

УДК 82
ББК 83.3(0)
К90

Культурный палимпсест: Сб. статей к 60-летию В. Е. Багно / Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом) РАН; отв. ред А. В. Лавров. — СПб.: Наука, 2011. — 599 с.

ISBN 978-5-02-025535-7

Сборник посвящен 60-летию Всеволода Евгеньевича Багно, одного из крупнейших российских испанистов и специалистов по сравнительному литературоведению, известного переводчика, доктора филологических наук, члена-корреспондента Российской Академии наук, члена Союза писателей Санкт-Петербурга. Авторы сборника — российские и зарубежные исследователи — рассматривают широкий круг проблем, связанных с изучением русско-европейских культурных контактов, теории и истории перевода.

Сборник рассчитан на филологов, культурологов, переводчиков и на самый широкий круг читателей, интересующихся взаимосвязями русской и зарубежных литератур.

Редакционная коллегия

П. Р. Заборов, М. Ю. Коренева, К. С. Корконосенко (секретарь),
А. В. Лавров (ответственный редактор), С. И. Николаев

© Институт русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН, 2011
© Коллектив авторов, 2011
© Редакционно-издательское
оформление. Издательство
«Наука», 2011

ISBN 978-5-02-025535-7

От редколлегии

Еще далеко мне до патриарха,
Еще на мне полупочтенный возраст,
Еще меня ругают за глаза
На языке трамвайных перебранок,
В котором нет ни смысла, ни аза:
Такой-сякой! Ну что ж, я извиняюсь,
Но в глубине ничуть не изменяюсь.

Осип Мандельштам

Дорогой Всеволод Евгеньевич,

Этот сборник — скромное приношение Ваших коллег, друзей и учеников по случаю Вашего юбилея. Вместе с тем для нас это повод собраться вместе и поговорить о бесконечных, подчас неуловимых, ускользающих смыслах той самой культуры, изучению которой Вы сами посвятили не один десяток лет, открывая в ней всякий раз новые запovedные уголки и как исследователь, и как переводчик, и как издатель, и как организатор науки.

Ваша разнообразная деятельность на самых разных поприщах, общие очертания которой обозначились уже тогда, когда Вы молодым аспирантом только пришли в Пушкинский Дом, приобрела на наших глазах впечатляющий размах и масштаб.

Всякий, кто интересуется русско-европейскими культурными и литературными связями, знает Ваши труды, по-

лого ряда стихотворений, в том числе переложения молитвы «Отче наш» («Чем доле я живу, чем больше пережил...»)²⁹, «Не тем, Господь, могуч, непостижим...», «Когда Божественный бежал людских речей...» и других. Почти не общаясь с писателем, духовно поэт по-прежнему жил вблизи от него и по-прежнему черпал вдохновение в продолжающихся спорах о смысле бытия.

²⁹ См.: Генералова Н. П. О датировке стихотворения Фета «Чем доле я живу, чем больше пережил...» // Театр и литература: Сб. ст. к 95-летию А. А. Гозенпуда / Отв. ред.-сост. В. П. Старк. СПб., 2003. С. 156–168.

Алла Грачева (С.-Петербург)

АЛЕКСЕЙ РЕМИЗОВ И ДЖЕЙМС ДЖОЙС: ИНТРОДУКЦИЯ

В современном литературоведении изучение развития большой прозаической формы в русской литературе XX в. постепенно преодолевает этап имманентного анализа отдельного текста с оглядкой на классическое, преимущественно национальное, наследие. Произведения, созданные как писателями русского Зарубежья, так и советскими литераторами, начинают рассматриваться во взаимосвязи, а также в контексте темпорально соответствующего отрезка мирового литературного процесса. Если обратиться к именам, ключевым для обозначенной проблемы, то одним из первых надо назвать имя Джеймса Джойса. Целью статьи является суммирование имеющегося материала, а также выявление направлений дальнейших исследований.

В науке тема «Алексей Ремизов и Джеймс Джойс» фактически уже заявлена. Независимо друг от друга исследователи творчества Джойса¹ и ученые-ремизоведы² обозначили некоторые векторы ее рассмотрения. Указанная тема может иметь следующие направления изучения: 1) исследование реальных контактов Джойса и Ремизова, как непосредственных, так и косвенных, осуществлявшихся через реципиентов; 2) выявление эстетических критериев со-

¹ См., например: Cornwell N. James Joyce and the Russians. London, 1992 (рус. пер.: Корнуэлл Н. Джойс и Россия. СПб., 1998); Хоружий С. С. «Улисс» в русском зеркале // Джойс Д. Избранное. М., 1997. С. 420, 500–501, 510, 523, 531, 533.

