**Основные ритмооб­разующие принципы прозы А.М.Ремизова**

Целью данной работы является определение основных ритмооб­разующих принципов прозы А.М.Ремизова. Исходя из поставленной цели , можно сформулировать следующие задачи исследования:

1. охарактеризовать художественные приемы , заимствован­ные А.Ремизовым из фольклорной песенной традиции;
2. рассмотреть кольцевую ритмическую структуру книги Ре­мизова “Посолонь” на “макро”- и “микро” уровнях;
3. определить степень использования А.М.Ремизовым эстети­ческих принципов символизма А.Белого;
4. выявить главные признаки “ симфонического построения” ремизовских текстов .

Тема “Ритмообразующие признаки прозы А.Ремизова ” на сегод- нящий день является актуальной . В ремизовском тексте лирическое начало присутствует и в содержательном и в формальном плане.

Знакомство с ремизовскими текстами уже на эмпирическом уров-не дает почувствовать музыкальный лад, хотя почти не имеет традици­онных стихотворных размеров, но песенный склад поэзии проявляется в наборе отдельных, сознательно введенных автором, художественных приемов. Музыкальность текстов А.Ремизова, песенный склад лишь в некоторой степени изучены в современном литературоведении, что также доказы­вает очевидность проблемы.

Всеми этими причинами обусловлена необходимость глубокого литературоведческого анализа подобных приемов.

На протяжении своей литературной карьеры А. Ремизов занимался возрождением “затертого слова” . Как и творчество его современника Андрея Белого, эксперименты А.Ремизова в сфере литературного языка показали огромное влияние на развитие русской прозы первой четверти XX столетия.

В своем подчеркнутом внимании к слову со всеми его гранями, включая магию и музыку, Ремизов был близок к символистскому пони­манию языка как инструмента творческого познания. Грета Слобин от­мечает, что Ремизов видел свое назначение в том , чтобы “ возрождать глубоко зарытые и давно забытые сокровища русского языка”.[[1]](#endnote-1)

М.Волошин считал самой большой драгоценностью ремизов­ских текстов язык, а о языке “ Посолони” писал : “Язык этой книги как весенняя степь , когда благоуханье , птичий гомон и пение ручейков сливаются в один многочисленный оркестр”.[[2]](#endnote-2)

Д.Святополк-Мирский отличал А.Ремизова от его современников “ глубокой укорененностью в русской почве”[[3]](#endnote-3), а также тем , что он усвоил всю русскую традицию от мифологии до Гоголя, Достоевского и Лескова. Этот же исследователь называл его прозу сказом : “она воспроизводит синтаксис и интонацию разговорного языка, причём в его наименее литературных и наиболее необработанных формах”[[4]](#endnote-4).

Ритмичность ремизовских текстов отмечал К.Мочульский :

“ синтаксис его - запись устного рассказа, нотные знаки, отмечающие ритм и интонацию живой речи”.[[5]](#endnote-5)

Проблему музыкальности произведений А.Ремизова в своих работах рассматривал литературовед и критик В.Ильин : “ Ремизов весь ушёл в музыку слова и в варьирование словестно-музыкальных тем и образов”.[[6]](#endnote-6) Этот автор указывает и трудности прочтения ремизовских текстов, что нужно по несколько раз вчитываться и вслушиваться в

“ искусство его словоплетения”.

Ритм является организующей силой не только в поэзии, но и в художественной прозе. “Свободный ритм” в языке, в образах, в композиции характерен для каждого прозаического произведения. В “Посолони” “свободный ритм” превращается в ритм, близкий к стихотворному, - регулярный или , точней , определяемый ярко выраженной тенденцией к метрическому построению речи. Ритмизация и даже метризация языка является наглядным свидетельством своеобразия А.Ре- мизова.

К.В.Мочульский отмечал, что “ словесное искусство Ремизова основано на тончайшем чувстве ритма : ритм движет его композицией , обуславливает синтаксические конструкции, порождает образы”.[[7]](#endnote-7)

Кроме речевого “микроритма” , пронизывающего весь художественный текст, выявляется ещё и композиционный “макроритм”. Ритм работает внутри фразы и абзаца, а в виде архитектоники он работает в чередовании глав. В то же время повторение одного и того же слова, образа способствует возникновению необычного смысла ,нового значения. Чаще всего это наблюдается в различных снах в произведениях А. Ремизова.

