

THE ROLE OF THE LINGUISTIC PERSONALITY IN THE HISTORY OF THE SILVER AGE PROSE: ALEXEI REMIZOV (LINGUISTIC ASPECT)

Abstract: This article examines poetic diction of literary texts of the major Russian writer of the 20th century Alexey Remizov in relation to the literary phenomenon of Russian literature of the Silver Age – ornamental prose, and work of one of its brightest representatives.

Author information:

Ilia Karpenko

Assoc. Prof., PhD

Pushkin State Russian Language Institute

✉ ikarpenko@yandex.ru

🌐 Russia

Keywords:

Russian literature; Silver Age; literary texts; linguopoetics analysis; poetic diction; artistic technique; ornamental prose; Alexey Remizov.

Конец XIX–первая треть XX века, заслуженно именуемые Серебряным веком русской литературы, стали особым периодом для развития прозы, поэзии и драматургии в России. В свою очередь, **орнаментальная проза** занимает весьма важное место в литературном процессе того времени. Родившись «на переломе эпохи», она стала уникальным явлением, в котором нашли отражение тектонические сдвиги в истории страны. Эта необычная проза заняла особое место не только благодаря их художественному осмыслению и описанию, но и из-за своей своеобразной поэтики, литературного экспериментаторства, оригинального языка. Прежде всего обращает на себя внимание формальная сторона и изобразительные языковые средства, призванные отразить новую историческую эпоху – поистине тектонические сдвиги периода революций, войн и великих потрясений всех сфер жизни России и мира. Этот литературный феномен, возникший в начале XX века и представленный творчеством Алексея Ремизова, Андрея Белого, Бориса Пильняка, Евгения Замятина и др., дает богатый материал для изучения компонентов «орнаментальной эстетики» и характерных особенностей и своеобразия художественного мышления писателей Серебряного века.

По сути, русская орнаменталистика наметила тот путь эстетического освоения мира, который рождался параллельно с нею на Западе (в лице Джеймса Джойса, Джона Дос Пассоса и других) и впоследствии там успешно развивался. В России же (точнее, в СССР) это направление было уничтожено, кончившись вместе с начавшимся в 1929 году «великим переломом». И как нередко бывало, русская эстетическая мысль, став, по сути, родоначальником нового направления, впоследствии «наверстывала» утраченное запоздалым эпигономством...

Причиной появления этого литературного направления Виктор Шкловский, который и ввел в научный обиход термин **орнаментальная проза**, считал «ослабление ощущения сюжета и перенесение установки на образ» [15, с. 227]. Стремление к максимальной выразительности образа в поэтической структуре орнаментального текста изначально обусловило характерные особенности и нового типа художественного мышления, и новой русской прозы вообще.

Орнаментальная проза отказывается от сюжета, фабулы и традиционной повествовательной формы в принципе. Она «монтажна», графически расцвечена, изукрашена сновидениями, мозаичными вкраплениями разнородных текстов, различных отрывков, документов, поэтических новелл и т.д. Художественным текстам этого типа присуща повышенная «ощутимость» образно-речевой формы: их отличает метафоричность, ассоциативность образов, активное использование повторов, лейтмотивов, активная символизация и «тропеизация», обостренное внимание к слову, его внутренней форме.

Таким образом, орнаментальная проза успешно продолжила блистательную «линию Гоголя» в русской литературе. Лингвопоэтический анализ этих текстов дает богатый материал для изучения характерных особенностей художественного мышления писателей Серебряного

века и позволяет говорить об особой **орнаментальной эстетике** данного вида художественных текстов с присущими лишь ей изобразительными компонентами и типологическими особенностями.

В конце 1980-х годов имена и произведения Андрея Белого, Алексея Ремизова, Евгения Замятина, Бориса Пильняка, Артёма Весёлого, Конст. Вагинова, Ларисы Рейснер и других писателей-орнаменталистов были возвращены широкому читательскому и научному сообществу. Однако при этом имя **Алексея Михайловича Ремизова** (1877–1957) продолжает стоять среди них несколько «особняком».