² Слобин Г. Динамика слуха и зрения в поэтике Алексея Ремизова // Алексей Ремизов: Исследования и материалы / Отв. ред. А. М. Грачева. СПб., 1994. С. 163.

положения творчества обоих писателей, 3) определение характера этого соотнесения (типологического сходства, результата прямого влияния). В настоящей статье основное внимание будет обращено на творчество А. Ремизова, хотя для всестороннего раскрытия темы необходимо также адекватное исследование материалов Дж. Джойса.

Изначально надо отметить локальное и темпоральное пересечение жизненных путей обоих писателей. Как известно, они одновременно жили в Париже (Ремизов — с 1923 по 1957 г., Джойс — с 1920 по 1940 г.) и, таким образом, имели потенциальную возможность встречаться в литературных салонах, в редакциях издательств и периодических изданий.

В настоящее время выявлено минимальное число мемуарных свидетельств о контактах писателей. Так, скудные данные можно почерпнуть из воспоминаний члена семьи ближайших друзей писателя — профессора Е. Д. Резникова. Он представил позднюю рецепцию ремизовского отношения к Джойсу в записи своего разговора с писателем 1954 г.: «А. М. (А. М. Ремизов) однажды меня спросил, что я читаю, и я ему сказал: „Джойса“. Тогда имя это было очень малоизвестно, и думал, что А. М. не увлечется моим ответом (русского перевода этой книги, конечно, еще не было). Но, к моему удивлению, А. М. заговорил о нем оживленно. Он встречал его до войны (у Henry и Barbara Cherch), и, по словам А. М., с Джойсом его сближали: слепота и словесное изыскание, работа над *словом*. Но А. М. прибавил с волнением и громким голосом: „Джойс был совсем слепой, не как я, а совсем, он и писал, диктуя, все на слух“; и я почувствовал, как А. М. мог переживать эти слова, глубоко понимая по себе, что слепота означала для писателя, и с каким сожалением он говорил о Джойсе. (...) А. М. помолчал и потом сказал: „Но работа над словом у Джойса другая“. А. М. объяснил это так: Джойс, для силы и точности выражения, менял и даже выдумывал слова и звуки, тогда как он, А. М., старается выразиться именно *настоящей* речью, настоящим словом, самым родным... народным»³.

³ Резников Е. Д. Ремизов и музыка. Часть I: Воспоминания // Алексей Ремизов: Исследования и материалы. С. 260.

Косвенное доказательство встреч писателей, а также информацию о характере отношения Джойса к Ремизову можно найти в книге Э. Филда: «Однажды Набоков разговаривал с Джойсом в редакции Nouvelle Revue Française, и Джойс спросил, знает ли он Ремизова. „Ну, да, а почему вы спрашиваете?“ — Набоков отвечал в недоумении, разыгрывая его ради меня: — „Вы понимаете, Джойс полагал, что Ремизов из себя *что-то представляет* как писатель!“»⁴

На основании этих скудных свидетельств все же можно сделать вывод о том, что Джойс и Ремизов были знакомы и встречались в кругу парижских писателей-модернистов. В частности, местами их личных контактов был литературный салон мецената, поэта, издателя литературного журнала «Мезюр» («Mesures») Г. Чёрча, а также редакция журнала «Nouvelle Revue Française», с сотрудниками которого русский писатель был близок на протяжении 1930—1950-х гг.

Надо отметить, что Ремизов, в юности изучавший в Коммерческом училище английский язык, в дальнейшем не совершенствовал своих знаний и вряд ли был способен в оригинале читать произведения Джойса. Теоретически оба писателя имели потенциальную возможность ознакомиться с творчеством друг друга в переложениях на французский язык, но в реальности ситуация была не столь однозначна. О Ремизове как читателе французских переводов Джойса можно говорить с большой определенностью. Общеизвестно, что событием литературной жизни Парижа стало издание «Улисса» в 1922 г. Перевод романа на французский был опубликован в 1929 г. В Париже в журнале «transion» (так!) была осуществлена публикация «Work in Progress» («Вещь в работе», 1927—1938) (позднее название: «Finnegan Wake» («Поминки по Финнегану»)), также имевшая большой резонанс во французской печати. Ремизовские же произведения большой прозаической формы в 1920—1930-е гг. не были целиком опубликованы даже на русском языке (за исключением романа-коллажа «Взвихренная Русь» (1927)). В связи с чем нельзя говорить об их переводах на французский.