Г. Гунн в книге “Очарованная Русь” приходит к выводу, что Ремизов в своей основе лирик , а не эпик и его “песню” следует понимать “в контексте соединения народного творчества и древней книжности”.[[8]](#endnote-8)

Ремизовским сказкам присущ песенно-лирический склад. Но это не стилизация, а нахождение природного лада речи, обращение к точности и образности народного слова.

Ритмические элементы прозы А.Ремизова рассматривал в своей статье “О творчестве Алексея Ремизова” К.Мочульский: “ Гибки , емки, свободны его конструкции. Иное словечко , иное восклицание пов- торяется упорно , а нередко и целые тирады возвращаются, как песенные припевы”.[[9]](#endnote-9)

Связь с народными песнями, с песенными запевами прослеживается во многих произведениях писателя. “Запев” в сказках задает песенное ритмообразующее начало всему произведению , придает ему лирический характер . Сходство с песенным запевом обусловлено структурной цитацией отдельных фрагментов и их синтаксическим построением в “запеве” сказок и песен.(“… с берега вошли в воду. По воде пустили венки. Плыли венки, куковала кукушка.”)[[10]](#footnote-1)\* Например, первое предложение заканчивается обстоятельством места, которое почти повторяет другое обстоятельство , стоящее в начале следующего предложения . Но речь не идёт о полной тавтологии ,так как слово приобретает новый оттенок значения. Подобные конструкции встречаются во многих лирических песнях.

Кроме структурной цитации лирического запева народных необрядовых песен, ритмизация ремизовской прозы достигается рефреном атрибутивных формул, композиционно и функционально близких к песенным словесным и фразовым повторам.

Музыкальность, напевность “Посолони” придаёт лад русской прозы А.Ремизова , основанный на природном звучании слов и на синтаксисе просторечья, а так же использование начальных формул русских сказок : “ в некотором царстве, в некотором государстве, в высокой белой башенке на самом на верху жила-была Зайка” (с.79) , “жил человек, и у того человека было три дочери”.(с.71)

Ремизовские принципы художественного текста, призванные придать новое значение словам и расширить лексику, влекли за собой передачу интонации разговорного языка в тексте с помощью синтаксиса и типографических средств. Грета Слобин в книги “Проза Ремизова. 1900- 1921” приходит к выводу , что Ремизов противопоставил “упорядоченному”, “письменному”, “грамматическому” синтаксису Горького и Чехова перформативность языка Розанова, - “живого” , “изустного”, “ мимического” .[[11]](#endnote-10)

Ремизов давал свое толкование слову . “Слово” у него как “дыхание живой неписаной речи” , при этом “ неписаный” может обозначать “неописуемо красивый” , как в сказке , и неписаный закон или обычай , или что-то такое, что не поддается письму , а следовательно, не может быть ни скопировано, ни подчиняться каким–либо указаниям.

Г.Слобин, анализируя лингвистические новации А.Ремизова, приходит к заключению, что подобные художественные искания приближают его к футуристам, в особенности к Велимиру Хлебникову и Елене Гуро, но также и отмечает , что это не было его самоцелью: неожиданность подхода писателя заключалась в приёме отстранения словаря и синтаксиса на фоне привычного классического русского литературного языка XIX века.

Ритмичность в структуру “Посолони” вносит стихотворное оформление текста: использование версэйной графики ( строфы состоят из одного предложения, их объем колеблется от одной до четырех типографических строк ), графической прозы, специфика которой проявляется в том, что строфы отделяются пробелами ( как в стихе), используются строфы контрастной длины, графически выделены параллельные грамматические конструкции , то есть предельно актуализирована ораторская ритмика текста ; в системе пробелов между абзацами.

Разбивка абзацев по предложениям изменяет визуальное восприятие печатной страницы, предложения : абзацы вызывают дробление повествования и затеняют связь между эпизодами, ясность , смысл произведения в отсутствии повествователя теряется. В этом проявляется своеобразии “игры” Ремизова, когда читатель затрудняется в “прогнозировании” дальнейших событий.

В качестве способа передачи ритма и интонации на печатной строке , параллельно Ремизову опирался на типографические средства А.Белый , организуя абзацы таким образом , чтобы варьировать текстовый поток. А.Белый использовал эти приемы для создания музыкальности, “симфонизма” своих произведений ,что свойственно и текстам Ремизова. Не случайно Ремизов подчеркивал сходство между печатной страницей и партитурой.

