DOI 10.25991/VRHGA.2024.1.1.019
УДК 341.234

А. В. Святославский*

ФОРМИРОВАНИЕ СИМВОЛИКО-СЕМИОТИЧЕСКОЙ ОБРАЗНОСТИ В ПОВЕСТИ А. А. ЗОЛОТАРЕВА «ПО ПРЕСТОЛАМ»**

Повесть А. А. Золотарева «По престолам», задуманная в первые послереволюционные годы и завершенная в 1949 г., с точки зрения тематики и проблематики совершенно не вписывается в мэйнстрим советской литературы социалистического реализма 1920–40-х гг. Если читать ее, не зная биографии автора и истории ее создания, то эта вещь могла бы быть атрибутирована скорее как проза дореволюционного периода или отнесена к эмигрантской ностальгической прозе первой волны русской эмиграции. Содержание и форма в равной степени обращены к ушедшей традиционной культуре Руси в ее единстве православия и древних архетипических проявлений. При этом повесть представляет собою благодатный материал для анализа символического образного строя, роли хронотопа, роли традиционной народной фольклорной поэтики, проявившей себя в формировании художественного текста. Целью написания настоящей статьи является как филологический анализ текста повести, так и привлечение внимания к творчеству Алексея Алексеевича Золотарева, мало известному читающей публике и филологам.

Ключевые слова: Алексей Алексеевич Золотарев, повесть «По престолам», экспрессионизм, русская литература XX в., семиотика литературы, символ.

---

* Святославский Алексей Владимирович — доктор культурологии, профессор, pokrov1988@gmail.com; профессор кафедры русской классической литературы Института филологии ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет» (Москва), Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского (Санкт-Петербург).

Svyatoslavsky Alexey Vladimirovich — Doctor of Cultural Studies, Professor, pokrov1988@gmail.com; Professor of the Department of Russian Classical Literature, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University (Moscow), Russian Christian Humanitarian Academy. F. M. Dostoevsky (St. Petersburg).

** Исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда № 23–18–01007, https://rscf.ru/project/23–18–01007/; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

A. V. Svyatoslavsky

THE FORMATION OF SYMBOLIC AND SEMIOTIC IMAGERY IN THE STORY OF A. ZOLOTAREV "ACROSS THE SHRINES"

The novel by A. A. Zolotarev "Across the Shrines", conceived in the first post-revolutionary years and completed in 1949, from the point of view of themes and issues, does not fit at all into the mainstream of Soviet literature of socialist realism of the 1920s and 40s. If you read it without knowing the biography of the author and the history of its creation, then this thing could be attributed, rather, as prose of the pre-revolutionary period or attributed to the emigrant nostalgic prose of the first wave of Russian emigration. The content and form are equally addressed to the bygone traditional culture of Russia in its unity of Orthodoxy and ancient archetypal manifestations. At the same time, the story is a fertile material for analyzing the symbolic figurative system, the role of the chronotope, the role of traditional folk folklore poetics, which manifested itself in the formation of a literary text. The purpose of writing this article is both a philological analysis of the text of the story and to draw attention to the work of Alexei Alekseevich Zolotarev.

Keywords: Alexey Zolotarev, "Across the Shrines", exppressionism, symbol, Russian Literature of the 20-th century.

Начнем с того, что выразим полную солидарность с Д. С. Московской, высказавшей мнение о том, что повесть А. А. Золотарева «По престолам», задуманную в первые послереволюционные годы и завершенную в 1949 г., можно отнести к памятникам русского экспрессионизма, поскольку если попытаться однословно выразить впечатление от первого знакомства с этой вещью, то этим одним словом должно быть «экспрессия». Повесть Золотарева буквально поражает благоухает своим колоритом, в котором напряженно сливаются обостренные чувства героев, богатство красок и звуков окружающей природы, и все это порождает яркую образно-символическую картину. Композиционная и речевая ткань повести очевидно следует фольклорной традиции, не только потому, что содержание произведения наполнено традиционной ритуальной культурой русского Верхневолжья, но потому, что явления социальной жизни и окружающей природы сливаются в единой стихии. Вплоть до частностей, когда, например, после слов героя «Разрази меня гром», маркирующих собою важный эпизод завязки будущего действия, вдруг раздается «густое долгое рокотанье запоздалого громового удара».

