Russian paleography in the Alexey Remizov’s biographical narrative]. In: *Germano-Slavistische Beiträge. Festschrift für Peter Rehder zum 65. Geburtstag.* Miloš Okuka, Ulrich Schweier (Hrsg.), München, Otto Sagner, 2004, pp. 473–481.

Raevskaya-Hughes O. P. Volshebnyaya skazka v knige A. Remizova “Iveren” [Fairy tale in the A. Remizov’s book “Iveren”]. Remizov A. M. *Sobranie sochineniy: V 10 t.* [Collected works: In 10 vols.]. Moscow, Russkaya kniga, 2000, vol. 8: Podstrizhennymi glazami [With trimmed eyes. Iveren], pp. 604–614

Rozanov Iu. V. *Fol’klorizm A. M. Remizova: Istochniki, genezis, poetika* [A. M. Remizov’s folklorism: Sources, genesis, poetics]. Vologda, VSPU, 2008, 266 p.

Rozanov Iu. V. Nauchnaya kniga v tvorcheskom soznanii Alekseya Remizova [Aleksei Remizov: Studi e materiali inedita]. In: *Aleksey Remizov: Issled. i materialy: Sb. nauch. st.* [Alexei Remizov: Research and materials: Coll. sci. articles]. A. M. Gracheva and A. d’Amelia (Eds. in Ch.). St. Petersburg, Salerno, Europa Orientalis – Puskinskiy Dom, 2003, pp. 33–42.

Rozanov Yu. V. Ocherk A. M. Remizova “Tayna Gogolya”: opyt kommentariya [Essay by A. M. Remizov “The Mystery of Gogol”: the experience of the commentary]. In: *Trinadtsatye gogolevskie chteniya: Tvorchestvo Gogolya i russkaya obshchestvennaya mysl’*: Sb. st. po materialam Mezhdunar. nauch. konf. [Thirteenth Gogol readings: Gogol’s work and Russian social thought]. Novosibirsk, Novosibirskiy ID, 2013, pp. 297–301.

Zenkin S. *Teoriya literatury: problemy i rezulytaty* [Theory of literature: problems and results]. Moscow, NLO, 2018, 368 p.

List of sources

Nasledie A. M. Remizova v literaturnom protsesse 20 – 21 vv. Elektronnaya nauchnaya sistema [Alexey Remizov’s heritage in the literary process of 20th and 21st centuries. Electronic Scholarly System]. URL: <http://pushkinskiydom.ru/remizov/>

Remizov A. Obezvelvolpal [Great and Free Monkey Chamber]. *Byulleteni Doma Iskusstv.* 1922, no. 1/2, col. 30.

Remizov A. M. *Sobr. Soch.* [Collected works]. Moscow, St. Petersburg, Russkaya kniga, Rostok, 2000–2003, 2015–.

Remizov A. *Soch.* [Works]. St. Petersburg, Sirin, 1912, vols. 1–7.

Sirin V. V. V. Nabokov. *Volya Rossii*. 1929, kn. II. *Rul'*. 1929, no. 2567, May 8, p. 4.

Информация об авторе

Елена Рудольфовна Обатнина, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург, Россия)

Information about the author

Elena R. Obatnina, Doctor of Philology, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences (St. Petersburg, Russian Federation)

*Статья поступила в редакцию 31.08.2023;
одобрена после рецензирования 01.10.2023; принята к публикации 01.10.2023
The article was submitted on 31.08.2023;
approved after reviewing on 01.10.2023; accepted for publication on 01.10.2023*