На эстетику формы, с её упором на новые средства выражения в прозе , большое влияние оказала склонность символистов к синтезу искусств. Самым чистым, наиболее подходящим средством выражения для них являлась музыка, в которой главное – звук и движение во времени, а не буквальное воссоздание образов и ассоциаций . Композиция в музыке явилась моделью структурирования повествования , в котором теперь можно было отметить тему, развитие, вариации, лейтмотивы и звуковую оркестровку. Новатором в области музыкальной формы стал Андрей Белый, который разрабатывал новый прием в своих “Симфониях” .

Ремизов обратился к музыкальной композиции при работе над “Прудом” , “Крестовыми сестрами” , элементы “музыкальности” писатель использовал и в “Посолони” . Для Ремизова музыка являлась источником его лирического вдохновения. Автор считал, что совершенство предложения достигается с помощью лада, в понятие которого он вкладывал синтаксическую структуру , учитывающую и порядок слов, и интонацию.

Процесс перевода на печатную страницу перформативных аспектов речи, включая ощущение движения и ритма , интересовала Ремизова.

“Калечина-Малечина” (с.31)

Ку-ри-ца со дво-ра

Калечина в ворота.

В данном тексте А.Ремизов передает интонацию и чувство движения , разбивая верхнюю строку на слоги, и подчеркивает контрастные движения в каждой строке визуально, типографическими средствами. Это доказательство того , как автор старался усилить экспрессивные возможности печатного текста.

В сказках Ремизов использовал разнообразные средства для передачи устной речи печатным словом. В состав ремизовских сказок входил детский фольклор (игры, считалки, детские стихи), язык забытых языческих ритуалов , обрядов, легенд, песен. Однако наиболее важным было появление нового синкретичного жанра, созданного этими текстами , и составляющими которого были музыка, движения и танец. В миниатюре “Красочки” повествование и игра сплетены в одно целое через образы детей – цветов , бесов –взрослых и ангела. Отличительной особенностью печатного литературного текста Ремизова явилось сопровождение его многочисленными инструкциями о правилах преподнесения слушателям. Например, “Медвежью колыбельную” следовало читать “ с важностью, медленно”.

Свое обоснование художественный метод Ремизова находит в теоретических исследованиях. Выделяя главные особенности устной речи , Ю. Лотман подмечает, что “устная речь органически включается в синкретизм поведения как такового: мимика, жест, внешность, даже одежда, тип лица – все , что дешифруется с помощью различных видов зрительной и кинетической семиотики”.[[12]](#endnote-11)

Для орнаментальной прозы характерен синкретизм и “словесные фокусы” , а также тенденция использовать слова в качестве мотивов в орнаментальном узоре , повторно комбинируя и перекомбинируя фразы , достигая гипнотического эффекта . Такого эффекта нередко добивается и Ремизов . Лейтмотивом в орнаментальном узоре миниатюры “Кукушка” и является слово “кукушка” . Недаром автором данное слово несколько раз выделено курсивом . Украшением ремизовского узора в данной сказке является и повторение фразы “Плыли венки, куковала кукушка” , в тексте “Бабье лето” – “Богатая осень” . Перекомбинируя фразы , часто почти полностью изменяя их лексический состав, но оставляя тот же смысл , Ремизов добивается причудливого узора в своем словесном “полотне” , создает особый ритм произведения . (“Коротит дни Корочун , дней не видать , только вечер и ночь”,

“ А дни всё темней и короче”).(с.56)

Ритмообразующим элементом , свойственном прозе Ремизова и орнаментальной прозе в целом, является употребление цепочки паратактических комбинаций глагол – существительное для звуковой оркестровки , которая достигается посредством грамматического параллелизма и тавтологических сочетаний : “ куковала кукушка” , “гоготали гуси” .Эти примеры наглядно доказывают две противоречивые тенденции, существующие в орнаментальной прозе : используя ассоциатив-ные словесные цепочки, она одновременно изолирует слово .Таким образом, Ремизов использует самые разнообразные приемы, чтобы привлечь внимание к слову .

Ритмичность ремизовским миниатюрам придает однородная организация отдельных сказок в сборнике: большая часть начинается с описания утра , восхода солнца, а заканчивается на закате, ночью. Иногда наблюдается обратная тенденция .