Сюжет повести прост: молодой студент Киевской духовной академии Семен Петрович Ластомский затеял перед принятием монашеского пострига путешествие на родину, чтобы поклониться могилам предков, но, не доходя до родного гнезда, сделал остановку в небольшом монастыре. Там он оказался вместе со своим спутником семинаристом Санькой Нероновым, гостем экстравагантного иеромонаха отца Виталия, любителя вина, который во время ночного застолья с путниками подводит Семена к мысли оставить мечты о постриге, а вместо того — жениться на первой местной красавице, Санькиной сестре Груне. Но Груня оказывается не просто Груня, а полностью прозывается Агриппина Аполлоновна Афродитова, фигурирующая в устах хмельного отца Виталия как «Афродита Заболотская». Хронотоп повести устроен так, что, идя к могилам, Ластомский (чья фамилия происходит от местной речки Ластомы) попадает в Грунины места в канун весьма знакового для народа праздника, объединившего в себе две культурные парадигмы — народно-языческую

и православную: праздник Иван Купала и память Рождества Иоанна Предтечи (24 июня старого стиля). К тому же накануне праздника, когда и происходит завязка действия, — Церковь совершает память мученицы Агриппины. Хитросплетение этих культурных парадигм, отражающих всю особенность традиционной русской сельской культуры, и образует фон, на котором разворачиваются события повести. Еще одна бинарная оппозиция, представляющаяся студенту-академику отчасти антиномичной, — это мир versus монастырь, отсюда ситуация распутья для выпускника духовной академии: или возможность «запрестолиться», то есть жениться, став белым священником, и получить приход («престол»), или уйти в монастырь. Оказавшийся на распутье, Семен Ластомский подпадает под искушение девичьей красоты и перспективы брака уже в ночном разговоре в обители, а искусителем выступает сам монах!

> «Почует она — Афродита-то наша заболотская, — мигом почует в нас монашескую напряженность воли, и — кончено ваше дело, кончено, кончено! — Вдохновенно ораторствует о. Виталий. — Поверьте мне, я был там, на родине этих пеннорожденных. Оне… те, кому всех любить хочется, ни одного пришельца необласканным от себя не упустят. Не запрестолиться бы вам, Семен Петрович. Будет у нас не только престол, а и князь с красою-княгинюшкой» [2, с. 269].

Под родиной пеннорожденных совершенно очевидно о. Виталий имеет в виду Грецию, вызывающую в равной мере ассоциации с античным культом эроса и телесной красоты и, с другой стороны, с монашеской аскезой Афона.

При этом важнейшей особенностью повести видится атмосфера эротики, формально не выходящая за рамки свойственного Золотареву целомудрия, но пропитывающая все происходящие события. Именно в год встречи с Ластомским Груня достигает полноты девичьей зрелости и принимает решение уйти из Заболотья куда-то в знакомые ей и влекущие ее города: «обиженный город» Горяй-Град на большой реке и «город кудесников на старом озере», за которыми легко угадываются Углич (когда-то доставшийся князю Андрею-Горяю) и Ростов Великий, причем Угличу же посвящена и сама повесть. Однако за этим уходом в реальности читается страстное желание наконец найти вторую половину, отдав себя ей (не зря цыганка уже нагадала ей о «мужской силе»). В Заболотье жизнь уже не та, что прежде: «остался только по-прежнему престол на Аграфенин день в селе, да ночное купальское игрище». Здесь могилы предков, родная «отцовщина» и «дедóвщина», здесь «чудесная благодать старины» [2, с. 287], но народ уходит отсюда понемногу, и Груне уже предстоит продолжать род предков, расширяя географию своего мира. «Чем старше становилась Груня, чем более невестилась, тем взволнованнее была ее душа при каждом новом посещении древних городов, тем сильнее влекло ее из родного села на вольный простор белого света» [2, с. 289].

