

ОРНАМЕНТАЛИЗМ В ЛИТЕРАТУРЕ И ИСКУССТВЕ И ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В ЖИВОПИСИ И ГРАФИКЕ АЛЕКСЕЯ РЕМИЗОВА

Вячеслав Завалишин

«Из духа слова рождается музыка
и целый мир красок»

Алексей Ремизов

Термин орнаментализм известен в гораздо большей мере литературоведам, чем искусствоведам. Этот термин можно встретить и у М. К. Азадовского, у Г. П. Струве, и у других. Использовал этот термин и Гаррисон Солсбери и другие. Профессор Г. А. Гуковский определял орнаментализм, «как гроздь фольклороидов, преобразенных средствами нового искусства».

К орнаменталистам в большей или меньшей мере принадлежат: Алексей Ремизов, Андрей Белый, Евгений Замятин, Сергей Клычков, Борис Пильняк и др. Даже в прозе у Солженицына встречаются орнаментальные мотивы. Обобщающей работы об орнаментализме в литературе, насколько мне известно, пока ещё нет. Но исследователями накоплено достаточно материала, чтобы судить об орнаментализме в литературе.

Казимир Малевич говорил о том, что эксперименты 1903-1932 гг. в живописи и графике породили множество «измов», которые погибали подобно бабочкам-однодневкам. Таких вымерших «измов» Малевич насчитал свыше пятнадцати. Но один «изм» он хотел бы сохранить, потому что этот «изм» обладает жизнестойкостью и характерен для искусства периода экспериментов. Малевич не назвал имён в подтверждение этого своего пожелания, но сам Малевич, как новатор начинается именно с орнаментализма. Орнаментализм — понятие широкое, далеко ещё недостаточно исследованное.

Ранний толчок к развитию орнаментальных мотивов в русском искусстве дали Густав Климт и Леопольд Штольба. Это было в самом начале 20-го века. Орнаментальные мотивы несколько ранее, чем у многих других русских, можно встретить в творчестве Филиппа Малявина, Федора Кричевского, Ивана Билибина, Феофилактова, Дитерприкса, Павла Кузнецова и других.

Alexej Remizov. *Approaches to a Protean Writer* / Ed. by G. Slobin. Columbus: Slavica, [1987]. 286 p. (UCLA Slavic Studies; Vol. 16).

Можно говорить о художниках, в фигуративной живописи которых встречаются орнаментальные мотивы и об орнаменталистах в более или менее чистом виде. Композиции, построенные на преобладании орнаментальных мотивов, встречаются у Василия Кандинского, у Малевича, у Сергея Чехонина и др. Орнаментальные мотивы есть и в искусстве Михаила Ларионова, Натальи Гончаровой, Александра Шевченко, Кирилла Кустодиева (сына Бориса Кустодиева) и других.

Такие современные новаторы-живописцы как Эрте (Роман Тыртов) и Михаил Шемякин показали, что орнаментализм ещё далеко не исчерпал всех своих возможностей, что у него есть ещё будущее.

В пределах короткого выступления невозможно охарактеризовать всех орнаменталистов. Да я здесь перед аудиторией настоящего симпозиума и не ставлю это своей задачей.

Я, да и то вкратце, из-за нехватки времени, остановлюсь на орнаментальных мотивах в живописи и графике Алексея Михайловича Ремизова. Да и то потому, что он интуитивно стал посредником между орнаментализмом в литературе и орнаментализмом в изобразительном искусстве.

Есть писатели, которые прилично рисуют, но мало пистаелей, которые с полным правом, без всяких скидок, могли бы быть признаны крупными живописцами и графиками. Ремизов исключение. Он и писатель сильного своеобразного дарования, и одновременно большой художник и график. При чём, Ремизов-прозаик, мастер ритмической прозы, углубляет и дополняет Ремизова живописца и графика.

Впервые о Ремизове-художнике (писателя я знал раньше) я услышал от поэта-футуриста Венедикта Марта, отца поэта Ивана Елагина. Это было в Ленинграде, в конце 20-ых годов, когда Венедикт Николаевич отредактировал и рекомендовал в журнал «Мир приключений», построенный на редком тематическом материале рассказ молодого этнографа Линевского «Бесовы следки» (так называли беломорские староверы наскальные изображения первобытных людей на валунах возле рек и озёр, а также на стенах пещер.)

Когда мы обсуждали рассказ «Бесовы следки», редактор, Венедикт Март, вспомнив Ремизова, назвал его «палеонтологом слова и линий, палеонтологом рисунка, который виртуозно использует технику «Бесовых следок» для преобразования на новаторский лад применительно к требованиям тогдашней современности. Если вспомнить, что Алексей Ремизов в начале пути собирался быть естествоиспытателем и что молодого Ремизова поразили отпечатки реликтовых растений и животных, изредка находимые в каменноугольных пластах, то истоки его графики становятся достаточно понятными.

В беседах с Наталией Кодрянской и с госпожой Резниковой, Ремизов сам себя называл «археологом-реставратором слова и образа». Ремизову было известно учение филолога Поттебни о болезни языка. В старину, в незапамятные времена речь человека была образной, а со временем человек утратил дар образно-поэтического восприятия мира. Алексей Ремизов и сознательно и интуитивно преодолевает то явление, которое Поттебня назвал болезнью языка. Он вернул русской речи и русской литературе эту утраченную ею поэтическую образность.