Часто тексты в сборнике очень тесно связаны между собой. Конец одной сказки является как бы вступлением к последующей , подготавливает восприятие читателя , настраивает либо на радостные события , либо создает атмосферу страха , напряженного ожидания. А иногда автор меняет свою тактику , начинает играть со слушателем . Ознакомившись с одним текстом , читатель пребывает на определенной эмоциональной волне, но она может быть абсолютно противоположной содержанию следующей миниатюры. Например, сказка “Змей” заканчивается на шутливой ноте : главный герой мечтает о полетах , что отражается на переживаниях его бабушки. Следующий текст – “Разрешение пут” – тоже начинается с упоминания о бабушке , но здесь она выступает в роли вещей колдуньи . Нагнетается страх , таинственность, читатель находится в состоянии постоянного напряжения, хотя этот текст соотносится тематически с предыдущим : и здесь главная героиня стремится летать .

Такой переход от радостного к гнетущему , от страха к веселью свойственен самому Ремизову, в котором чувство трагического неотделимо от непобедимого юмора, от любви к розыгрышам , шуткам, мистификациям и другим игровым формам бытового поведения, в основе которого лежит его пристрастие к театру.

Важную роль в построении произведения имеет словесная игра , а также своеобразная игра с читателями, которая нужна автору с определенной целью: привлечь внимание к своему произведению и особенно к определенным отрывкам, важным для понимания смысла произведения, для правильной трактовки фрагментов текста.

Ремизов сочетает в сборнике прозу и поэзию (“ У лисы бал”, “Калечина-Малечина” .) Но это не белый стих, а ритмизованная проза .

Художественная функция ритма заключается в создании ощущения предсказуемости , “ритмического ожидания” каждого очередного элемента текста, и подтверждение или неподтверждение этого ожидания ощущается как особый художественный эффект. Однако, чтобы такое ритмическое ожидание могло сложиться , нужно, чтобы ритмические звенья успели повториться перед читателем несколько раз.

Кратко знакомит с содержанием , а также задаёт свой особый ритм вступление – посвящение: перечисляются главные герои, дается установка на сказочность, фантастичность, эмоциональный настрой, проявляются первые ритмические повторы . Ритмичность выносится даже в заглавие сборника – “Посолонь”, то есть по солнцу, по течению солнца. Тем самым автор заранее подготавливает читателя к тому , что события будут происходить по кольцевому принципу. Циклы сказок расположены последовательно по временам года , как “солнце ходит” : с весны на зиму.

Для ритмической организации ремизовской прозы характерно повторение целых периодов , употребление рефренных конструкций.

В ряду перечисленных явлений звуковой организации языка “Посолони” наиболее ощутимы и богаты смыслом фразовые повторы. Это повторы сказочных формул : “ долго ли , коротко ли”, (с.65) “ и год прошёл , и другой прошёл” (с.73) и повторы любых фраз, не являющихся атрибутами сказок: “ А ночь темная , лошадь черная” (с.54),

“ шёл снег белый, первый снежок” (с.55).

Повторы предложений , синтаксических конструкций заменяют в сборнике ход времени , дают ему ощущение движения и ритм , что также сближает ремизовский текст с музыкальной композицией.

“Посолонь” насыщена повторами образов , повторяющихся из сказки в сказку, из цикла в цикл. Например , в цикле “Лето Красное” (“Богомолье”) и “Осень темная” (“Змей”) одни и те же главные герои: бабушка с внуком, а по всему зимнему циклу проходят образы медведя, зайца, являясь либо главными героями , либо о них упоминается вскользь . (“Корочун”, “Медведюшка”, “Зайчик Иваныч” , “Зайка” ).

Семантизация ритма и речевой интонации произведения и его лирический ореол возникает под воздействием содержания в целом и особенно поддерживаются повторами фраз. И в этих упорно повторяющихся словесных репризах, в их мерном “качании” выступает успокаивающая эмоция .

В прозе Ремизова наблюдаются такие ритмообразующие явления, как параллельные синтаксические формы и симметрия интонаций . (“Размыла речка пески, подмыла берег , подплыла к орешенью и ушла назад в берега. Расцвела яблонька в белый цвет , поблекли цветы , опадал цвет. Из зари в зарю перекатилось солнце , повеяли нежные ветры, пробудили поле”) (с.29). Интонационно-синтаксический параллелизм сочетается с анафорическими повторами : “ Там катается по сеням последнее времечко, последний часок, там не свое житьё-бытьё испроведовают , там плачут по русой косе , там воля , такой не дадут, там не можно думы раздумать.” (с.45), “ Пожелайте счастья мне от синих сумерек запада, сколько алых лепестков диких роз ! Пожелайте счастья мне от ледяного севера , сколько зеленых цветов смородины!” (с.49).