Важнейшим элементом символической системы повести явлен в экспрессивной речи о. Виталия цветок сколимоса, цветущего колючего растения из Средиземноморья. Достав с полки «Труды и дни» Гесиода, монах читает о нем слушателям. «Когда же цветет сколимос, — о. Виталий поднял указательный палец кверху, внушающе сверкнув глазами на слушателей. Жутко, несколько раз кряду, блеснула молния (она блистала теперь и через полукруглое оконце спален-

ки о. Виталия), а по келии, освежая внимание, поплыл радостно-чувственный аромат каких-то нездешних, чужеземных трав — может, того самого сколимоса, о котором говорил монах. — Когда же цветет сколимос, — среди чуткой тишины повторил о. Виталий, — и звучный кузнечик… сидя на деревьях, пронзительное изливает пение… беспрерывно из-под крыльев во время утомительного лета: тогда козы — наижирнейшие, и вино наилучшее… женщины тогда наисладострастнейшие, мужчины же наислабейшия суть!..» [2, с. 272].

Тут же рождается параллель со славянским преданием о цветущем лишь в одну, купальскую, ночь, папоротнике. Обретший этот цветок (чему мешают злые силы), по народным представлениям, найдет счастье. Для героев повести, вступающих в эту ночь, счастье обретает черты брака. Афонский монах, поведав когда-то о. Виталию о красоте мира, определил при этом четыре мига жизни, «четыре искуса душе: зачатие, рождение, венчание и смерть» [2, с. 273]. Так обозначена главная идея — гимн полнокровной жизни, когда в символическом пространстве повести вырисовывается воспроизводимое из поколения в поколение бытие, где четыре «мига» означают четыре вехи, четыре опоры непрерывно воспроизводимой жизни. Томление двух половин друг по другу, подчас представленное в религиозной культурной парадигме как нечто низменное, получает в повести сакрализованное звучание, причем повествователь делегирует возможность спеть гимн эросу купальской ночи не кому-нибудь, а умудренному жизненным опытом монаху, веселому, «ловкому и легкому на ходу», само имя которого Виталий — от *лат*. vitalis — жизненный, жизнетворческий — говорит за себя. «Золотарев берется за разрешение художественными средствами вечной проблемы христианской культуры: связь мужчины и женщины — это срам, это грех, или это нечто сакральное, поскольку это источник жизни?» [4, с. 93].

Для автора чрезвычайно значим и уход человека в мир иной, который в культуре должен непременно найти отражение в формировании памяти о предках. Нам известно трепетное отношение краеведа Золотарева к прошлому и тем, кто остался в этом прошлом. Обращает на себя внимание решение В. Е. Хализева и Д. С. Московской озаглавить том произведений Золотарева, опираясь на имя старинного пизанского кладбища, — «“Campo Santo” моей памяти». Так Алексей Алексеевич называл свой труд по сохранению памяти об ушедших своих современниках, заключенный в пятнадцати рукописных тетрадях с 497 очерками-мемориями. В предисловии составители книги пишут:

> «Чая воскресения мертвых и жизни будущего века, Золотарев хотел участвовать в соборном деле: не допустить умершим остаться добычей смерти. Золотарев вел свои траурные заметки “Campo Santo моей памяти” (*итал.* — кладбище, святое поле), вкладывая в них всю свою веру в чудотворящую силу завещанного предками поклонения отеческим могилам. Его очерки не были частным делом совести. То было дело любви — положительного и безусловного восполнения существа ушедших людей в себе, включения их в себя и одоления тем самым предельной раздельности духа и вещества, что образуется смертью» [5, с. 42].

При этом примечательна и форма золотаревских мемориий: «Его очерки представляют собой совершенно особый жанр воспоминаний, характерный для религиозного сознания», — обращает внимание М. А. Ариас-Вихиль [1].

Важным эпизодом на пути отказа Семена Ластомского от монашеского пострига ради брака становится разговор на старом родительском кладбище, куда приводит Ластомского заболотская бабушка Груни (и ее тезка) Аграфена Егоровна, когда-то безответно любившая Семенова деда. Она рассказывает Семену о роде Ластомских, прозванных по местной речке Ластоме. «Стремительные вы все, на любовь скорые: живете быстро, умираете еще быстрей» [2, с. 300], — говорит Егоровна, поведав о рано скончавшихся и крепко любивших друг друга родителях его и деде, умершем скоропостижно на могиле любимой жены. Скептически настроенная к отцу Виталию из-за его пристрастия к спиртному, Аграфена Егоровна, тем не менее, продолжает начатое им дело — показать возможность иного пути для студента-академика — брака с внучкой Груней.