Алексей Ремизов нередко вспоминает Епифания Премудрого. Когда Епифаний работал над «Житием Преподобного Сергея Радонежского», он пользовался какими-то недошедшими до нас источниками. Историки древнерусской литературы находили, что Епифаний Премудрый, как стилист, чрезмерно книжен, склонен к риторическому плетению словес и, в то же время, сквозь его писания пробивается какой-то незримый внутренний свет. Это как-бы подснежник, который неожиданно вырос возле келии ученого книжника. Вот этот незримый внутренний свет в писаниях Епифания Премудрого Алексей Ремизов видит каким-то особым метафизическим зрением. И этот свет пробивается в слова и образы его художественной прозы.

А как же с живописью? Я думаю, что не будет преувеличением сказать, что цветопись Алексея Ремизова это «Поиски свети-цвета» с тем, чтобы обогатить этими поисками современный писателю и художнику абстракционизм. Что такое Свети-цвет? Так, по народному поверью, называется цветок папоротника. А папоротник, по легенде, цветёт раз в тысячелетие. Это легенда, но мы знаем, что за Свети-цвет казаки Стеньки Разина принимали лотосы в дельте Волги, увидев их впервые.

Алексей Ремизов находил Свети-цвет в красках только что отреставрированных икон. Умный и чуткий писатель понимал, что эти краски напоминают засушенные цветы. Это сказывается и в его цветописии и опять-таки временами Ремизову удаётся как бы прорастить засушенный цветок, заставить его распуститься. Тогда появляется какая-то особая красота. Вот, например, Алексей Ремизов так описывает икону Николая Чудотворца: «Глаза как звёзды, зубы-молнии. Один Микола — Микола Можайский держит на вытянутой руке церковь, Микола Зарайский воздевает к небу руки, Микола Великорецкий изображён по пояс».

Однако чудесно просиявшие краски старинных икон недолговечны. Они осыпаются как лепестки волшебных цветов. И автор «Взвихренной Руси» втягивает в какой-то вихреворот листья, травы, цветы.

Но Алексею Ремизову в его живописи не чужды и геометрические абстракции. Тогда он приближается к урбанистическим мотивам в

творчестве выдающихся абстракционистов, но преобразует их, я бы сказал, на свой архаический лад. Даже геометрические абстракции его композиций кажутся созданными в мастерской алхимика.

Абстракции Алексея Ремизова прощаны чувством ритма. Это подсознательно уловил никто иной, как Вацлав Нижинский. Прославленного танцора к сожалению недооценивают, как большого художника-абстракциониста, которым он по сути дела был. А Нижинский учился на опыте Ремизова.

О ритмике Ремизовских композиций вспоминал и Владимир Татлин, которому принадлежат декорации и проекты костюмов к постановке народной драмы «Царь Максимилиан». А Ремизову же принадлежит обработка этой драмы. Цвет для Ремизова это или терем, или вертоград, или темница линий, рисунка.

Прежде чем перейти к рисункам Ремизова отметим, что он одно время хотел стать учителем чистописания, настолько его привлекало искусство каллиграфии. Этому искусству молодой Алексей Ремизов начал учиться у москвича Александра Родионовича Артемьева, который стал знаменитым актером МХАТа, Артёмом.

Искусство каллиграфии открыло Алексею Ремизову очарованный мир заставок и виньеток древне-русских манускриптов. И Ремизов сделал из каллиграфии новаторское искусство. Он виртуозно использовал для модернистских экспериментов старинные заставки, виньетки, концовки.

Каллиграфия Ремизова тоже может быть признана орнаментальным экспериментом. Его надписи, завитушки звучат как музыка. Недаром каллиграфией Ремизова увлекались в своё время такие незаслуженно забытые композиторы как Сенюков и Остроглазов.

От каллиграфии Ремизов идёт к прорискам старинных икон. Но тут археолог линий становится современным ему новатором, одарённым чувством юмора и феноменальной зрительной памятью. Вспомним, как Ремизов посвящал друзей и знакомых в Обезьяний орден, сопровождая дарственные грамоты рисунками с каллиграфически выполненными надписями. В своих восходящих к иконным прорискам рисунках Алексей Ремизов показывает себя своеобразным каррикатуристом. Говорят, что Жану Кокто понравился тот рисунок Ремизова, на котором изображены Лев Шестов и Поляков-Литовцев, возвращающиеся с похорон и успевшие на поминках хлебнуть пива. Живописью Ремизова и его архаическим абстракционизмом интересовались и увлекались многие. Даже привередливый и переборчивый Пикассо и тот похвалил эту сторону творчества Ремизова.

Его изобразительное искусство как и его проза, это и есть волшебный Свети-цвет народных легенд, сияние которого благодаря Ремизову стало достоянием модернистского искусства, но это Свети-цвет, колеблемый бурями и катастрофами эпохи. Свое выступление я заканчиваю такими словами Ремизова:

«Все совершается в круге Судьбы. Всякий свет побеждаем. Свет же последнего Суда неизбежен.»

New York