

DOI: 10.15393/j9.art.2019.6101

УДК 821.161.1.09“19”

Алла Михайловна Грачева

(Санкт-Петербург, Российская Федерация)

irliran@mail.ru

Истоки и эволюция «теории русского лада» Алексея Ремизова (1900–1920-е гг.)

Аннотация. В статье рассмотрены начальные этапы (1900–1920-е гг.) формирования одной из базовых категорий художественного мышления Алексея Ремизова — созданной им «теории русского лада». С конца 1900-х гг. Ремизов стал инкорпорировать в свой индивидуально-авторский стиль древние языковые пласты, в 1910-е гг. применил на практике открытый им эстетический принцип: писатель является «ретранслятором» голосов народа, сохранившихся в фольклоре, в древнерусской литературе и эго-документах. В период Второй русской революции в своей творческой практике и теоретических статьях Ремизов вновь поднял вопрос о языке современного словесного искусства. Основой стиля должен был стать язык автора, представляющий собой синтез литературной и устной речи. Одновременно Ремизов начал проводить историческую типологию развития родственной ему литературной линии. В результате ознакомления с литературоведческими работами Д. Святополк-Мирского и В. Виноградова Ремизов определил ключевую фигуру для литературной линии, соединяющей безымянное народное творчество с новой литературой. Такой фигурой стал протопоп Аввакум. Свои теоретические постулаты Ремизов раскрыл в статьях, опубликованных в журнале «Версты».

Ключевые слова: Алексей Ремизов, «теория русского лада», стиль, проза XX века

Об авторе: Грачева Алла Михайловна — доктор филологических наук, заведующая Отделом новейшей русской литературы, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (199034, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4)

Дата поступления: 15.04.2019

Дата публикации: 09.09.2019

Для цитирования: Грачева А. М. Истоки и эволюция «теории русского лада» Алексея Ремизова (1900–1920-е гг.) // Проблемы исторической поэтики. — 2019. — Т. 17. — № 3. — С. 232–257. DOI: 10.15393/j9.art.2019.6101

Алексея Ремизова по праву считают одним из наиболее самобытных русских писателей XX в. В своих произведениях он, стремясь постичь не только лексическую, но и интонационную природу народного языка, часто письменно

фиксируемую лишь в записях фольклористов и диалектологов, неоднократно сознательно нарушал привычные грамматические и орфографические нормы. При научной публикации наследия Ремизова остро актуален постулат В. Н. Захарова о том, что «необходимость издания, чтения и изучения русской классики в авторской орфографии и пунктуации не осознана в должной мере нашим филологическим сообществом» [Захаров: 222].

В художественном мировоззрении Алексея Ремизова «теория русского лада» представляет собой одну из базовых категорий авторского мышления писателя. Ее кристаллизация — это процесс, продолжавшийся с конца 1900-х гг. до самой смерти Ремизова в 1957 г. Со значительной степенью условности в развитии «теории русского лада» можно обозначить хронологически и семантически различающиеся этапы. С течением времени при сохранении лежащего в ее основе «краеугольного камня» смысловое наполнение этой теории претерпевало изменения, тяготeya одновременно и к расширению, и к более четкой концептуализации. Не сразу появилась и приобрела значение авторского термина обозначающая ее лексическая формула: «теория русского лада».

Психологические истоки формирования концепции восходят к определенным качествам личности Алексея Ремизова. Прежде всего, среди ее составляющих надо назвать ярко выраженный характер лидера, в своих базовых действиях не зависящего от традиций и установок социума, лидера, следующего новыми, нехоженными путями. Людям того личностного типа, к которому можно отнести Ремизова, присуще рано формирующееся осознание своей учительской миссии. На протяжении жизни писателя это свойство его личности периодически проявлялось в виде потребности реального (идейного, педагогического) руководства конкретными людьми (соратниками, «учениками»), а с определенного момента стало профетической подосновой его творчества, ориентированного на «дистанционное» воздействие на потенциальных реципиентов — читателей.

Для подтверждения наличия психологических личностных предпосылок развития исследуемой авторской концепции вспомним ряд фактов биографии Ремизова.

В ноябре 1896 г. увлеченный марксизмом девятнадцатилетний вольнослушатель Московского университета был арестован как один из *главных руководителей* студенческой противоправительственной демонстрации. В 1897 г., будучи сослан в Пензу, Ремизов стал одним из *организаторов* марксистского рабочего кружка и был вновь осужден. В 1900–1903 гг. он отбывал новый срок тюрьмы и ссылки в Вологодской губернии. О характере проявлявшегося и в тех условиях активного «учительства» Ремизова, реализации его потребности просветительно и пропагандистски воздействовать на «учеников» — ссыльных рабочих — свидетельствует, например, его письмо брату Сергею от 26 сентября 1900 г. из Усть-Сысольска: «Настроение у публики мрачное <...>. Насколько возможно, вношу жизнь. Кроме истор<ии> и ф<илософии> по субботам, читаю в четверг I том Маркса, с комментарием и критикой в связи с политической экономией, в пятницу психологию, а в воскресенье — развитие рабочего движения на Западе <...>. Буду для желающих читать литературу, историю. Одному все это, конечно, чувствительно»¹.

В 1903–1904 гг., после окончания срока ссылки, получив ограничение на проживание в столице и ряде больших городов Российской империи, Ремизов занимал должность заведующего репертуаром в передвижной антрепризе В. Э. Мейерхольда «Товарищество новой драмы». Позднее сам писатель определял характер своих занятий так: служил «у Вс. Эм. Мейерхольда вроде настройщика, только не струнные инструменты настраивать, а человек»². Фактически Ремизов наравне с режиссером являлся пропагандистом эстетики и идеологии «нового» театра. Он вел практические тренинги — разъяснял артистам принципы «новой драмы» и актерские задачи, связанные с ее воплощением на сцене. Судя по результатам вологодских лет, периоду интенсивного освоения начинающим литератором западноевропейского модернизма, и по итогам его работы в антрепризе Мейерхольда, очевидно, что молодой писатель имел представление об эстетических концепциях

искусства последнего времени и сам прошел дистанционный «курс» по овладению стилевыми новациями. В эти годы Ремизов написал ряд программных статей, большая часть которых имела манифестный характер («Городской театр», 1903; «Товарищество новой драмы. Письмо из Херсона», 1904; «Театр Студия», 1905). Они были опубликованы в периодических изданиях разного уровня: одни были ориентированы на эстетически подготовленный художественный *beau monde*, другие — на так называемую «широкую» аудиторию, в своем большинстве имевшую лишь поверхностные и искаженные представления о модернистском искусстве³. Однако по сути, основной целью всех его статей была пропаганда нового искусства.

В 1905 г. Ремизов переехал в Петербург и избрал писательскую карьеру. Там он оказался в кругу представителей литературной элиты русского модерна. Ее признанными идеологами и вождями (среди них можно назвать Вяч. Иванова, В. Брюсова, А. Белого и др.) были, в своем большинстве, люди, имевшие законченное высшее гуманитарное образование. При вхождении в столичную литературную среду Ремизову надо было как-то позиционировать *свое* место среди блестящей плеяды универсантов. И он надел на себя оригинальную литературную маску непонятого, гонимого и обижаемого писателя-чудака, знатока русского фольклора и древнерусской литературы. «Специализация» в области знания «экзотических» сфер *русской* словесной культуры (ее дописьменных и давно-прошедших слоев) была результатом сознательного ремизовского выбора, лишь изначально и частично обусловленного незнанием им классических древних языков, владение которыми было столь значимо в модернистском кругу, состоявшем, преимущественно, из филологов.