Ритмическому построению речи способствует употребление одноструктурных диалогов, (“ У лисы бал”, “Красочки” ) . Также в “Красочках” , “Костроме” и других миниатюрах ритмичность создается путем чередования авторского описания , повествования рассказчика и диалогов героев . И ритмические соотношения между этими речевыми пластами единообразно повторяются .

Синтаксис просторечья проявляется в прозе писателя в использование простых фраз, часто нераспространенных предложений , которые, повторяясь по своей синтаксической конструкции через определенные промежутки , способствуют стихотворному оформлению текста и созданию ритма. Признаком разговорного стиля является употребление большого количества неполных предложений (“Дождь на дворе, в поле – туман.”) (с.43), безличных (“Померкло.”) (с.44), назывных (“Шум, гам, песня.”) (с.45).

Синтаксис в сказовой стилизации рассказчика сборника характеризуется безглагольными предложениями, свойственными устной речи: “Люты морозы – глубоки снега” (с.56), “А дни все темней и короче” (с.56).

Ритмообразующую функцию в сборнике “Посолонь” выполняют тавтологические употребления слов : “в трубы трубят” (с.52), “ цветы , зацветая пустыми цветами” (с.43), “высохла белая береза против солнца , сухая” (с.43). В “Посолони” наблюдается также языковое балагурство, игровые словосочетания. Вся эта стилистическая игра, охватывающая текст сборника, его язык и содержание способствует созданию сказочности .

Ритмизация ремизовской прозы создается и за счет повторения одних и тех же слов в начале и в конце предложения ( “И звезды вбиваются в небо, как гвозди падают звезды”) (с.45), за счет употребления слов, которые в данном контексте приобретают значение синонимов

(“ плавно вдоль поля тянется стая гусей” (с.44), “ красная жар-жаром заря” (с.30)).

Ритмообразующим элементом в “Посолони” является использование слов, близких по фонетическому оформлению, что создает имитацию рифмы: “ катит пенье косолапый медведь, воротит колоды – строит мохнатый на зимовье берлогу” (с.44), “собирается зайчик линять и трясётся , как листик : боится лисицы” (с.44). В некоторых текстах присутствует и традиционная рифма ( “Так по косточкам разберут они всю троецыпленницу да за яичницу”) (с.51) или стихотворные размеры . Во вступлении к “Посолони” Ремизов использует вольные размеры с переменной анакрузой , а так как Ремизов в словесных экспериментах опирался на фольклорную традицию, то сама форма сказок сборника предполагает метризацию . Например, в миниатюре “Кикимора” преобладает ямбическая каденция .(“На петушке ворот , крутя курносым носом, с ужимкою крещенской маски , затейливо Кикимора уселась и чистит бережно свое копытце”) (с.42).

Музыкальность , красочность и ритмичность в данном сборнике производит употребление скрытых цветовых повторов: пожар , горит, красный, солнце, огненный; на белом коне , по полю, жемчуг.

На фонологическом уровне ритмичность сборника создаётся преобладанием в тексте одинаковых гласных и согласных звуков , повторением почти идентичных звуковых комплексов. (“ поломаны”, “протоптаны”, “уколочены”) (с.56), (“ чучело-чумичело”) (с.56).

В отрывке из текста “Бабье лето” (с.43) в пределах вокализма ведущей фонемой является “О” . Это фонологический лейтмотив ( доминанта) . Ударное “О” пронизывает ряд слов , образуя цепочку понятий , которые выступают в тексте как семантически сближенные (непогода, дожди, поломаны, протоптаны, уколочены).С помощью этих, сближенных в данном контексте понятий, характеризующих ненастный день, также создаётся определенный ритм произведения .

“Бабье лето”:

Дует ветер, надувает непогоду.

Дождь на дворе, в поле –туман.

Поломаны, протоптаны луга, уколочены зелёные, вбиты колёсами, прихлыснуты плёткой.

Скоро минует гулянье.

Стукнул последний красный денёк.