Марина Цветаева писала: *«Не только самым живым из русских писателей, но живой сокровищницей русской души и речи считаю – за явностью и договаривать стыдно – Алексея Михайловича Ремизова, без которого... не обошелся ни один из современных молодых русских прозаиков. Ремизову, будь я какой угодно властью российской, немедленно присудила бы звание русского народного писателя... Для сохранения России, в вечном ее смысле, им сделано более, чем всеми политиками вместе. Равен труду Ремизова только подвиг солдата на посту»* [7, с. 368].

Как в литературе, так и в жизни Алексей Ремизов все делал на свой особый, свойственный только ему «лад» и «манер». Это признавали и современники Ремизова, и историки литературы, и сегодняшние исследователи, спустя многие десятилетия получившие возможность прикоснуться к его замечательным текстам. Однако при всей их примечательности и «приметности» Ремизов остается писателем до конца неизученным, незаслуженно забытым и далеко не разгаданным. Не зря американский славист и литературовед Владимир Марков называет Ремизова *«неизвестным писателем»* [5]. Увы, минувший год – юбилейный для Ремизова, в июле которого исполнилось 140 лет со дня его рождения, этот прискорбный факт лишь подтвердил...

В первую очередь обращает на себя внимание удивительный язык Ремизова, не похожий ни на чей иной писательский дискурс. Язык, обращенный в XVII век и древнюю допетровскую Русь. Алексей Ремизов и привлекал, и пугал современников своей *языковой чрезмерностью*, выделяясь ею даже среди «пристрастных к слову» своих собратьев по цеху, орнаменталистов.

Сам Ремизов противопоставлял себя **«писателям – поставщикам “литературного чтива”»**. И 70-летний Ремизов без тени иронии в Париже, в квартире на Буало, 7, где прожил в эмиграции с октября 1933-го по ноябрь 1957 года, пишет в зачине к своей книге *«Иверень»*, подзаголовком к которой – *«Загогулины моей памяти»*:

«Они и есть настоящие писатели, “профессиональные” в ряду мастеров другого, не литературного, ремесла. А я и вообразить себе не мог, как это пишутся рассказы “к сроку” или роман за романом – из года в год» [10, с. 265]. Он как бы извиняется и, оставаясь верным своей всегдашней позиции «литературного юридического», продолжает: *«А ведь не могу я, как равный с равным, и говоря, смотрю снизу вверх, я – не “настоящий”...»* И далее в той же книге *«Иверень»*, которая вкупе с предшествующей – *«Подстриженными глазами. Книга узлов и закрут моей памяти»* – была задумана и исполнена как диалогия с целью рассказать о своем, таком странном, «не настоящем» писательстве, Ремизов пишет: *«Бельмом в глазу был для критики мой слог – моя не книжная русская речь. А по мне тыкали и других тем же»* [10, с. 267].

Изобразительная система ремизовской прозы сформировалась не сразу. Однако уже с первой книги сказок *«Посолонь»* (1906), через фантастический сказочный мир ярко проявилось особое отношение Ремизова к слову, сокровенным тайникам значений. В «Посолонии», как писал Максимилиан Волошин, Ремизов *«разоблачает внутреннюю сущность, древний сон каждой вещи»* [2, с. 509].

Волошин указывает, что *«главная драгоценность ее – это ее язык. Старинный ларец из резной кости, наполненный драгоценными камнями. Сокровища слов, собранных с глубокой любовью поэтом-коллекционером»* (там же, с. 508). Заслуга Ремизова именно в том, что он обновил язык – взял «часть от древних сокровищ, скрытых в тайниках языка», и бросил их в литературу.

Уже в названии первой книги сказок Ремизова – языковая игра: *«посолонь»*, то есть «по солнцу». Именно так, по чередованию времен года, «с весны на зиму», и озаглавлены части книги – *«Весна-красна», «Лето красное», «Осень темная», «Зима лютая»*. Причем Ремизов сопровождает свою книгу «Примечаниями», в которых не столько стремится объяснить значение слов, сколько – вместе с читателем – вникнуть в их «прасмысл»: *«Церковнославянское сльнь (слонь), сльнь-це (слоньце), древнерусское сълнь (солонь), сълнь-це (солоньце) – солнце, отсюда посьльнь (посолонь) – по солнцу»* [13, с. 89].