Развитие писательской индивидуальности Ремизова было связано с определением *объекта* его литературного творчества и одновременно с поиском адекватного *инструментария* для его *отображения*, каковым являлся «язык» (=стиль). Объектом изображения для литератора стала русская действительность, которая для него была не тождественна реальности. В метафизическом истолковании понятия «действительность», связанного с понятиями «миф», «народность», «прошлое», «история», «культура», Ремизов во многом был солидарен и следовал

за идеологом русского модернизма Вяч. Ивановым, который в статье «О веселом ремесле и умном веселии» (1907) писал:

«Искусство идет навстречу народной душе. Из символа рождается миф. Символ — древнее достояние народа. Старый миф естественно оказывается родичем нового мифа. <...>

Какою хочет стать поэзия? <...> Ее путь ко всечеловечности вселенской — народность <...>.

Чрез толщу современной речи, язык поэзии — наш язык — должен прорости и уже прорастает из подпочвенных корней народного слова, чтобы загудеть голосистым лесом всеславянского слова (курсив мой. — А. Г.). <...> Тогда встретится наш художник и наш народ» [Иванов: 164–165].

Ремизов обратился к текстам-источникам: опубликованным фольклористами и медиевистами народным сказкам и древнерусским литературным памятникам. В 1907 г. вышел сборник переработанных писателем апокрифов «Лимонарь», издавались его пересказы русских сказок. В 1909 г. литератору был инкриминирован плагиат⁴. Он откликнулся на обвинение «Письмом в редакцию» (1909), которое носило манифестный характер и имело явные черты отражения идей Вяч. Иванова о путях «встречи» и соединения двух видов творчества: современного индивидуализированного и безымянного народного⁵. В «Письме» он заявлял: «Работая над материалом, я ставил себе задачей воссоздать народный миф»⁶. Для нашей темы примечательно то, что в этой заметке с целью выделения определенной *традиции* использования «чужих» текстов Ремизовым уже была сделана первая попытка выстроить условную линию писателей-предшественников (Николай Гоголь — Николай Лесков — Василий Авенариус), пользовавшихся «чужими текстами», хотя и без ссылок на них. Существование подобной линии являлось своеобразным оправданием Ремизова — ответом анонимному обвинителю, который «должен быть осведомлен в истории русской изящной литературы, по *традициям* которой <...> примечания при пользовании текстом народного творчества не обязательны» (курсив мой. — А. Г.)⁷. Одновременно подобному обычаю использования записанных учеными фольклорных текстов Ремизов противопоставлял свою манеру давать библиографические справки об источниках —

предшественниках его текстов. Он манифестировал свою принадлежность к другой традиции, в русле которой творчество современного писателя не «выламывалось», а включалось в ряды безымянных творцов и сказителей. Результатом деятельности представителей этой линии в развитии литературы было «коллективное преемственное творчество не одного, а ряда поколений»⁸, итогом которого и было создание произведения — воплощения «народного мифа». Таким образом, уже в «Письме» можно видеть первый абрис формирующейся «теории русского лада».

Этапным в процессе осмысления Ремизовым основ своего писательского метода стал период конца 1900-х — начала 1910-х гг.

В конце 1900-х гг. литератор познакомился и подружился с историком, архивистом, коллекционером древних рукописей, выпускником Императорского Санкт-Петербургского Археологического института И. А. Рязановским — почитателем и пропагандистом древнерусского языка, запечатленного в рукописях. В 1909 г. Ремизов посетил Рязановского в его доме в Костроме, где получил сильнейший духовный импульс после бесед с историком и после погружения в мир его коллекции древнерусских рукописей и старопечатных книг. В 1910–1912 гг. жена Ремизова — С. П. Ремизова-Довгелло — училась и закончила тот же Археологический институт, избрав своей специальностью «русскую палеографию». Фактически пройдя вместе с ней полный институтский курс, Ремизов научился читать древнерусские рукописи. Таким образом, он получил возможность, минуя «тексты-посредники» — публикации медиевистов, напрямую воспринимать и аккумулировать в свой авторский стиль пласты русского языка, сохраненные в памятниках старой письменности.

Еще в начале литературного пути писатель соединил стиль («язык») европейского модернизма с тематикой, традиционно закрепленной за русской реалистической литературой, имевшей свой стилевой канон. Результатом подобного новаторства стал роман «Пруд» (1907), повествовавший о жизни московского купеческого семейства Огорелышевых «языком» Ст. Пшибышевского и М. Метерлинка. Подобный эксперимент был не понят и не принят даже такими «столпами» декадентства,

как З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковский. В письме к П. Е. Щеголеву от 5 апреля 1904 г. Гиппиус отмечала: «Роман Ремизова кажется мне очень талантливый <...>. Дмитрий Сергеевич <Мережковский> находит, однако, что он написан в чересчур “декадентской” форме и опасен для современного журнала с такой уж сомнительной репутацией, как “Новый Путь”»⁹. В данном случае мэтры были шокированы применением модернистского стиля к изображению нравов Замоскворечья — традиционного места действия произведений писателей-реалистов.

В конце 1900-х гг., пойдя в своих эстетических новациях еще дальше, Ремизов стал творчески инкорпорировать в свой индивидуально-авторский стиль древние языковые пласты, скрытые в старых рукописях. Кроме того, он стал напрямую включать в свой текст слои народного языка (просторечия, устаревшую и обценную лексику), сохранившиеся в словарях или зафиксированные в не адаптированных к цензурным нормам фольклорных записях, таких, как «Русские заветные сказки» А. Н. Афанасьева. Знаковым произведением, в котором повествование о русской провинции было изложено *новым литературным языком*, основанном на включении забытых или сознательно исключавшихся из него пластов народного языка, стала повесть «Неуемный бубен» (1910). Ее фабула связана с костромскими впечатлениями Ремизова, а новаторский стиль писателя являлся непосредственной материализацией в художественном тексте той мифотворческой задачи соединения индивидуального и коллективного искусства, о которой говорилось в финале «Письма в редакцию»¹⁰.