⁴ Fild A. Nabokov: His Life in Part. London, 1977. P. 222 (цит. по: Корнуэлл Н. Джойс и Россия. С. 141).

Кроме литературных кругов, где пути обоих писателей могли непосредственно пересекаться, существовал еще круг информантов — людей, близких обоим литераторам, способных устно информировать их о творчестве друг друга.

В окружение и Джойса, и Ремизова входили: ирландский критик, переводчик Джордж Риви (ремизовское прозвище: «Жорж Репей») и Владимир Диксон — свободный владеющий английским языком молодой русский писатель-эмигрант, по отцу американец⁵. Последний хорошо известен исследователям Джойса, занимающимся взаимосвязями его творчества с русской литературой. Они достаточно подробно осветили роль Диксона как «связующего звена между Джойсом и русским литературным Парижем»⁶. Представляется, что анализ посреднической миссии Диксона в личных контактах и в эстетическом взаимопонимании Джойса и Ремизова заслуживает особого внимания.

Ремизов видел в Диксоне прямого ученика, продолжателя своей литературной школы. Молодой литератор был также близким семейным другом писателя и его жены, относившихся к нему как к родному человеку. После смерти Диксона⁷ в 1929 г. от аппендицита его архив остался у Ремизова, и в дальнейшем последний имел юридические разбирательства с представителем вдовы умершего, требовавшей возврата писем мужа. Она полагала, что в них имелись какие-то письменные обязательства по финансированию издания ремизовских книг. Оценивая посмертную книгу Диксона «Стихи и проза» (Париж, 1930), исследователь творчества Джойса С. С. Хоружий отметил: «Эта книга ясно показывает его положение связующего звена: здесь видно и влияние Ремизова, и влияние Джойса. При этом второе нарастало: последняя проза Диксона — сознательная разработка джойсовских методов. {...} Это — опыты построения потока сознания по Джойсу»⁸. Только в

⁵ О творчестве В. Диксона см.: *Тиллес О. A Russian american in Paris: (О прозе Владимира Диксона) // Russian Literature. 2000. Vol. XLVI, № 4. P. 529–554.*

⁶ *Хоружий С. С. «Улисс» в русском зеркале. С. 531.*

⁷ См.: *Ремизов А. Памяти Владимира Васильевича Диксона // Последние повести (Париж). 1929. № 3196, 22 дек. С. 2.*

⁸ *Хоружий С. С. «Улисс» в русском зеркале. С. 532.*

1992 г., после публикации писем Диксона Джойсу⁹, было окончательно подтверждено авторство молодого писателя в отношении «A Litter to Mr. James Joyce» («Письма Джеймсу Джойсу») — блестящей имитации стиля «Вещи в работе» («Поминок по Финнегану»), текста, опубликованного в сборнике «Our Exagmination Round His Factifications for Incamination of Work in Progress» («Наше экзаменное воззрение вокруг его офактовления для вопоприщения „Вещи в работе“» — перевод названия С. С. Хоружего) (Paris, 1929). В добавление к истории этого письма можно сказать, что его вариант, переписанный Ремизовым, сохранился в парижском архиве писателя (Собрание Резниковых)¹⁰.

Констатировав эти факты, можно высказать несколько предположений. Потенциально именно Диксон, умерший в 1929 г. (напомню: в году появления французского перевода «Улисса»), мог быть для Ремизова ближайшим толкователем творческого метода Джойса, метода, представленного в еще не переведенном романе. Он же имел возможность в устной форме информировать ирландского писателя о произведениях русского модерниста, результатом чего, возможно, и был столь изумивший Набокова доброжелательный отзыв Джойса. Более неясна на данный момент и заслуживает подробного исследования роль Дж. Риви, в 1930-е гг. тесно общавшегося с обоими писателями.