Большую роль играет звуковая семантика слов: *алалакать* – причитать, от *алала* – вздор, бессмыслица; *таратора* – болтун, таранта, от *тараторить* – болтать, трещать, тарантить; *криксы-вараксы*: *крикса* – крикун, плакса, *варакса* – болтун, пустомеля, *вараксать*, *варакосить*, *варакать* – врать, болтать пустяки, говорить вздор (Словарь Даля). Кроме того, особое значение приобретает их смысловая трансформации в тексте, например, *вытарашка*: *вытараска*, *вытарасок* – кто ходит, вытараща, выпучив глаза (Словарь Даля).

В «Примечаниях» Ремизова *вытарашка* – также название вечно тревожащегося, мечущегося человека. Ср. в тексте «Посолони»: «*Алая Вытарашка ... знобит неугасимая горячую кровь, ретивое сердце*», и, соответственно, олицетворение любовной страсти, лишаящей человека рассудка [13, с. 35, 96]. Так рождается не просто изобразительная декоративность языка, но особая **орнаментальная образность**, в целом определившая специфику индивидуального стиля Ремизова.

На уровне лексической организации текста Ремизова его характерными образно-речевыми доминантами выступают авторские неологизмы и окказионализмы: отглагольные существительные, образованные при помощи усечения («*выпуль* и *вздор*» – от *выпуливать*; «*хлоп по глазам*» – от *хлопать*); например: «*И горячо оваяло меня до глуби – до самого сердца и было похоже на содрогавший меня хлив накатывающих слов*» (ср.: *глубь*, *хлив*; «Иверень»). А также наречные («*ударило вшиб*») и глагольные новообразования ([Петр I] «*лежебок вскнутнет*» – от *кнут*) и др.

Таким образом, наиболее яркой чертой идиолекта Ремизова является поэтическая актуализация внутренней формы слова и архаических образно-речевых средств, определившая своеобразие его идиостиля. Характерная черта русского языкового сознания – объяснять любую непонятную внутреннюю форму (примером тому может служить народная этимология, «языковая игра», фольклор), в орнаментальной прозе Ремизова проявляется в том, что текст может иметь «метатекстовый» характер, то есть являться объяснением к внутренней форме (ср.: «*огонь планул из сердца неудержимо*» – от *пламя*).

Алексей Ремизов, хотя и начинал свой путь в писательство с жанра сказки, не был сказочником *par excellence* (как Михаил Бажов, например). Ведь сказки писали многие русские писатели – Лев Толстой, Николай Лесков, Максим Горький, Андрей Платонов, Федор Сологуб, Зинаида Гиппиус, Леонид Андреев («*Сказочки не совсем для детей*») и другие. Даже «архитектор ледоколов», корабель по службе и писатель-орнаменталист по призванию Евгений Замятин писал сказки (такие как «*Бог*», «*Ангел Дормидон*», «*Херувимы*», «*Халдей*», а также «*Электричество*», «*Бяка и Кака*», четыре «*Сказки про Фиту*» и другие).

Однако сказки Алексея Ремизова занимают особое место в истории русской литературы: их высоко ценили не только Максимилиан Волошин, но и Андрей Белый, Александр Блок, Валерий Брюсов, Вяч. Иванов и многие другие, а самого Ремизова заслуженно считали лучшим сказочником начала XX века. Нужно отметить, что Ремизов как *сказочник* был чрезвычайно плодовит, написав несколько книг сказок (кроме «*Посолони*» – «*Докука и балагурье*», «*Укрепка*», «*Сибирский пряник*», «*Заветные сказы*» и др.). Но главное, что этим жанром он решал также и несколько иные, чем остальные русские писатели, творческие задачи.