Повесть «Неуемный бубен» была предложена Ремизовым для публикации в новый, объединивший силы модернистов журнал «Аполлон» — и была отклонена редакцией¹¹. Отказ был связан с манифестным характером предложенного текста, который отразил намеченное Ремизовым новое направление развития постсимволистской прозы, не совпадающее с основной линией редакции журнала. Она была декларативно изложена в статье М. Кузмина «О прекрасной ясности. Заметки о прозе» (1910). В ней основное внимание было уделено утверждению стиля прозы, основанного на «чистоте языка», т. е. на

продолжении следования заложенным еще вначале XIX в. традициям создания художественного произведения на основе литературного языка образованных слоев русского общества. «Грубо можно назвать это, — утверждал Кузмин, — грамматикой (не учебной, но опытной) или логикой родной речи». Автор статьи пунктиром наметил происходящую от Пушкина линию мастеров русской прозы (Александр Пушкин — Иван Тургенев — Александр Островский — Николай Лесков — Валерий Брюсов), которой он противопоставил авторов, «развивающих “свой” стиль в ущерб чистоте языка»: Андрея Белого — Алексея Ремизова — Зинаиду Гиппиус [Кузмин, 2017: 591]. Центральной мишенью в статье Кузмина являлся Ремизов. Именно его роман «Пруд» (без упоминания названия) приводился в статье как основной негативный пример прозы, противоречащей «канонам» создания литературного произведения:

«...мы считаем непреложным, что творения хотя бы самого непримиренного, неясного и бесформенного писателя подчинены законам ясной гармонии и архитектоники. <...> Что же сказать про бытовую московскую историйку, которая была бы одета в столь непонятный, темный космический убор, что редкие вразумительные строчки нам казались бы лучшими друзьями после разлуки? <...> Это несоответствие формы с содержанием, отсутствие контуров, ненужный туман и акробатический синтаксис могут быть названы не очень красивым именем... Мы скромно назовем это — безвкусием» [Кузмин, 2017: 589].

Важнейшей идеей статьи Кузмина было противопоставление стиля писателя, основанного на литературной языковой норме, как единственно-правильного, стилю индивидуально-авторскому. В связи с подобной принципиальной установкой, поддерживаемой большинством членов редакции «Аполлона», вполне объяснимо отклонение ими повести «Неумный бубен». Позднее Ремизов четко сформулировал это противостояние разных эстетических принципов в мемориальной статье, посвященной памяти автора «О прекрасной ясности»:

«Начитанность Кузмина в русской старине не заронила ни малейшего сомнения в незыблемости русской книжной речи: Карамзин и Пушкин. <...>

Свое несомненное в незыблемость и единственность образцов русской классической книжной речи, увенчанной Пушкиным, Кузмин выразил и объявил как манифест “О прекрасной ясности”. Это был всеобщий голос и отклик от Брюсова до Сологуба. Мне читать было жутко. <...>

Прекрасная ясность по Гроту и Анри де Ренье»¹².

Если «Пруд», индивидуально-авторский стиль которого был основан на использовании стилистики европейских модернистов, вызвал непонимание, то «Неуемный бубен» — произведение, новаторское по стилю в значительно большей степени, чем ранний роман, было полностью не принято Кузминым. В рецензии на повесть он отметил: «Мы не можем достаточно похвалить изобразительную яркость языка и отсутствие <...> внешней хаотичности» [Кузмин, 1910].

Творчество Ремизова начала 1910-х гг. характеризуется интенсивным практическим применением открытого им эстетического принципа: писатель является как бы «ретранслятором» голосов народа, голосов, сохранившихся в фольклорных записях, в памятниках древнерусской литературы и деловой письменности, в разного рода эго-документах. С развитием этого направления стилевых поисков была связана начавшаяся в 1910-е гг. и продолжавшаяся до конца жизни писателя работа по реализации монументального замысла — создания книги «Россия в письменах». Ремизов писал:

«Стал я понемногу старину читать, стал в старине разбираться и затеял по обрывышкам, по никому не нужным записям и полустёртым надписям, из мелочей, из ничего представить нашу Россию. <...> И затее моей конца краю не видно»¹³.

Вызванные революцией 1917 г. обстоятельства бытия русской культуры при всех тяготах и сложностях, тем не менее, дали Ремизову значительные возможности осуществления его учительской миссии, поскольку возникли новые формы взаимодействия писателя с реальной аудиторией. Это выразилось не только в его педагогической деятельности (чтении лекций), в литературном «обучении» молодых писателей —

членов группы «Серапионовы братья»¹⁴, но и в активной деятельности Ремизова в ТЕО Наркомпроса — рецензировании пьес современного репертуара, создании собственных экспериментальных драматических произведений. В 1921 г. статьи и рецензии были объединены автором в книгу «Красенные рыла». Сквозь все вошедшие в нее публицистические тексты лейтмотивно проходила идея о создании театра для народа, который говорил бы *языком народа*. Статья Ремизова «Театр» (1918), написанная для несостоявшегося первого сборника Репертуарной секции при ТЕО Наркомпроса под заглавием «Репертуар», вновь носила манифестный характер. В ней писатель, используя лексическую анафору, декларативно перечислял неприемлемые им стилистические особенности так называемого «русского» (точнее, псевдорусского) стиля:

«Мне было всегда неловко, когда барыня представляла кухарку, ударяя по словам забитым:

— знашь

— знамо <...>

<...> мне всегда было неловко, когда я читал произведения русских писателей, прославленных за свои русские обороты, где все было насыщено подбылинной и подпесенной слащавостью; <...>

мне было всегда неловко от того, что все это неправда и неправда, поддельвающаяся под горькую правду, и унижающая. <...>

Та огромная часть русского народа, которая называется н а р о д о м, люди простые, с детства не подвергшиеся никакой культурной ломке, <...> та часть русского народа, которая называется п р о л е т а р и а т о м, люди мускульного труда, <...> корней земляных они еще не порвали и в снах и думах своих все еще переговаривают кряжистым словом и перловым <...>.

И челобитные, с которых будто бы берутся юбилейные адреса, конечно, без “бью челом” никак невозможны, да писаны-то московскими и новгородскими дьяками, хитросплетенны, лукавы, крепки.

Русский подлинный стиль — строгий, сдержанный, крепкий, требует особой уместности и выдержанности и того народного вкуса, который старым людям давался земельной крепью»¹⁵.

Отталкиваясь от основ формирования языка произведений конкретного литературного рода (в данном случае — драмы),

Ремизов вновь поднимал вопрос о языке современного словесного искусства в целом как о языке, соответствующем предмету изображения. И в основе такого языка лежали не отдельные «вкрапления» просторечий или окказионализмов в стилистически нейтральный *традиционный литературный язык*, а синтез между «живыми» (используя термин В. Даля) пластами народного языка, сохранившимися в среде его носителей, таящимися в исторических документах, зафиксировавших его более старые слои (например, в текстах челобитных), и языком индивидуализированного автора. В результате их слияния и возникал, по мнению Ремизова, подлинный «стиль» современной литературы. В статье «Тропа Бояна» (1920), включенной в специальный раздел «Стиль» книги «Крашенные рыла», писатель вновь обратился к характеристике «русского стиля», фактически повторив постулаты, высказанные в статье «Театр». Путь преодоления псевдорусского стиля Ремизов видел в творческом соединении пластов народной лексики с пластами, сохраняющимися в древнерусских текстах:

«Есть Россия жалкая,
 есть Россия косноязычная <...>
 и есть Россия через всю беду — через всю жестокую свою
 летопись крепкая и могучая с могучей великой речью,
 и путь этой речи — тропа Боянова.
 Не русский стиль — широкая избитая дорога — только эта
 тропа, только слово “Слова” единственный путь нови русской,
 речи ее, яркой образами, крепкой ладом»¹⁶.

Примечательно, что в этой статье 1920 г. в характеристике истинного (верного) направления развития русского стиля, под которым писатель подразумевал, прежде всего, стиль современного словесного творчества, в качестве синонима слова «стиль» впервые было использовано слово «лад» (порядок).