> «Земля людьми богатеет, — неторопливо ведет она речь, — людьми святится, от людей хорошеет. Поживешь с мое — научишься ценить людей, любоваться породою. Думал ли ты когда, сколько таких старух, как я, силу свою уходило, пестуя день и ночь тех, кто родили тебя… Ведь ты единственный наследник: ты должен все ластомское душевное добро, всю телесную силу их спасти» [2, с. 301].

Обратим внимание на единство душевного и телесного в этом монологе, и то и другое в равной мере сакрализовано самой жизнью. Одним из наиболее частотных слов оказывается «любовь» и производные от нее. «Любовь пребывает вовек» — написано на могильном кресте Семенова деда. «Любовь от тебя не уйдет, да и ты от любви не уйдешь», — поучает старуха студента, — «любить тебя жена будет». Дед его, по ее словам, помер «от большой любви», отец женился тоже по любви, весь род ластомский — «любовный». О своих отношениях с дедом Семена Аграфена Егоровна тоже говорит характерным образом: «И знать — знала, и любить — любила, да он меня мало любил»; она словно опутывает этими словами Семена, и на прозвучавший вдруг ее вопрос: «А <…> что, Семен Петрович, полюбилась тебе наша Аграфена, или не очень?» — Семен «дивясь своей откровенности», неожиданно для себя отвечает: «Полюбилась, и очень…» [2, с. 300].

Важнейшей особенностью повести является поэтизация локуса, ведь Золотарев был выдающимся краеведом Ярославской земли, сотрудничавшим, кстати, с основателем советской экскурсионно-краеведческой школы Николаем Павловичем Анциферовым. В анализируемой повести локус получает особое семиотическое звучание, наполняясь важными для реализации основного замысла повести смыслами через выстраиваемую систему топонимов, вызывающих особые ассоциации. Дорога Семена Ластомского в родное Заболотье, к Груне, ведет его мимо Купавинского луга, мимо Красногорского бора.

> «— Купавинский луг! Красногорский бор! — лепетал про себя Ластомский, все глубже погружаясь в сладкое забытье. Еще и еще повторял он эти милые сердцу звуки, словно качаясь в зыбке, словно скользя по волнам какого-то радостного, более отдаленного, чем детство, моря воспоминаний» [2, с. 285].

Купава в народной культуре — богиня женственности, покровительница лета, олицетворение тепла, радости, веселья, счастья. А Красная горка (Анти-

пасха, Фомино воскресенье) — в православном календаре день, когда играют весенние свадьбы.

Для автора очень важно ощущение единства процесса зарождения и цветения жизни в природе и в человеке. Повествование постоянно сопровождается яркими сценами с описанием состояния природы, что призвано соответствующим образом настроить читателя на восприятие будущих событий. Прямо скажем, у немногих писателей русской литературы советского периода ощутима такая фольклорность формы, как у Золотарева: сказочность, былинность и ассоциативная связь с образной системой народной культуры отличает и повесть «По престолам». «Солнце сияло в самом куполе неба, и небо было как большой голубой цветок с золотисто-огненным цветоложем, откуда сеялась на землю жгучая цветень лучей. Земля внизу лежала в истоме и неге, омытая за ночь грозовым дождем, как невеста в цветочном наряде», — типичный пример экспозиции, предшествующей рассказу о событиях [2, с. 285].

Сказочный канон требует вещих снов. Их видят и отец Груни, священник Аполлон, и сама Груня, которая, ложась спать, левой рукой положила под подушку двенадцать трав, собранных под грохот бушевавшей грозы: «Сказались купальские травы — навели на Груню вещий сон. Пришла она будто на Ластому, к любимому озерку, купаться. Разделась и не успела подойти к воде, как кто-то подкрался сзади и унес одежду. Пробует она кричать, но ее заглушает знакомый голос Саньки. “Это он пришел с гостями”, — думает Груня, не зная, что делать, куда деться. А Ластома, точно живая, поняла ее, расширилась-расплескалась волнами до самого бора, обняла и понесла ее в своих быстрых полых водах на тот берег» [2, с. 291]. Груня пытается вернуться на берег, но ее одежды уже нет, — оказывается, ее забрал отец, а это знак, что не вернуться ей в отчий дом. И тут появляется «решительный, сильный», в котором узнает Груня суженого, и река-то уже не Ластома, а большая река, на которой стоит Горяй-Град, а сама Груня уже невеста в белом подвенечном платье.