На наш взгляд, сказки для него были, с одной стороны, неким «оселком», на котором он начал оттачивать свой неповторимый стиль, а с другой – «отправным пунктом», с которого он тронулся в путь освоения виртуального пространства своих собственных творческих «амбаров». Придя затем к сновидениям и к своей во многом «сказочно-сновидческой» романной беллетристике («*Часы*», «*Крестовые сестры*», «*Пятая язва*» и др.), которую именно по этой причине и беллетристической-то назвать весьма сложно. Именно через сказку Ремизов заглянул в глубины русского слова и старинного русского **лада слов**, став его *проводником* на протяжении всей своей долгой и многотрудной творческой жизни.

Сказки сослужили ему хорошую службу, развив то писательское чутье, сообразуясь с которым он и пошел по своему тернистому литературному пути. Ремизовская **игра**, начавшись со сказок, сопутствует *игре языковой* – его словесной «раскрепощенности», особому отношению к слову, «пра-смыслу», прообразу слова, его внутренней форме. Здесь же кроются и истоки **«безобразия»** Ремизова, о которой он писал в «Иверени»:

«*Оно приходит – назовите, как я говорю: “бэз-образие” или по-вашему “безобразием” – всегда без подготовки, никакого замысла, а лишь по наитию и осенению, вдруг. /.../ С «безобразием» жизнь несравненно богаче – это заключение из всей моей жизни. Оно, как сновидение и как поэзия, сестра сновидений*» [10, с. 361–362].

Как определяет эту особенность творчества Ремизова Елена Обатнина, его «без-образие» – это «отказ от предустановленных смыслов»: «*Безобразие соотносится не с пошлым, низким и*

похабным, но с безобразным, т.е. спонтанным, непредумышленным, пред-нормативным» [6, с. 202].

Отсюда проистекает также и маска чудака, «юродивого», о которой говорили многие и о которой вспоминает, воспроизводя слова Зинаиды Гиппиус, Андрей Белый: «Тень пережитого – в больном юродничанье; это – маска боли его». И далее: «Когда я ближе узнал я большого писателя, первые ж строчки которого встретил со вздрогом, то я его оценил и человечески полюбил», – пишет Андрей Белый [1, с. 65].

Как писал Виктор Шкловский, хорошо знавший Ремизова по «русскому Берлину» 1920-х, «Ремизов живет в жизни методами искусства... Мы юродствуем в этом мире, чтобы быть свободными» [16, с. 296].

Сам облик писателя способствовал устойчивости этой литературной маски чудака, «юродивого»: «Дверь медленно приотворилась, и в нее тоже медленно, точно боясь наступить на что-то хрупкое, не вошел, а втиснулся невысокий человек. Он сутулился, втягивая голову в широкие плечи, на которых висел толстый байковый шарф. Из-под круглых очков темные глаза смотрели на меня сбоку, но пристально. На широком, скуластом, азиатском лице ползла не улыбка, только усмешка, приподымавшая углы плотно сжатого, не по росту большого рта» [14]. Так описала свою первую встречу и первое впечатление от Алексея Михайловича Ремизова Ариадна Тыркова-Вильямс.

Маленький, сгорбленный, курносый, «с огромным лбом и торчащими во все стороны вихрами», похожий на «чертяку», крадущийся, вкрадчивый; как будто робкий, но и насмешливый; как будто жалкий, но и сам склонный подшутить, разыграть, мистифицировать – именно таким врзался Алексей Ремизов в память современников.

Шкловский вспоминал: «Росту он мало, волос имеет густой и одним большим вихром – ежиком. Сутулится, а губы красные-красные. Нос курносый, и все – нарочно /.../ Комната Ремизова вся в куколках, в чертиках, а Ремизов сидит и шипит на всех: “Тише! – хозяйка”, – и поднимает палец. Он не боится хозяйки – он играет» [16, с. 295–296].