Вопрос о стилевом влиянии можно ставить только применительно к воздействию Джойса на Ремизова. С 1900-х гг. русский писатель постоянно аккумулировал в свой индивидуальный стиль художественные открытия европейского модернизма, ставя задачей создание новых прозаических форм и поиск адекватного им литературного языка. С начала 1930-х гг. он работал над большим произведением, впоследствии распавшимся на два текста: «Подстриженными глазами» (опубл. в 1951) и «Учитель музыки» (опубл. посмертно в 1983). Первая редакция «Учителя музыки»

⁹ *Whittier-Ferguson J. The Vois Behind the Echo: Vladimir Dixon's Letters to James Joyce and Sylvia Beach // James Joyce Quarterly. 1992. Vol. 29. III (Spring 1992). P. 511–531.*

¹⁰ Фотокопия автографа опубл.: Алексей Ремизов: Исследования и материалы. Вклейка между с. 192–193.

была создана в 1931—1934 гг.¹¹ То, что в целостном виде произведение не было опубликовано при жизни Ремизова, способствовало его фактически продолжающемуся и доныне забвению. Введение «Учителя музыки» в состав литературного процесса 1930-х гг. позволит более полно представить участие русских писателей в формировании большой прозы XX в.

Ограниченные рамки статьи позволяют только наметить некоторые параметры осуществленной в «Учителе музыки» аккумуляции новаций Джойса. Произведение включает в себя множественные отсылки к литературным источникам¹², среди которых не последнее место занимают отсылки к текстам Джойса. Все они связаны с фигурой главного героя — «учителя музыки», литератора Куковникова, имеющего отчетливые биографические черты автора — Ремизова. Перечислю лишь прямые упоминания имени Джойса и названий его произведений в «Учителе музыки»:

«„Чистосердечное“ описание „тайны природы“, как выражается сам Достоевский, нашло блестящего последователя: Розанов. Да и „куриная запятая“ у Джойса и Лоренса не без Достоевского. Я уверен, что и Джойс, и Лоренц читали Достоевского. {...} Я не буду рассказывать о „тайне природы“. Не скажу, чтобы „смерд“, это уж чересчур, но признаюсь после Розанова, Джойса и Лоренса пальцы липнут и, точно белки сбиваешь, такой воздух» (172—173).

«Городецкая предлагала свое „в гостях“... ну, а если знаменитость пожелает разговаривать в кафе? Африканский доктор советовал „визит“. / — Ни в „гвоздях“, ни „висит“, — сказал баснописец Куковников, — „почесал“ хорошо, но лучше „на два слова“. Поезжайте в Кламар, там живет „масло питателей“ — большой матерьял. / Василий Петрович Куковников, как свойственно всем баснописцам, любил игру слов, а вовсе не подражал Джойсу, хотя и был большой поклонник и одолел „Anna Livi Plurabelle“ по-французски» (191).

¹¹ См.: Ремизов А. М. Учитель музыки // Ремизов А. М. Собр. соч.: В 10 т. М., 2002. Т. 9: Учитель музыки. С. 468—469 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страниц).

¹² О формировании структуры «Учителя музыки» см.: Грачева А. М. Роман А. М. Ремизова «Учитель музыки» и его литературный прототип // Sub specie tolerantiae: Сб. памяти В. А. Тушиманова / Отв. ред. А. Г. Городецкая. СПб., 2008. С. 503—512.

«Андреев и Сосинский пришли просить прочитать в „Кочевье“ о Джойсе, о его новом произведении „Work in progress“. Емельянов знаком показал, что согласен, но что он читает о Чехове» (202).

Молодой литератор, голландец «Вангруд на память произносил фразы из моей „Посолони“ {...}. Другим его литературным пристрастием был немецкий поэт Гундольф из школы Стефана Георге. А все заключал Джойс: Вангруд знал не только „Улисса“, но и комментарии. {...} ...под музыку он умиляется, как при чтении „Посолони“, стихов Гундольфа и страниц „без передышки“ Джойса» (392).

В тексте «Учителя музыки» приведенные прямые упоминания имени Джойса и названий его произведений являются характерными для творческого метода Ремизова «художественными жестами», эпатажно дезавуирующими включение элементов поэтики ирландского литератора в художественную систему ремизовского текста большой прозаической формы.