В сознании стоящего на распутье Семена (монастырь или мир) постепенно намечается перелом, суть которого выражена в приеме «внутренней речи», когда повествование от третьего лица приобретает характер течения мыслей героя:

> «Ведь если бы не цвели вот так же когда-то, в яркий купальский полдень, пышные травы, если бы не бежали по этому цветущему купавинскому лугу, как бежит впереди Санька с купавинскими девицами, те, что лежат сейчас на заболотском кладбище, не было бы и его, кто хочет уйти от мира, не любовался бы он миром…» [2, с. 285].

И далее восклицание повествователя, как бы сакрализующее описанный хронотоп — буйный цвет природы в этот особенный день календаря: «Святой купальский полдень — венчальный земли час — будь благословен он во веки!» [2, с. 285]. Однако не размышления помогут студенту-академику сделать свой выбор, его пребывание на родной земле представлено через движения его души, он пребывает словно в водовороте чувств, вдруг принимающих вполне определенное направление. Встреча с реальной Груней оборачивается для героя потерей всякого самоконтроля, но при этом рождается опять же характерный для русской культуры образ Родины как «женщины», поскольку сама этимоло-

гия слова вызывает образ родов, рождения: «Ластомский побледнел. Странное желание вдруг пронизало его — пасть перед Груней и земно поклониться ей, как живому символу найденной, обретенной родины» [2, с. 296].

От некоторых читателей повести, ратующих за «чистоту» образов православных героев художественной литературы, приходилось слышать своего рода опасения, что автор, дескать, фактически десакрализует монашеское бытие: выпивающие священники, умиление элементами языческой обрядности и суевериями, уход главного героя от иночества в пользу брака как проявление слабости перед искушением и проч.

Однако, на наш взгляд, основной пафос повести звучит как гимн полнокровной жизни, в основе которой лежит любовь, но любовь в единстве Небесного и земного. Когда Егоровна, олицетворяющая культуру старчества как воплощение мудрости, заводит с Семеном разговор о браке и деторождении, она, казалось бы, вскользь произносит важную для понимания ее позиции фразу: «Да и самолюбие ваше: себя на одну чашку, весь мир на другую, давай тягаться…» [2, с. 301]. То есть, речь идет о возможном своеволии (от «самолюбия») Семена, нацеливающего себя исключительно на постриг, не пытаясь услышать волю Божию в отношении его, молодое самолюбие толкает на подвиг, в данном случае своего рода духовный подвиг, — уж если верующий, да выпускник академии духовной, то уж непременно в монастырь. При этом старуха не может настаивать, она оставляет за Семеном свободу выбора, ту самую свободу воли, которая была дарована человеку и самим Творцом.

> «Ты зачат и рожден был не своею волей, а волей тех, что лежат здесь, в земле, под твоими ногами, — Слышит ее слова Ластомский. — Выбирай же теперь сам себе путь. Испытай свою волю. Раскрой себя. В смерти и венчании самоволен человек. Венчаясь, он творит, как Бог, новые миры, убивая себя и других, он разбивает их в прах» [2, с. 301].

При этом сама Егоровна усердно молится Господу, молится на могилах, так что кладбище представлено в повести как важнейшая святыня Заболотья и в целом русской культуры. Это особое кредо Золотарева.

Отмечая место повести в русской литературе, В. Е. Хализев и Д. С. Московская писали:

> «Колоссальным приливом богатырской творческой силы исполнены повесть “По престолам” и эссе “Богатырское сословие”, над которыми он работал в 1949 году, исполняя завещанное ему матерью Юлией Евлампиевной и крестным отцом на литературном поприще Алексеем Максимовичем Горьким — написать-воспеть историю русского духовенства как великолепную историю русского духа. Не повторяя, но аукаясь с Николаем Лесковым, Сергеем Гусевым-Оренбургским, Иваном Шмелевым, рассказал Золотарев о стержневом свойстве сословия служителей Небесной Девы, “празднолюбцев и празднодельцев”, без которых и “праздник не в праздник — сух, хил, нем, немощен”, этих служителей Слова, “и петь, и землю пахать” умеющих» [5, с. 46–47].