В продолжение этой **игры** и этого **«юродства»** Ремизов придумал и «основал» (видимо, с издевкой над союзами политическими и в пику им) особое тайное общество *Обезвельволпал* – Обезьяню Великую и Вольную палату. Великолепный художник-график и каллиграф, Ремизов объявил себя «канцеляристом обезьяньего царя Асыки» и жаловал собственноручно исполненные и мифическим Асыкой подписанные грамоты о принадлежности к Обезвельволпалу и присвоении высоких титулов – Блоку, Белому, Замятину, Бунину, Зайцеву, Розанову, Шестову, Иванову-Разумнику, Петрову-Водкину, Анненкову и другим. «Надо же, Пешковы – стали князьями», – радовался «окая» Максим Горький при получении грамоты, подписанной «собственнохвостно» Ремизовым.

Однако главным при этом, конечно, оставалось удивительный ремизовский **«лад слов»** его орнаментальной прозы. По его собственному признанию, Ремизов попытался воскресить Слово, высветить, «вызвучить» в нем его первоначальный смысл, его внутреннюю форму: «А слово люблю, перевозку слова и сочетание звуков. Люблю московский напевный говор, люблю русские природные опущения слов (эллипс), когда фраза глядится, как медовые соты; люблю путаницу времен – движущуюся строчку, с неожиданным скачком и – сел; чту и поклоняюсь разумному слову – редчайшее среди груды тусклых дурковатых слов безлепизы, но приму с радостью безумную выпуль и вздор, сказанные на свой глаз и голос. /.../ Хочу писать, как говорю, а говорить, как говорятся» [10, с. 271].

Делом своей жизни Алексей Ремизов считал задачу «оживить русским ладом затасканную русскую беллетристику» [12, с. 3]. «Почему так бледна и неповоротлива фраза русской прозы? От втиска в чужую форму. О какой крепости и яркости может быть речь? Слово в путях, и только в своем ладе свободное слово цветет». Слово Ремизова – полифонично: «Слово, звук, цвет – одно. То, что звучит, то и цветет», – говорил он. По сути, современное ему и символистски воспринятое содержание Ремизов попытался впаять в древнерусский языковой код. Кредо Алексея Ремизова: «Хочу писать как говорю, а говорить, как говорятся» [10, с. 271].

...Однако нужно отметить еще один несомненный вклад Ремизова в литературную картину своего времени: он оказал большое влияние – и опосредованное, и непосредственное – на многих молодых писателей. Среди тех, кто испытал воздействие ремизовского слова, были Борис Пильняк, Евг. Замятин, Вяч. Шишков, Вл. Лидин и многие другие. Шишков вспоминал, как Ремизов говорил: «Каждое, даже и малое, писаное слово есть знак, за которым скрывается большая сущность. Поэтому к словам надо относиться чрезвычайно бережно, умеючи. Многие

зависит от расстановки во фразе слов. Надо выбирать и расставлять слова так, чтоб в них зажглись фонарики, чтоб слова светились» [4, с. 178].

Общение с Ремизовым чрезвычайно обогатило и Бориса Пильняка, которому он посвятил повесть *«Третья столица» («Мать-мачеха)*: *«Эту мою повесть, отнюдь не реалистическую, я посвящаю АЛЕКСЕЮ МИХАЙЛОВИЧУ РЕМИЗОВУ, мастеру, у которого я был подмастерьем»* [9, IV, с. 109].

С Ремизовым Пильняк общался в 1922 г., в первый свой выезд за границу в Берлине, куда тот эмигрировал: *«В Берлин приехал 11 февраля, поселился вместе с Ремизовым»* [8, с. 43]. Видимо, именно Ремизову Пильняк обязан интересом к лесковской традиции, сказу. Сближала Пильняка с Ремизовым подчеркнутая изобразительность прозы, повышенная чуткость к русскому слову. Вскоре после встреч с Ремизовым появится известное пильняковское: *«Слова мне – как монета нумизмату...»*. А также обращенность в XVII век, интерес к языческим истокам русского фольклора, памятникам древнерусской письменности.