В основе построения и «Улисса», и «Учителя музыки» находится мифологический сюжетный архетип, в новой литературе находящийся у истоков жанра «романа странствий». Для ирландского писателя им стала «Одиссея» Гомера. Идя вслед за Джойсом, Ремизов с той же целью использовал, как неомифологический сюжетный архетип, роман М. Сервантеса де Сааведры «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский». Ряд персонажей и эпизодов ремизовского произведения спроецированы на роман Сервантеса. Основным мифопорождающим образом стала фигура странствующего рыцаря Дон Кихота, у Ремизова многократно отраженная в героях «Учителя музыки» — русских эмигрантах, — представителях духовной элиты исчезнувшей России.

При этом подобно тому, как в романе «Улисс» герой блуждал по бесконечному Дублину, также и персонажи Ремизова оказываются «странствующими» пленниками Парижа. В произведении Ремизова основное развитие сюжета определяется движением мысли автора. Писатель материализует поток своего сознания в мнимо автономных фигурах героев, по сути представляющих собой разные грани личности автора. Об этом программно заявлено в после-

словии к «Учителю музыки»: «Слово принадлежит автору идиллии „Учитель музыки“, героем которой является Александр Александрович Корнетов, его знакомые и приятели. (...) Я — и Корнетов и Полетаев и Балдахал-Тирбушон и Судок и Козлок и Куковников и Птицин и Петушков и Пытко-Пытковский и Курятников и, наконец, сам авантюристический африканский доктор. Все я и без меня никого нет. Да иначе и невозможно: писатель описывает только свой мир и ничей другой, и этот мир — его чувства и его страсть. (...) „Корнетов и его знакомые — мои эманации, расчленение моей личности на несколько отражений моего духа”» (437).

Кроме аккумуляции в произведение элементов художественной структуры «Улисса», Ремизов использовал в «Учителе музыки» модель словотворчества Джойса. Его текст насыщен результатами языковых экспериментов автора как с русскими словами, так и с входящей в состав речи эмигрантов французской лексикой. Приведу только несколько примеров:

«Париж, где по слову баснописца Куковникова, 14-го июля в праздник „взятия Васильева” танцует день и ночь и этот „стоимиллион”» (195).

«МАТЕМАТИКА / „Мать-и-матика, Мать-и-мачиха. Математика моя мачиха. Но мачиха добрая и понимающая. Математика мне не родная, а сродни”» (202).

Надо отметить, что вопрос об эволюции ремизовского языка в 1930-е гг. заслуживает особого изучения. Именно в это время происходило формирование оригинальной ремизовской «теории русского лада», основанной на осмыслении памятников ранних этапов развития русского языка в его литературной и разговорной формах, на изучении трудов лингвистов, а также на исследовании и практической апробации языковых экспериментов зарубежных писателей-модернистов.

Анализ языка «Учителя музыки» показал активное использование Ремизовым приемов «языковой игры» Джойса. В тексте плоды этой «игры» мирно сосуществуют с результатами ремизовских поисков в произведениях русских классиков аналогов лингвистических экзерсисов в стиле ирландского писателя. Напомню, что основные черты теории «русского лада» к началу 1930-х гг. уже были обозна-

чены¹³. Декларативное подчеркивание Ремизовым антизападной, «чисто русской» направленности своей теории появилось только после 1945 г. и отражало изменение его эстетических взглядов в условиях новых исторических и культурных реалий послевоенного бытия писателя. Послевоенные эстетические установки Ремизова и отражены в уже цитированном, датированном 1954 г. высказывании литератора о противостоянии его языковых принципов постулатам автора «Улисса». Еще раз повторю текст воспоминаний Е. Д. Резникова: «„Но работа над словом у Джойса другая”. (...) Джойс, для силы и точности выражения менял и даже выдумывал слова и звуки, тогда как он (...) старается выразиться именно *настоящей* речью, настоящим словом, самым родным... народным».

Неправомерно считать «Учителя музыки» прямым подражанием Джойсу. Художественная структура произведения основана на развитии имманентных эстетических принципов Ремизова, сформировавшихся еще к началу 1920-х гг., а также на результатах интенсивного осмысления и аккумуляции в авторскую эстетическую систему новаций, воспринятых из теоретических манифестов французских сюрреалистов, из творчества М. Пруста¹⁴ и Дж. Джойса. Два последних литератора были выбраны Ремизовым в качестве литературных собратьев-«учителей» прежде всего по несомненному типологическому сходству их работы по трансформации романной формы с его собственными трудами в этом направлении.