Ударные гласные в тексте располагаются следующим образом:

у е а о

о е о а

о о а о о

и о ы о

о у а

у е а о

Распределение ударных гласных дает следующую картину :

А И Е О У Ы

КОЛИЧ. 5 1 3 11 3 1

Обилие аллитераций и ассонансов, переполняющих текст “По- солони” , обладает гармонизирующей функцией . Очевидно , что приёмы звуковой инструментовки соответствуют целостной музыкальной организации произведений .Таковы и более умеренные и явно нарочитые , утрированные звукоповторы, например : “тихая речка тихо” (с.44), “вылынь, выплывь весна” (с.44).

Напевность, сказочность придает тексту обилие слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами (“снежинки” , “глазки”, “цветочки”). Большое количество повторяющихся суффиксов выполняет ритмообразующую роль .

Особую метричность, эмоциональность “Посолони” создает нарушение прямого порядка слов в предложении (“шёл снег белый”)(с.55).

Ритмообразующим элементом в “Посолони” является и упорядоченность в фразе речевых тактов :

Размыла речка пески , 7 / подмыла берег,.5 / подплыла к орешенью7/ и ушла назад в берега.8//

Сторожил кулик поле,  7/ранняя птичка,5/ подчищал носок. 5//

По полю гурьбой шли девочки, 9/ рвали запашные васильки, 9/ закликали кукушку. 7//(с.29)

В данном сегменте отдается предпочтение речевым тактам определенной длины , то есть с упорядоченным количеством слогов, что тоже создает ритмичность .

В сложных или сильно распространенных предложениях наблюдается некоторая закономерность в расположении и чередовании больших и малых речевых тактов : начало фразы Ремизов строит из речевого такта средней величины , в следующем такте число слогов увеличивается , а в конечных - резко уменьшается (Пр. “Давным-давно 4/ прилетел кулик из –за моря,9/ принес золотые ключи, 8/ замкнул холодную зиму, 8/ отомкнул землю,5/ выпустил из неволья воду,9/ траву,2/ теплое время. 5//”)(с.29). Эта закономерность тоже свидетельствует об индивидуальной манере ремизовской речи и создает особый ритм его прозы .

Кольцевая композиция также прослеживается на синтаксическом уровне. Обычно начало и конец сказки обрамляются небольшими предложениями, чаще нераспространенными . Начальная фраза как бы задает тон, ритм повествованию, называет тему . Конечное предложение подводит итог отрывка или сказки .

Ритм “Посолони” образуется и за счет употребления предложений с речевыми тактами определенной длины . Наиболее распространены предложения , состоящие из одного, трех и четырех речевых тактов .

Ритмообразующую роль в сборнике выполняет и упорядоченность зачинов в фразах . Обычно они имеют структуру “женские” - “мужские” , где “женские” - безударные зачины , “мужские” – ударные зачины .

Преобладание в тексте существительных в форме именительного и винительного падежей , переходных и инфинитивных глаголов, придает ритмичность ремизовской прозе .

Две силы “Посолони” – её конкретное содержание и смысловая потенция ритма – создают третью величину - текст в полноте его эстетического бытия . При этом предопределенное автором впечатление сказочности , фантастичности создаётся не только всем содержанием сборника , но отчасти и организацией ритма. Семантика ритма произведения – это явление его литературного своеобразия .

В заключении работы можно сделать следующие выводы.

1. Создавая книгу “Посолонь”, А. Ремизов использовал приёмы фольклорной песенной и сказочной традиции:

а) структурную цитацию лирического запева народных не-

обрядовых песен ;

б) рефрен атрибутивных формул, композиционно и функционально близких к песенным словесным и фразовым повтором ;

в) начальные формулы русских сказок .

1. А. Ремизов заимствовал эстетические принципы символизма А.Белого.
2. В ремизовских текстах используются приемы “симфонического построения”:

а) использование повторяющихся мотивов, анафорических конструкций ;

б)создание нового синкретичного жанра, составляющими которого являются музыка, движение и танец;

в) передача интонации и чувства движения с помощью типографических средств(разбивка на слоги);

г) повторы предложений , синтаксических конструкций, заменяющий в сборнике ход времени, придающих ему ощущение движения и ритм;

д) обилие аллитераций и ассонансов, обладающих гармонизирующей функцией ;

е) утрированные звукоповторы ( “вылынь , выплывь весна”);

ж) употребление цепочки паратактических комбинаций глагол – существительное для звуковой оркестровки , которая достигается посредством грамматического параллелизма и тавтологических сочетаний (“куковала кукушка”).