В статье «Репертуар» (1920) Ремизов остановился на анализе двух линий, константно существующих в литературе:

«Писатели же по началу письма своего бывают или такие, ни подо что не подковырнешься — так все у них умно, опрятно и ледяная гладь, и вылетают они, как ученые охотничьи собаки, никогда не бывшие щенками, другие же, напротив, кувыркаются и тычутся, как косолапые породистые щенки.

От первых берет опаска, от вторых ждешь.

И те, и другие могут создать большие книги или ничего не оставить <...>.

Одни писатели идут намятой тропой — пробойной дорогой с готовым словарем, сжившимися образами и установившимся взглядом на вещи, мысли и события, без всякого намека на свой взгляд <...>, и даровитейшие из них — летописцы — могут оставить большую писанную память в книжную казну. Другие же писатели прут напролом, проминая и пробивая тропу, со своим словом, со своим взглядом, ухом и рукой и даровитейшие из них — строители»¹⁷.

Сквозь прозрачную форму иносказания в статье прочитывался новый отклик на давний спор с М. Кузминым, в свое время выступившим в качестве защитника так называемого «пушкинского» направления развития российской словесности и апологета традиции непрерывного развития нормативного литературного языка. Примечательно, что в статье Ремизова присутствовал намек и на условную систематизацию участников литературного процесса. Писатели были разделены на «летописцев» и «строителей». По Ремизову, подобное членение не исключало значимости творчества наиболее талантливых представителей обеих линий, однако сам литератор отдавал предпочтение «строителям», т. е. продолжателям утверждаемого им направления развития авторского стиля как синтеза устных и письменных форм речи.

В период с 1910-х и до начала 1920-х гг. Ремизов осуществил беспрецедентный опыт «художественной систематизации» русского фольклора. Цель этого литературного эксперимента концептуально сжато была изложена в авторском предисловии к сборнику «Сказки русского народа, сказанные Алексеем Ремизовым» (1923):

«Читая всякие записи, часто спутанные и перепутанные, а иногда бессловесные — а это-то и есть самое настоящее! — я как бы припал к земле и послушал. <...> Книга эта и есть голос русской земли — слово русского народа, сказанное мною. <...> Придут другие люди, другое услышат и скажут другими словами.

Я ответ даю сам за себя — за Россию, открывшуюся мне в слове русского народа — русской земли.

И скажу: в “докуке и балагурье”, как в “сказках о русской женщине” и “сказках о русской вере”, я услышал сокровеннейшие слова о судьбе и человеке, о любви и смерти, о грехе и каре, о вере и чуде»¹⁸.

Предисловие отражало ремизовскую концепцию: литератор является продолжателем устной народной традиции, сказителем (рассказчиком), способным фиксировать свой голос в форме письменного текста и таким образом «озвучить», «усилить» голос народа.

К началу 1920-х гг. у Ремизова сложилось четкое представление о критерии соответствия между отображаемым — современностью — и писательским стилем ее отображения. Основой стиля должен был стать язык автора, представляющий собой синтез литературной речи (письменно зафиксированной и нормативно закрепленной) и всевозможных форм речи устной, при этом последней отдавалось преимущество перед первой. Следование этому мерилу делало литературное произведение не только современным, но и *народным*, поскольку, таким образом, индивидуум (автор) органично включался в (используя слова Вяч. Иванова) «коллективное преемственное творчество <...> ряда поколений». В это время Ремизов не только осознавал себя частью литературной линии писателей — «строителей», в число которых он включал и целый ряд своих литературных сподвижников (М. Пришвина, Е. Замятина, В. Шишкова, И. Соколова-Микитова и др.), но и видел ее продолжение в лице молодых «Серапионовых братьев». Как известно, в начале 1920-х гг. эти идеи были восприняты молодой советской литературой, в которой развились всевозможные формы «сказа».

Для самого Ремизова 1920-е гг. — начало эмиграции — было временем не только интенсивной писательской практики, но и дальнейшего теоретического осмысления природы творчества и, в частности, выстраивания *исторической типологии* — вычленения диахронического развития родственной ему линии литераторов-«строителей». И в этом процессе существенное значение имели контакты Ремизова с историком литературы, критиком, видным деятелем «евразийского движения» Д. П. Святополк-Мирским, приехавшим в Париж из

Лондона. Возможно, при посредстве этого ученого, Ремизов и его супруга познакомились с писательницами Дж. Э. Харрисон и Х. Мирлиз, которые решили перевести на английский язык «Житие» протопопа Аввакума¹⁹. На данный момент нельзя с определенностью утверждать, от кого исходила сама идея перевести текст XVII в. на английский язык, но чета Ремизовых, и особенно сам писатель, приняли активное участие в реализации этого проекта. Именно от Ремизова переводчицы получили имевшийся у него наиболее авторитетный на то время печатный русский текст «Жития» (Пг., 1919). Об этом свидетельствует, в частности, письмо Святополк-Мирского Ремизову от 20 мая 1924 г.: «Miss Harrison пишет мне, что Вы дали таки ей Вашего Аввакума»²⁰. Ремизовы неоднократно принимали переводчиц в своем доме, где писатель читал им вслух текст памятника, а его супруга разъясняла семантику лексики XVII в. Перевод вышел в 1924 г. с посвящением: «To Alexey Mikhailovich Remizov and Serafima Pavlovna Remizova-Dowgello in gratitude and affection»²¹. Позднее писатель так вспоминал о своем участии в его создании:

«В 1924 году Аввакум заговорил по-английски. Перевод создавался в Париже мисс Харрисон Еленой Карловной и ее ученицей Хоп Миррилиз Надеждой Васильевной в сотрудничестве С. П. Ремизовой-Довгелло и Д. П. Святополка-Мирского. Мое “участие” было в звании “чтеца”: интонация и ритм вшепчут и самое заковыристое и непривычное — не “литературное” — живую речь, которую всегда можно представить “книжно” и перевести на живую речь другого языка»²².

В том же 1924 г. Ремизов через Святополк-Мирского познакомился с работой В. В. Виноградова «О задачах стилистики. Наблюдения над стилем Жития протопопа Аввакума» (1923) [Виноградов, 1923]. 4 июля 1924 г. критик сообщал Ремизову: «Книгу со статьей Виноградова о стиле Аввакума передам Надежде Васильевне, которая обязалась Вам передать»²³. Статья В. В. Виноградова, хотя и по-разному, оказала значительное влияние и на историка литературы, и на одного из ее творцов.