Влияние эстетической системы прозы Джойса на художественные произведения Ремизова 1930—1950-х гг. заслуживает дальнейшего подробного изучения. Необходим аналитический просмотр под углом избранной темы всего

¹³ См.: Грачева А. М. Собишные друзья протопопы Аввакума (А. М. Ремизов — П. Паскаль — В. И. Малышев — А. М. Панченко) // А. М. Панченко и русская культура: Исследования и материалы / Отв. ред. С. А. Кибальник, А. А. Панченко. СПб., 2008. С. 353—362.

¹⁴ О влиянии творческого метода М. Пруста на книгу «Учитель музыки» см.: Слобин Г. Двойное сознание и двуязычие в рассказе А. М. Ремизова «Индустриальная подкова» в контексте журнала «Числа» // Русские писатели в Париже: Взгляд на французскую литературу 1920—1940. М., 2007. С. 326—347.

круга произведений, относящихся к этому периоду. В настоящей статье остановлюсь только на одном случае прямого использования писателем джойсовской техники языковой подачи «потока сознания».

В 1949 г. Ремизов создал основанную на древнерусском источнике повесть «Савва Грудцын» (опубл.: Париж, 1951). В середине 1950-х гг., объясняя смысл этого произведения в материалах к книге «Лицо писателя», он отмечал: «Я беру любовь до самоотрицания — ради любви продал душу черту. / Эту формулу — „черту душу“ — я чувствую, но не знаю как выразить, по-современному хочу сказать»¹⁵. Результатом поиска «современной языковой формы» стало обращение к роману Джойса «Улисс». Исповедь Саввы построена на тех же принципах, что и эпизод 18 третьей части романа — лишенный знаков препинания длинный монолог Молли Блум. Приведу начало занимающей несколько страниц исповеди ремизовского героя: «...возможно ли меня простить изгладить из вечной памяти непрощаемое моей совестью между нами была тайна пути этой тайны провели нас к нашему концу и концы в воду сколько раз в отчаянии я говорил себе если бы мне разлюбить тебя таких слов ты не произносила и не могла ты хорошо знаешь для меня ты все нераздельно я был готов и не раз за тебя умереть а вот я тебя убил и если я ошибся я доверчивый по моей подозрительности не прирожденной а привитой и ты не та не так не то ты говорила и слова твои простые бесхитростно и без лукавства и твое молчание не было замалчиванием преступление мое еще глубже и вина непоправимее а мое раскаяние безнадежно если бы ты знала если бы ты поняла до самой глубины твоего сердца почувствовала как я любил и как люблю тебя и такую любовь нет закона можно или нельзя никакой власти запретить или позволить моя любовь самоцветная...»¹⁶. Как видим, налицо прямое использование творческого открытия Джойса. У Ремизова подобное включение языковой техники передачи «потока сознания» в переработку древнерусского памятника XVII в. выполняло эстетическую за-

дачу — актуализации мифологического, то есть вневременного истолкования легенды.

В заключение краткой интродукции отмечу, что имя Алексея Ремизова должно быть по праву включено в перечень литераторов, воспринявших эстетические открытия Джойса. В настоящее время первые шаги к осмыслению взаимосвязей обоих писателей сделаны исследователями Джойса. С. С. Хоружий проницательно отметил: «Из всего зарубежья всерьез вошел в Джойса лишь один Диксон, да отчасти — и, верно, с его помощью — Ремизов»¹⁷. Отмечу, что этот вывод был сделан без учета таких произведений, как «Учитель музыки» и «Савва Грудцын», в которых использованы эстетически аккумулярованные новации Дж. Джойса. Дальнейшие исследования должны предпринять ремизоведы. В результате их усилий будет всесторонне раскрыта типология освоения художественных открытий Джойса одним из классиков русского авангарда XX в.

¹⁷ Хоружий С. С. «Улисс» в русском зеркале. С. 533.

¹⁵ Ремизов А. М. Лицо писателя // Грачева А. М. Жанр романа и творчество Алексея Ремизова (1910–1950-е годы). СПб., 2010. С. 352.

¹⁶ Ремизов А. М. Савва Грудцын // Ремизов А. М. Собр. соч.: В 10 т. М., 2001. Т. 6: Лимонарь. С. 331–332.