4) Сборник имеет кольцевую ритмическую структуру на “макро”- и “микро” уровнях.

1. Ритмообразующие признаки выявляются на нескольких структурных уровнях :

а) стихотворное оформление текста ( использование версэйной графики , графической прозы , системы пробелов между абзацами);

б) использование параллельных синтаксических форм и симметрии интонаций;

в) употребление одноструктурных диалогов;

г) повторение ритмического соотношения между речевыми пластами, то есть чередование авторского описания , повествования рассказчика и диалогов героев;

д) повторение одних и тех же слов в начале и в конце предложения;

е) употребление слов , которые в данном контексте приобретают значение синонимов ;

ж) использование слов близких по фонетическому оформлению , что создаёт имитацию рифмы;

з) присутствие традиционной рифмы , стихотворных размеров ;

и) употребление скрытых цветовых повторов;

к) на фонологическом уровне преобладание в фрагментах одинаковых гласных и согласных звуков, повторением почти идентичных звуковых комплексов ;

л) обилие слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами ;

м) упорядоченность речевых тактов и зачинов в фразе .

Примечания

1. Слобин Г.Н. Проза Ремизова. 1900-1921. – СПб.,1997. – С.45. [↑](#endnote-ref-1)
2. Волошин М. Из книги “Алексей Ремизов. “Посолонь”// Ремизов А.М., Зайцев Б.К. Проза .- М.,1997.- С.579. [↑](#endnote-ref-2)
3. Святополк-Мирский Д. Из книги “История русской литературы с древнейших времен до 1925 года” // Ремизов А.М., Зайцев Б.К. Проза .- М.,1997.- С.586. [↑](#endnote-ref-3)
4. Там же . С.587.

   [↑](#endnote-ref-4)
5. Мочульский К.В. О творчестве Алексея Ремизова// Русская речь.- 1992. - № 5 .-С. 33. [↑](#endnote-ref-5)
6. Ильин В. Из статьи “Стилизация и стиль . Ремизов и Розанов”// Ремизов А.М., Проза .- С.614. [↑](#endnote-ref-6)
7. Мочульский К.В. О творчестве Алексея Ремизова// Русская речь.- 1992. - № 5 .-С. 32-33. [↑](#endnote-ref-7)
8. Гунн Г.П. “Русский лад” Алексея Ремизова // Гунн Г. Очарованная Русь .- М.,1990.-С.252. [↑](#endnote-ref-8)
9. Мочульский К.В. О творчестве Алексея Ремизова// Русская речь.- 1992. - № 5 .-С.33. [↑](#endnote-ref-9)
10. \* Ремизов А.М. , Зайцев Б.К. Проза .-С.30. В дальнейшем все сноски на ремизовские тексты даются по этому изданию, номер страницы указывается вслед за цитатой. [↑](#footnote-ref-1)
11. Слобин Г.Н. Проза Ремизова. 1900-1921. – С.45. [↑](#endnote-ref-10)
12. Лотман Ю. Устная речь в историко – культурной перспективе// Лотман Ю. Избранные статьи . Т.1. – Таллин , 1992.- С.187

    **Список используемой литературы**

    Ремизов А.М., Зайцев Б.К. Проза .- М.,1997.- 752 с.

    Ремизов А.М. Повести и рассказы / Сост., вступ. ст. и прим. М.В . Козьменко . – М., 1990.- 460 с.

    Ремизов А.М. Взвихренная Русь/ Вступ. ст. и комм. В.А. Чалмаева. -М., 1990.- 400 с.

    Ремизов А.М. В розовом блеске: Автобиографическое повествование / Сост., подгот. текстов , вступ. ст. и прим. В.А. Чалмаева.- М., 1990.- 750 с.

    Ремизов А.М. Россия в письменах//Литературная учёба .- 1998 . –

    № 1. – С.130-167.

    Ремизов А.М. Сочинения В 2 кн. – Кн. 1 : Звенигород окликанный/ Сост., предисл. и комм. А.Н. Ужанкова. – М., 1993.-332с.;Кн. 2: Круг счастья . – 384 с.

    Белый А. Петербург. Стихи. - М.,1998.-615с.

    Белый А. Символизм как миропонимание . - М.,1994.-520 с.

    Аникин В.П.,Круглов Ю.Г. Русское народное поэтическое творчество. – Л.,1987.- 479с.

    Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX века .- М.,1993.-368с.