Аккумуляция работы Виноградова с очевидностью прослеживается в тексте написанного Святополк-Мирским предисловия

к английскому переводу «Жития протопopa Аввакума», в котором критик писал: «For all that Avvakum's style is very literary, but literary in a different way from the common run of Muscovite literature. This is almost a miracle. The use of the language of everyday is a thing unknown to the unsophisticated stages of civilization. This is what makes Avvakum so astonishingly modern»²⁴. В 1925 г. Святополк-Мирский опубликовал статью «О московской литературе и протопопе Аввакуме», в которой он упомянул В. В. Виноградова, отметив, что его научная работа — «добросовестная и интересная, но не вполне удовлетворительная, т. к. она избегает исторической перспективы» [Святополк-Мирский, 1997: 337]. В своей статье Святополк-Мирский, фактически опираясь и в то же время как бы «отталкиваясь» от проведенного ученым анализа стиля Аввакума, пунктиром наметил типологическую линию русской словесности, идущую от этого писателя XVII в. «Аввакум, — утверждал критик, — создавал (и создал) новый *литературный* язык. Для этого надо было сдвинуть с мертвой точки существующий и заставить снова почувствовать (говоря языком футуристов) “слово как таковое”. <...> Аввакум изгнал стертые *клише*; но сохранил тексты, т.е. живые и памятные сцепления слов из книг. Из-за особых условий развития русской культуры пример Аввакума пропал для современников и ближайшего потомства. Книжный язык, да еще не московский, а новый, киевский, остался победителем, и от него пошла традиция Ломоносова, Карамзина, Пушкина. Теперь мы в сходном положении <...> язык давно уже выродился в систему застывших *клише* <...> и его надо раскатать и сдвинуть с места. <...> В свое время это делал Толстой <...> После него проделал Розанов <...> надо самому проделать ту работу, которую проделали Аввакум, Толстой и Розанов. <...> Надо открыть дорогу Аввакуму, заставить всех видеть в нем классика и в точном смысле слова “образцового писателя”» [Святополк-Мирский, 1997: 340–342]. В 1926–1927 гг. Святополк-Мирский издал два тома “A History of Russian Literature: From Its Beginnings to 1900 in two volumes”. В ней историк литературы вновь подчеркнул, что «замечателен Аввакум прежде всего своим языком, который является первой попыткой

использования разговорного русского языка в литературных целях. <...> То, что он сделал с русским языком, ставит его в первый ряд русских писателей» [Святополк-Мирский, 2006: 68].

Ремизов, еще с 1900-х гг. с большим уважением и пиететом относившийся к академическому литературоведению, воспринял труд Виноградова как обретенное теоретическое обоснование своих на практике выстраданных идей. Ученый писал об исследовании смены литературных школ как об изучении «сущности и порядка смены поэтических стилей, которые развиваются путем индивидуально-творческого преобразования и использования сокровищ современной им и прошлой жизни поэтического, литературно-книжного, интеллигентски-разговорного и народного языка»; как об анализе «индивидуально-поэтических стилей в их исторической преемственности — на фоне общей истории языка и истории лингвистического вкуса» [Виноградов, 1980: 5]. Таким образом, Виноградов безоговорочно принимал как существующую историческую данность присутствие в индивидуальном стиле писателя элементов неписьменной речи. Детально разбирая стиль «Жития» протопопа Аввакума, он вычленил в нем черты, поразительно схожие со стилистикой зрелой прозы Ремизова. Ученый отмечал:

«...основной тон, в котором ведет повесть о своем житии прот. Аввакум, — глубоко личный тон простодушно-доверчивого рассказчика, у которого рой воспоминаний мчится в стремительном потоке словесных ассоциаций и создает лирические отступления и беспорядочное-взволнованное сцепление композиционных частей. <...>

С этой точки зрения, “житие” — это интимная, дружеская “беседа” о замечательных случаях из жизни рассказчика <...>.

Так личный тон и безыскусственная стилизация “вяканья” сменяются торжественно-обличающим или убеждающим пафосом проповедника <...>. Архаически-церковные стилистические построения внедряются в разговорную стихию.

В связи с этим и в самом повествовательном сказе открывается тонкая вязь, сотканная из двух символических клубков» [Виноградов, 1980: 8–9].

В работе о стиле Аввакума Виноградов принципиально ограничился только констатацией лингвистических «фактов», не проводя типологических сопоставлений между творчеством

писателя XVII в. и последующей литературой. Эти сопоставления сделали воспринявшие суть его статьи Святополк-Мирский и Ремизов.

Критик подарил писателю номер «Евразийского временника» со своей статьей «О московской литературе и протопопе Аввакуме», о чем свидетельствует его послание литератору от 16 мая 1925 г.: «Евразийцев я Вам послал. В моей статье ужасные опечатки, напр<имер>, вм<есто> Сице аз верую — Аще аз верую»²⁵. В статье Святополк-Мирский четко определил магистральную линию развития русской литературы XVIII–XIX вв., назвал имена писателей, *не пошедших* за Аввакумом (Михаил Ломоносов — Николай Карамзин — Александр Пушкин) и лишь пунктирно обозначил *идущих вослед* мятежному протопопу (Лев Толстой — Вас. Розанов). Отметим, что критик умышленно перечислил имена уже скончавшихся литераторов и не назвал ни одного имени из числа еще здравствующих писателей.

Труды Д. П. Святополк-Мирского и В. В. Виноградова, посвященные протопопу Аввакуму как писателю, оказали огромное влияние на осмысление Ремизовым исторической типологии *своих* литературных предшественников. Писатель полномасштабно теоретически осознал значение протопопа Аввакума как ключевой фигуры (переходного звена) при выстраивании *доходящей до современности* линии литературного развития, соединяющей безымянное народное творчество с творчеством индивидуализированных писателей, чей стиль опирался на аккумулярованные ими слои устной речи. Однако Ремизов никогда не ограничивался только теорией. Как и ранее, ему было необходимо заявить о полученных выводах в манифестной форме, а также практически доказать верность проповедуемой им новой концепции.

Судьба предоставила писателю возможность осуществить задуманное на практике, когда основатели нового журнала «Версты» (Д. П. Святополк-Мирский и П. П. Сувчинский) включили его в состав редколлегии нового издания. Первый номер журнала «Версты» (1926) содержал три публикации Ремизова. Первая из них — эссе «Воистину». Памяти В. В. Розанова: к 70-й годовщине со дня рожд. 3.5/20.4.1856 (†1919)».

Фактически это его первое манифестное обоснование исторически преемственной линии развития авторской русской литературы нового времени, идущей от протопопа Аввакума до современности. Сам стиль этого эссе являлся продолжением реализации на практике основных черт стилистики Аввакума (соединения сказа и высокой патетики):

«Я и помянул-то протопопа Аввакума “всяя Росии” к слову о его “слове”. Ведь, его “вяканье” — “русский природный лад” — и ваш “Розановский стиль” одного кореня. Во дни протопопа этот простой «русский» язык (со своими оборотами, со своим синтаксисом “сказа”) в противоположность высокой книжно-письменной речи “книжников и фарисеев” в насмешку, конечно, и презрительно называли “вяканьем” <...>. В русской литературе книжное церковнославянское перехлестнулось книжным же европейским и выпихнулось литературной “классической” речью: Карамзин, Пушкинская проза и т. д. и т. д. (ведь и думали-то они по-французски!) и рядом с европейским — с “классическим стилем” “русский природный язык”: Аввакум, Осипов, Лесков, Розанов»²⁶.

В том же номере Ремизов представил свои пересказы легенд «Из книги “Николай Чудотворец”»²⁷; два рассказа из второго тома книги «Россия в письменах» («Росия» <sic! — А. Г.>: 1. Царская жалованная грамота 1669 г.; 2. Писцовая выпись 1681 г.²⁸), а в Приложении к номеру опубликовал свою редакцию «Жития протопопа Аввакума».²⁹ Таким образом, в первом номере «Верст» было представлено скрытое под формой эссе о Розанове изложение «теории русского лада» как основы живой и доходящей до современности линии развития русской литературы, параллельной и ничем не уступающей «классической» линии пуристов — последователей только письменного (нормативного) литературного языка. Здесь же были представлены наглядные примеры использования современным писателем (Ремизовым) старинных текстов и документов для создания злободневных произведений новой литературы. И, наконец, номер венчал ремизовский сокращенный вариант текста «Жития» протопопа Аввакума, чтобы читатели сами могли убедиться в современности прозы «знамени» новой литературы.