Сам Ремизов, который назвал Пильняка «самым изобразительным и охватистым среди молодых птичьих голосов России», подтверждает это влияние. В 1950 г. он писал о Пильняке: *«Мой ученик. В Берлине 1922 г., не покладая рук, отделявал свои рассказы под моим глазом. Я отучал его от школьной грамматики, научил встряхивать фразу, переводя с искусственно-книжного на живую речь; перевертывать слова и разлагать слова – перевертывать, чтобы выделить и подчеркнуть; разлагать – слова излучаются и иззвучиваются. Отвадил от подглагольных и ассонансов: в прозе от них месиво, как гугня в произношении»* [11, с. 124].

В свою очередь, Евгения Замятина «молодым писателем» назвать хотя и трудно (в силу жизненного опыта, возраста – он всего на 7 лет младше Ремизова), но дружба с ним, начавшаяся в 1913 году, после публикации в петербургском журнале «Заветы» повести Замятина *«Уездное»*, оказала на Замятина огромное влияние. Так, в повести *«Алатырь»* (1915) один из героев, протопоп отец Петр, по свидетельству самого Замятина, списан был с Ремизова: *«Какой-то попуганой зверушкой шмыгнул в уголок отец Петр, протопоп: мохнатенький, маленький, как домовый»* [3, т. 1, с. 151]. И дружба эта протянулась до 1937-го, года смерти Замятина в эмиграции, когда из всех авторов и сотрудников журнала «Заветы», как с горечью констатирует Ремизов, «остался один Пришвин – белый, как лунь, с ружьем и собакой...».

Литературное, словесное мастерство Замятина Алексей Михайлович ценил очень высоко: *«"Стоять – негасимую свечу", так в старину о канонницах, читавших псалтырь, так мне сказало о Замятине, о его словесной работе. Только Андрей Белый так сознательно строил свою прозу, а положил "начал" Гоголь, первый Флобер в русской литературе»* [10, т. 10].

В этой статье *«Стоять – негасимую свечу: Памяти Евгения Ивановича Замятина»* Ремизов признавал эту близость их «словесного»: *«Словесное Замятина так неразрывно с моим»*. И продолжал: *«Ведь дело его жизни все эти словесные конструкции русского лада – это наше русское, русская книжная казна! И мастерство. Вы думаете, сел и написал, и напечатали, нет: взять готовый набор и – рассыпать, и уж гольми руками за эти раскаленные добела буквы, чтобы закрепить из тысячи одно слово!»* [там же, с. 302].

...Алексей Ремизов, получивший признание еще в начале века и оставивший огромное литературное наследие, но не печатавшийся годами (хотя и при этом «непечатании» при жизни вышло более его 80 книг), сетовал: *«Не печатают: с 1931-1949 ни один издатели не взял моих книг – 18 лет...»*.

Одиноким, слепым, но продолжавший работать до последних дней, он умер в Париже, на улице Буало 7, в возрасте 80 лет. Могила Алексея Ремизова – на кладбище Сен-Женевьев де Буа под Парижем...

«И моим предпадом мое слово, музыка, весенний воздух, весенняя песня – куда вы уйдете? И никого на земле, кто меня слышал: /.../ одни немые кресты на могилах да бескрестые...» [10, с. 272–273].

Таким образом, следует признать важную роль Алексея Ремизова и значимость его вклада в развитие русской орнаментальной прозы XX века. Писателя, «вынужденно забытого» вследствие имевших место в СССР политических катаклизмов. Но, увы, недостаточно изученного в России и до, и после его «открытия» для читателей и исследователей в конце 1980-х – начале 1990-х годов.

Орнаментальная проза Ремизова – возвращение к мифологическому, архаичному сознанию, вплоть до реконструкции концептов языковой картины мира допетровской Руси, с ее ярко выраженным национальным колоритом. Можно сказать, что Алексей Ремизов – «русейший» из всех русских писателей не только Серебряного века (то есть этапа генезиса русской литературы, хронологически ассоциируемого с концом XIX – началом прошлого столетия), но даже и века

позапрошлого. При этом нужно отметить, что наиболее ярко художественные эксперименты, а также поиски «корней» и «истоков» в русской литературе проявились именно в прозе Серебряного века. И именно Ремизов, с одной стороны, продолжил пресловутую «линию Гоголя» в русской литературе, а с другой – обратился к тем самым национальным истокам, «пра-смыслам», прообразам и языку древней Руси.