    Безродный М.В. Об одной подписи Алексея Ремизова// Русская литература .- 1990.- № 1. – С. 224 –228.

    Васильский П., Федякин С . Русская литература конца XIX – начала XX века и первой эмиграции.- М., 1998. – 528 с.

    Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха . – М.,1984.-319с.

    Гаспаров М.Л. Современный русский стих . Метрика и ритмика. – М.,1974.-487с.

    Гиршман М.М. Ритм художественной прозы. –М.,1982.-272с.

    Головко В.М. Поэтика русской повести . – Саратов,1991.- 192 с.

    Грачёва А.М. Научная конференция “Русский рассказ и литературный процесс начала XX века” // Русская литература .- 1989.- № 3. – С. 249 –253.

    Гунн Г.П. “Русский лад” Алексея Ремизова // Гунн Г. Очарованная Русь .- М.,1990.-С.229-288.

    Данилевский А.А. О дореволюционных “романах” А.М.Ремизова// Ремизов А.М. Избранное/ Сост. А.А, Данилевский. – Л.,1991.-С 596-606.

    Ермилова Е.В. Теория и образный мир русского символизма. – М.,1989. – 174с.

    Жирмундский В.М. Теория литературы. Поэтика .Стилистика. –Л.,1977.-477с.

    Иезуитова Л. Творчество Леонида Андреева. – Л.,1976.-240с.

    Литературный энциклопедический словарь /Под. ред. В.М. Кожевникова. – М., 1987.- 752с.

    Лотман Ю. Анализ поэтического текста.- Л.,1972.- 271 с.

    Лотман Ю. Структура художественного текста.- Л.,1973.- 300с.

    Лотман Ю. Устная речь в историко – культурной перспективе// Лотман Ю. Избранные статьи . Т.1. – Таллин , 1992.- 300с.

    Максимов Д.Е. Русские поэты начала века : В .Брюсов. А.Блок.

    А. Белый. А.Ахматова .- Л., 1986.- 408с.

    Михайлов А.С. Сказочная Русь Алексея Ремизова // Русская литература .- 1995.- № 4. – С. 50-67.

    Мочульский К.В. О творчестве Алексея Ремизова// Русская речь.- 1992. - № 5 .-С. 30-34.

    Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в творчестве Ремизова// Алексей Ремизов: Исследование и материалы// Под ред.А.М.Грачева.- С.П., 1994.-С.166-170.

    Сарычев В.А. Эстетика русского модернизма . – Воронеж , 1991. – 317с.

    Слобин Г.Н. Проза Ремизова. 1900-1921. – СПб.,1997. – 206с.

    Уэллек Р.,Уоррен О. Теория литературы .-М.,1978.-325с.

    Федякин С.Р. Константин Мочульский о Ремизове и о других// Литературная учёба .-1998.-№ 1.-С.167-171.

    Целовальников И.Ю. Интертекстуальность прозы А.Ремизова: Диссертация на соискание уч. степени.канд.филол.наук.-Астрахань. 1999.-202с.

    Чалмаев В.А. Литературно – исторический комментарий // Ремизов А.М. Взвихренная Русь. -М., 1990.- С.374-394.

    Чалмаев В.А Потерянный бриллиант: (об А.Ремизове) // Литературная газета .-1989.- № 41. – С.5.

    Святополк-Мирский Д. Из книги “История русской литературы с древнейших времен до 1925 года” // Ремизов А.М., Зайцев Б.К. Проза .- М.,1997.- С.586.

    Там же . С.587.

    Мочульский К.В. О творчестве Алексея Ремизова// Русская речь.- 1992. - № 5 .-С. 33.

    Ильин В. Из статьи “Стилизация и стиль . Ремизов и Розанов”// Ремизов А.М., Проза .- С.614.

    Мочульский К.В. О творчестве Алексея Ремизова// Русская речь.- 1992. - № 5 .-С. 32-33.

    Гунн Г.П. “Русский лад” Алексея Ремизова // Гунн Г. Очарованная Русь .- М.,1990.-С.252.

    Мочульский К.В. О творчестве Алексея Ремизова// Русская речь.- 1992. - № 5 .-С.33.

    Слобин Г.Н. Проза Ремизова. 1900-1921. – С.45.

    Слобин Г.Н. Проза Ремизова. 1900-1921. – СПб.,1997. – С.45. [↑](#endnote-ref-11)