В следующем номере «Верст» Ремизов опубликовал эссе — «“Заветы”. Памяти Леонида Михайловича Добронравова 1887 — † 26.5.1926». И здесь под формой «некролога» скрывалось дальнейшее, более развернутое обоснование продолжающегося развития литературной линии последователей «теории русского лада». Ремизов кратко характеризовал «классическую» линию русской литературы XIX в.:

«Чехов завершил “интернационализм” русской прозы или, как тут говорят, “космополитизм”: начал Пушкин (Пушкин “прорубил окно в Европу”), расцвет — Тургенев <...>, конец этому интернационализму — Чехов <...>. После Чехова — “плеяда” Горького <...>; эта беллетристика <...> по существу безымянная: все пишут одинаково — одними и теми же словами, одним складом, с одними оборотами и сравнениями <...> и всегда все понятно написано — по правилам “грамматически” <...>. И в то же время с концом интернационализма началась работа над словом “по сырому матерьялу” и опыты над словом и “русским” складом (как всегда не от пустого места, в прошлом были примеры: Пушкин — “Балда”, “Вечера” Гоголя, Лесков). А началась эта работа с первой революции <...>: круг Вячеслава Иванова. <...> И в канун войны в этой “национальной” работе одно из первых мест — Хлебников и Замятин. А от Хлебникова — весь “футуризм”, Маяковский (с традицией Ивана Осипова)»³⁰.

Далее Ремизов охарактеризовал современных прозаиков — последователей «теории русского лада», упомянув имена Е. Замятина, Вяч. Шишкова, М. Пришвина. Он также кратко перечислил продолжающих эту линию начинающих писателей, включая и тех, кто жил в Советской России.

Во втором, а также в третьем и последнем номерах «Верст» были опубликованы рассказы Ремизова из второго тома «России в письменах» («Россия»: I. Указ. 1703 г.; II. Паспорт. 1819 г.³¹; Расея (Письмо): 1916 г.³²). Кроме теоретического обоснования линии развития русской литературы, к которой писатель относил, в том числе, и свое творчество, Ремизов стремился представить на страницах «Верст» доказательные примеры произведений представителей этой линии, начиная с «Жития» протопопа Аввакума, собственных рассказов, а также творений молодых писателей, как находившихся в эмиграции, так

и остававшихся в Советской России, — тех, кого он считал своими литературными последователями и учениками. Именно на этой почве (публикации произведений начинающих авторов) началось его расхождение с редакторами «Верст» и, в частности, с определявшим литературную составляющую журнала Д. П. Святополк-Мирским. О категорической позиции последнего в отношении рекомендуемых Ремизовым молодых писателей свидетельствует его письмо П. П. Сувчинскому от 19 февраля 1927 г.:

«Теперь о Ремизове: я ничего ему не обещал и не мог обещать, так как не имею права единолично распоряжаться “Верстами”: я ему сказал (еще в ноябре), что было бы может быть хорошо, и что можно будет об этом подумать. При этом не было разговора ни о Присмановой, ни о Диксоне, ни о Вадиме Андрееве, ни (сколько помнится) о Гингере. Сосинского и Резникова я и так считаю нашими сотрудниками, и если они напишут что-нибудь равное по достоинству хотя бы “Кюхле”, я всегда буду им рад. Разговор с Ремизовым (или, вернее, разговор Ремизова, так как я больше молчал и хмыкал) был о номере в составе самого А<лексея> М<ихайловича>, Сосинского и *Василия* Андреева (не Вадима, а советского писателя, Василия). Что это все так и не иначе, я готов подтвердить под присягой, и если Ремизов будет настаивать, буду просить третейского разбирательства. Если нужно, прочтите это Ремизову (кроме третейского разбирательства). Что же касается существа дела, я согласен с Вами и не считаю нужным поощрять эмигрантскую молодежь. Если они дерутся за нас, это их частное дело — услужливый дурак опаснее врага (в частности, Диксон совершеннейший дурак <...>) но, повторяю, если Сосинский написал что-нибудь действительно хорошее, можно это будет рассмотреть, но желательно, чтобы это шло через Эфрона (или Марину), а не через Ремизова. Но ведь вся наша позиция как раз, что эмигрантская молодежь импотентна, не так ли?»³³

В связи с прекращением издания журнала вопрос о публикации на его страницах произведений молодых писателей был сам собой исчерпан. В дальнейшем пути Ремизова и Святополк-Мирского разошлись.

Таким образом, к середине 1920-х гг. в целом были намечены базовые составляющие ремизовской «теории русского

лада». Был определен ее «краеугольный камень» — утверждение формирования стиля современного писателя на основе аккумуляции пластов устной речи, сохраняющихся как у ее живых носителей — людей из народа, так и в словарях, в деловой письменности былых веков русской истории и в памятниках древнерусской литературы. Ремизов также определил для себя фигуру «предтечи» — писателя, являющегося ключевым «переходным звеном» между безымянным народным творчеством и литературой нового времени. Таким автором для него стал протопоп Аввакум. В это же время Ремизов стал создавать свою схему истории русской литературы, начав поиск предшественников, современников и продолжателей родственной ему линии ее развития, а также приступив к созданию пантеона ее антиподов. Писатель частично реализовал свои амбиции проповедника и учителя на страницах журнала «Версты».

Список сокращений

РО ИРЛИ — Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН (С.-Петербург).

ГА РФ — Государственный архив Российской Федерации (Москва).

Примечания

- ¹ Ремизов А. М. Письмо С. М. Ремизову. От 26 сентября 1900 г. // ГА РФ. Ф. 102 (ДП). Оп. 3. 1903 г. Ед. хр. 2081. Л. 86.
- ² Ремизов А. М. Крашенные рыла // Ремизов А. М. Собр. соч. СПб., 2016. Т. 12. Русалия. С. 562.
- ³ См. подробнее: [Грачева, 2016].
- ⁴ См. подробнее: [Данилова: 99–124].
- ⁵ О статье Вяч. Иванова «О веселом ремесле и умном веселии» как источнике «Письма в редакцию» Ремизова см.: [Баран].
- ⁶ Ремизов А. М. Письмо в редакцию // Ремизов А. М. Собр. соч.: в 10 т. М.: Русская книга, 2000. Т. 2. С. 607.
- ⁷ Там же. С. 610.
- ⁸ Там же. С. 608.
- ⁹ Гиппиус З. Н. Письмо П. Е. Щеголеву. От 5 апреля 1904 г. // РО ИРЛИ. Ф. 627. Оп. 4. Ед. хр. 712–726. Письмо 3.
- ¹⁰ Подробнее см. комментарии к повести «Неумный бубен»: Ремизов А. М. Собр. соч. СПб.: Росток, 2015. Т. 11. Зга. С. 612–634.
- ¹¹ См.: [Грачева, 2003], [Обатнина, 2011].