При этом для понимания образных рядов произведений писателя и его **идиокосма** в целом показателен сам творческий путь Ремизова как языковой и творческой личности. Начав от обобщенных поликультурных концептов времени (роман «*Пруд*»), он в дальнейшем обращается к древним сказочным архетипам (книга сказок «*Посолонь*» и др.), а затем, на новом витке творческого познания и осознания мира, переходит к творческому освоению и воспроизведению новых символов, актуализированных эпохой революций и войн («*Взвихрённая Русь*» и др.).

Кроме того, несомненно велико значение этого замечательного писателя и созданной им оригинальной языковой изобразительной системы для развития поэтических образно-речевых средств, а также значим его вклад в развитие русского **орнаментализма** как художественного феномена. А также неоспоримо влияние его прозы и непосредственно самого Алексея Ремизова как личности и как писателя на творчество современных ему литераторов и на литературный процесс того времени в целом.

Безусловно, представление о Серебряном веке – весьма знаковым периоде в истории русской литературы, было бы неполным без Алексея Ремизова, этого удивительного мастера Слова. А вклад, сделанный им как автором провозглашенного им же истинно русского *лада слов*, неоценим для великой русской словесности.

References:

1. Belyj A. (1990) *Mezhdu dvuh revolyucij. Vospominaniya*. V 3-h kn. Kn. 3. M.: Hudozh. lit.
2. Voloshin M. A. (1989) *Liki tvorchestva*. L.: Nauka
3. Zamyatin E. I. (1990) *Izbrannye proizvedeniya*. V 2-h tt. M.: Hudozh. lit., T.1.
4. *Kak my pishem* (A. Belyj, M. Gorkij, Evg. Zamyatin i dr.) (1989) M.: Kniga,
5. Markov V. F. (1987) *Neizvestnyj pisatel Remizov // Aleksej Remizov: Approaches to a Protean Writer*. Ed. G. Slobin. Columbus (Ohio) S. 13–18
6. Obatnina E. R. (2000) «*Eroticheskij simvolizm*» *Alekseya Remizova // Novoe literaturnoe obozrenie*. № 43. S. 199–234.
7. Cvetaeva M. (1991) *Iz otveta na anketu zhurnala «Svoimi putyami» (1925) // Cvetaeva M. I. Ob iskusstve*. M.: Iskusstvo
8. Pilnyak B. (1922) *Pervyj god revolyucii (Avtobiograficheskaya zametka) // Novaya russkaya kniga*. Berlin, №12.
9. Pilnyak B. *Sobranie sochinenij*. TT. I-VSH. M. – L.: Gosud. izd-vo, 1929–1930.
10. Remizov A. M. *Sobranie sochinenij [v desyati tomah]*. M.: Russkaya kniga, 2000–2002.
11. Remizov A. M. (1955) *Tri pisma Gorkogo // Grani*. № 25 . S. 117–124.
12. Remizov A. M. (1988) *Neuemnyj buben*. Kishinev: Lit.artistike
13. Remizov A. M. (1993) *Sochineniya. Kn. 1: Zvenigorod oklikannyj*. M.: TERRA
14. Tyrkova-Vilyams A. V. (1998) *Teni minuvshego. Vstrechi s pisatelyami // Tyrkova-Vilyams A. V. Vospominaniya*. M., S. 335.
15. Shklovskij V. B. (1990) *Gamburgskij schet: Stati – vospominaniya – esse (1914–1933)*. M.: Sov. pisatel
16. Shklovskij V. B. (1990) *Zoo, ili pisma ne o lyubvi, ili tretya Eloiza // Shklovskij V. B. Sentimentalnoj puteshestvie*. M.: Novosti, S. 277–347.