- ¹² Ремизов А. М. Петербургский буерак // Ремизов А. М. Собр. соч. М.: Русская книга, 2003. Т. 10. Петербургский буерак. С. 246–247.
- ¹³ Ремизов А. М. Россия в письменах. Том. 1 // Ремизов А. М. Собр. соч. СПб.: Росток, 2017. Т. 13. Россия в письменах. С. 7.
- ¹⁴ См.: [Обатнина, 1998].
- ¹⁵ Ремизов А. М. Крашенные рыла. С. 560–562.
- ¹⁶ Там же. С. 606.
- ¹⁷ Там же. С. 574.
- ¹⁸ Сказки русского народа, сказанные Алексеем Ремизовым. Берлин: изд. З. И. Гржебина, 1923. С. 7–8.
- ¹⁹ Подробнее об участии Д. П. Святополк-Мирского в подготовке английского перевода Жития и его восприятии Аввакума-писателя см. раздел 3.2. «Феномен билингвизма: материалы к сравнительному анализу» в работе: [Ефимов] (на правах рукописи). Приношу благодарность М. В. Ефимову за возможность ознакомиться с текстом диссертационного исследования.
- ²⁰ Письма Д. П. Святополк-Мирского к А. М. Ремизову / вступ. ст. и публ. Роберта Хьюза // Диаспора. Париж-СПб.: Athenaeum-Феникс, 2003. Вып. 5. С. 356.
- ²¹ Алексею Михайловичу Ремизову и Серафиме Павловне Ремизовой-Довгелло с благодарностью и любовью (англ.). См.: The Life of the Archpriest Avvakum by Himself. Translated from the Seventeen Century Russian by Jane Harrison and Hope Mirrlees, with a Preface by Prince D. S. Mirsky. London. 1924. P. 5.
- ²² Ремизов А. М. Мерлог // Ремизов А. М. Собр. соч. СПб.: Росток, 2018. Т. 14. С. 268.
- ²³ Письма Д. П. Святополк-Мирского к А. М. Ремизову. С. 359.
- ²⁴ «При всем том, что стиль Аввакума очень литературный, но это иной литературный стиль, чем общепринятый в московской литературе того времени. Это почти чудо. Использование языка повседневности — вещь, неизвестная ранним стадиям цивилизации. Именно это делает Аввакума столь удивительно современным» (англ). — The Life of the Archpriest Avvakum by Himself. Translated from the Seventeen Century Russian by Jane Harrison and Hope Mirrlees, with a Preface by Prince D. S. Mirsky. London, 1924. P. 27.
- ²⁵ Письма Д. П. Святополк-Мирского к А. М. Ремизову. С. 368.
- ²⁶ Ремизов А. М. Воистину (Впервые опубли.: «Версты». 1926. № 1. С. 82–86). Цит. по: Ремизов А. М. Собр. соч. М.: Русская книга, 2003. Т. 10. Петербургский буерак. С. 313.
- ²⁷ Там же. С. 37–51.
- ²⁸ Там же. С. 52–57.
- ²⁹ Там же. Прил. С. 1–73.
- ³⁰ Ремизов А. М. «Заветы». Памяти Леонида Михайловича Добронравова 1887–†26.5.1926 (Впервые опубли.: «Версты». 1927. № 2. С. 122–128). Цит. по: Ремизов А. М. Собр. соч. М.: Русская книга, 2003. Т. 10. Петербургский буерак. С. 363–364.
- ³¹ Ремизов А. М. Россия // Версты. 1927. № 2. С. 114–121.

- ³² Ремизов А. М. Расея (Письмо): 1916 г. // Версты. 1928. № 3. С. 35–39.
- ³³ Святополк-Мирский Д. С. Письмо П. П. Сувчинскому. 19 февраля 1927 г. // Smith G. S. The letters of D. S. Mirsky to P. P. Suvchinskii, 1922–1931. (Birmingham Slavonic Monographs. № 26). Birmingham, 1995. P. 74–75.

Список литературы

1. Баран Х. К типологии русского модернизма: Иванов, Ремизов, Хлебников // Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX века. — М., 1993. — С. 198–201.
2. Виноградов В. В. О задачах стилистики. Наблюдения над стилем Жития протопопа Аввакума // Русская речь: сб. ст. / под ред. Л. В. Щербы. — Пг., 1923. — Т. 1. — С. 195–293.
3. Виноградов В. В. О задачах стилистики. Наблюдения над стилем Жития протопопа Аввакума // Виноградов В. В. Избранные труды. О языке художественной прозы. — М.: Наука, 1980. — С. 3–41.
4. Грачева А. М. «Парнас Серебряного века» в судьбе и творчестве А. Ремизова // Некалендарный XX век. — Великий Новгород, 2003. — Вып. 2. — С. 36–42.
5. Грачева А. М. «Охваченный жаждой новых форм для выражения вечных тайн...» (Алексей Ремизов и метаморфозы русского театра первой четверти XX века) // Ремизов А. М. Собр. соч. — СПб.: Росток, 2016 — (продолжающееся изд.). — Т. 12: Русалия. — С. 676–727.
6. Данилова И. Литературная сказка А. М. Ремизова (1900–1920-е годы). — Helsinki, 2010. — 271 с. (Slavica Helsinguensia, 39).
7. Ефимов М. В. Д. П. Святополк-Мирский — историк русской литературы и литературный критик. Годы эмиграции (1920–1932): дис. ... канд. филол. наук. — СПб., 2018. — 390 с.
8. Захаров В. Н. Буква и дух русской классики // Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики: этнологические аспекты. — М.: Индрик, 2012. — С. 222–229.
9. Иванов Вяч. О веселом ремесле и умном веселии // Иванов Вяч. Собр. соч. По звездам. Опыты философские, эстетические и критические. Статьи и афоризмы. — СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2018. — Кн. 1: Тексты / отв. ред. К. А. Кумпан. — С. 164–165.
10. Кузмин М. Заметки о русской беллетристике // «Аполлон». — 1910. — № 7. — С. 43–46.
11. Кузмин М. О прекрасной ясности. Заметки о прозе // Литературные манифесты и декларации русского модернизма. — СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2017. — С. 588–593.
12. Обатнина Е. Р. Неочевидный смысл очевидных фактов: А. М. Ремизов и журнал «Аполлон» // От Кибирова до Пушкина: сб. ст. в честь 60-летия Н. А. Богомолова. — М., 2011. — С. 329–340.
13. Обатнина Е. Р. А. М. Ремизов и «Серapiоновы братья» (к истории взаимоотношений) // «Серapiоновы братья» в собраниях Пушкинского

- Дома. Материалы. Исследования. Публикации. — СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. — С. 173–184.
14. Святополк-Мирский Д. П. О московской литературе и протопопе Аввакуме // Русский узел евразийства. Восток в русской мысли. Сб. трудов евразийцев. — М.: Беловодье, 1997. — С. 331–342.
 15. Святополк-Мирский Д. П. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год. — Новосибирск: Свиньин и сыновья, 2006. — 872 с.
 16. Smith G. S. The letters of D. S. Mirsky to P. P. Suvchinskii, 1922–1931. (Birmingham Slavonic Monographs. № 26). — Birmingham: University of Birmingham, 1995. — 238 p.

Alla M. Gracheva

(*St. Petersburg, Russian Federation*)

irliran@mail.ru

Origins and Evolution of the “Theory of a Core Mode of the Russian Literary Style” by Alexei Remizov (1900s–1920s)

Abstract. The article studies the initial stages (1900s–1920s) of the formation of one of the basic categories of artistic thinking of Alexei Remizov, the “theory of a Core Mode of the Russian literary style” (“teoriya russkogo lada”) thought up by him. Since the late 1900s the writer began to incorporate into his author language the antique linguistic layers. In the 1910s Remizov put into practice an aesthetic principle that he discovered: the writer is a “retransmitter” of the voices of the people kept in folklore, in ancient Russian literature and ego documents. During the Second Russian revolution in his creative practice and theoretical articles Remizov again raised the question of the language of modern verbal art. The basis of the style was to be the author’s language as a synthesis of literary and oral speech. At the same time, Remizov began to build a historical typology of the development of a literary line related to it. As a result of familiarization with the literary works of D. Svyatopolk-Mirsky and V. Vinogradov, Remizov identified a key figure for the literary line he was building, that connected anonymous folk art with new literature. Such a figure became Archpriest Avvakum. Remizov revealed his theoretical postulates in the articles published in the journal “Versty”.

Keywords: Alexei Remizov, “teoriya russkogo lada”, style, prose of the twentieth century

About the author: *Gracheva Alla M.* — Doctor of Philology, Head of Department of Contemporary Russian Literature, The Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom) of the Russian Academy of Sciences (nab. Makarova 4, Saint Petersburg, 199034, Russian Federation)

Received: April 15, 2019

Date of publication: September 9, 2019

For citation: Gracheva A. M. Origins and Evolution of the “Theory of a Core Mode of the Russian Literary Style” by Alexei Remizov (1900s–1920s). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2019, vol. 17, no. 3, pp. 232–257. DOI: 10.15393/j9.art.2019.6101 (In Russ.)

References

1. Baran H. More on the Typology of Russian Modernism: Ivanov, Remizov, Khlebnikov. In: *Baran H. Poetika russkoy literatury nachala XX veka [Baran H. The Poetics of Russian Literature in the Early 20th Century]*. Moscow, 1993, pp. 198–201. (In Russ.)
2. Vinogradov V. V. About the Targets of Stylistics. Observations on the Style of the Hagiography of Avvakum. In: *Russkaya rech': sbornik statey [Russian Language: a Collection of Articles]*. Petrograd, 1923, vol. 1, pp. 195–293. (In Russ.)
3. Vinogradov V. V. About the Targets of Stylistics. Observations on the Style of the Hagiography of Avvakum. In: *Vinogradov V. V. Izbrannyye trudy. O yazyke khudozhestvennoy prozy [Vinogradov V. V. Selected Works. On the Language of Fiction]*. Moscow, Nauka Publ., 1980, pp. 3–41. (In Russ.)
4. Gracheva A. M. “The Parnassus of the Silver Age” in Life and Works of A. Remizov. In: *Nekalendarnyy XX vek [Non Calendar 20th Century]*. Novgorod the Great, 2003, issue 2, pp. 36–42. (In Russ.)
5. Gracheva A. M. “Engulfed by Thirst for New Forms to Express the Eternal Mysteries...” (Alexei Remizov and Metamorphoses of the Russian Theater of the First Quarter of the 20th Century). In: *Remizov A. M. Sobranie sochineniy [Remizov A. M. Collected Works]*. St. Petersburg, Rostok Publ., 2016, vol. 12, pp. 676–727. (In Russ.)
6. Danilova I. *Literaturnaya skazka A. M. Remizova (1900–1920-e gody) [A Literary Tale by A. M. Remizov (1900s–1920s)]*. Helsinki, 2010. 271 p. (Slavica Helsinguensia, 39). (In Russ.)
7. Efimov M. V. D. P. Svyatopolk-Mirskiy — istorik russkoy literatury i literaturnyy kritik. *Gody emigratsii (1920–1932): dis. ... kand. filol. nauk [D. P. Svyatopolk-Mirsky is a Historian of Russian Literature and Literary Critic. Years of Emigration (1920–1932). PhD. philol. sci. diss.]*. St. Petersburg, 2018. 390 p. (In Russ.)
8. Zakharov V. N. The Language and Spirit of Russian Classics. In: *Zakharov V. N. Problemy istoricheskoy poetiki: etnologicheskie aspekty [Zakharov V. N. The Problems of Historical Poetics: Ethnological Aspects]*. Moscow, Indrik Publ., 2012, pp. 222–229. (In Russ.)
9. Ivanov Vyach. About a Merry Art and a Smart Fun. In: *Ivanov Vyach. Sobranie sochineniy. Po zvezdam. Opyty filosofskie, esteticheskie i kriticheskie. Stat'i i aforizmy [Ivanov V. Collected Works. Following Stars. The Philosophical, Aesthetic and Critical Experiments. Articles and Aphorisms]*. St. Petersburg, Pushkinskiy Dom Publ., 2018, book 1, pp. 164–165. (In Russ.)

10. Kuzmin M. Notes on Russian Fiction. In: *Apollon*, 1910, no. 7, pp. 43–46. (In Russ.)
11. Kuzmin M. About Perfect Explicitness. Notes on Prose. In: *Literaturnye manifesty i deklaratsii russkogo modernizma* [*Literary Declarations and Statements of Russian Modernism*]. St. Petersburg, Pushkinskiy Dom Publ., 2017, pp. 588–593. (In Russ.)
12. Obatnina E. R. Non-obvious Meaning of Obvious Facts: A. M. Remizov and the Magazine “Apollon”. In: *Ot Kibirova do Pushkina: sbornik statey v chest’ 60-letiya N. A. Bogomolova* [*From Kibirov to Pushkin: a Collection of Articles in Honor of the 60th Anniversary of N. A. Bogomolov*]. Moscow, 2011, pp. 329–340. (In Russ.)
13. Obatnina E. R. A. M. Remizov and “The Serapion Brothers” (on the History of Relationships). In: «*Serapionovy brat’ya*» v sobraniyakh Pushkinskogo Doma. *Materialy. Issledovaniya. Publikatsii* [“*The Serapion Brothers*” in the Collections of the Pushkin House. *Materials. Researches. Publications*]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 1998, pp. 173–184. (In Russ.)
14. Svyatopolk-Mirskiy D. P. About the Moscow Literature and Protopope Avvakum. In: *Russkiy uzel evraziystva. Vostok v russkoy mysli. Sbornik trudov evraziytsev* [*The Russian Knot of Eurasianism. The East in Russian Thought. A Collection of Works of Eurasians*]. Moscow, Belovod’e Publ., 1997, pp. 331–342. (In Russ.)
15. Svyatopolk-Mirskiy D. P. *Istoriya russkoy literatury s drevneyshikh vremen po 1925 god* [*A History of Russian Literature from Ancient Times to 1925*]. Novosibirsk, Svin’in i synov’ya Publ., 2006. 872 p. (In Russ.)
16. Smith G. S. *The Letters of D. S. Mirsky to P. P. Suvchinskii, 1922–1931*. (*Birmingham Slavonic Monographs. № 26*). Birmingham, University of Birmingham Publ., 1995. 238 p. (In English).