Встреча героя и героини и последующее их единение на берегу Ластомы, отмечающее развязку сюжета, начинается с сомнений Груни именно в связи

с проделанной бабушкой «работой», которая смогла убедить Семена и вроде как оборoть его собственную волю. Но Семен здесь уже иной, переосмысливший свое «я» в мире: «— Никто не подсылал меня. — Отвечает он. — Я сам пришел. Вся жизнь моя вела к тебе сюда, в дедóвщину, всю жизнь хотелось тебя. Зачем — я не знал, теперь знаю…» [2, с. 316].

Сцена единения любящих представлена в повести предельно экспрессивно. Приведем описание ее полностью, она композиционно завершает сюжет, далее следует только эпилог. Сначала сцена представлена через образ мыслей и чувств Семена, в памяти которого вдруг возникает фраза из монолога отца Виталия: «“Когда же цветет сколимос, женщины тогда…” — зарницей сверкнуло в уме, и новая, более сильная, страстная волна ударила в сердце, заглушая боль, туманя сознание, кружа голову» [2, с. 317]. Однако дальше речь идет уже о симфонии чувств обоих любящих: «Одна воля, одно желание пронизало обоих: тесно сомкнулись объятия, и жаркие губы без слов любви, без клятв верности обменялись-обвенчались друг с другом неразрывным — на жизнь и на смерть — купальским поцелуем» [2, с. 317]. И герои, и сам повествователь словно устают уже от окружавшего их праздничного многословия, вместо слов возникает главный знак любви — поцелуй, происходит то, о чем сказано в Евангелии: «посему оставит человек отца и мать и прилепится к жене своей, и будут два одною плотью» [Мф. 19:5].

Но для автора и здесь важно своего рода «кладбищенское» благословение молодым: «На кладбищенской колокольне села Заболотье ударило полночь. Оттуда, где под кроткими летними звездами чутко спали деды и прадеды Заболотской округи, поплыли окрест четкие, медленные, торжественные удары, благовестя внукам любовь, радость и счастье. Купальская полночь, будь благословенна, будь благословенна во веки!» [2, с. 317].

ЛИТЕРАТУРА

1. Ариас-Вихиль М. А. А. А. Золотарев об «Исповеди» М. Горького: литературное краеведение (по материалам архива А. М. Горького) // Журнал Института наследия. — 2015. — № 2. — С. 2–14.

2. Золотарев А. А. Campo Santo моей памяти: Мемуары. Художественная проза. Стихотворения. Публицистика. Философские произведения. Высказывания современников / ред.-сост. В. Е. Хализев; отв. ред. Д. С. Московская. — СПб.: Росток, 2016. — 960 с.

3. Московская Д. С. Китежанин Алексей Золотарев (к 135-летию писателя) // Журнал Института наследия. — 2015. — № 2. — С. 15–79.

4. Святославский А. В. Лингвостилистические средства формирования художественной изобразительности в повести А. А. Золотарева «По престолам» // Русская словесность. — 2020. — № 5. — С. 91–99.

5. Хализев В. Е., Московская Д. С. Алексей Алексеевич Золотарев (1879–1950). На перекрестье истории // Золотарев А. А. Campo Santo моей памяти: Мемуары. Художественная проза. Стихотворения. Публицистика. Философские произведения. Высказывания современников / ред.-сост. В. Е. Хализев; отв. ред. Д. С. Московская. — СПб.: Росток, 2016. — С. 3–48.

REFERENCES

1. Arias-Vihil', M. A. (2015). A. A. Zolotarev ob "Ispovedi" M. Gor'kogo: literaturnoe kraevedenie (po materialam arhiva A. M. Gor'kogo) [A. A. Zolotarev on the "Confessions" of M. Gorky: literary local lore (based on the materials of the archive of A. M. Gorky)]. In: Zhurnal Instituta naslediya. — № 2. — S. 2–14.

2. Zolotarev, A. A. (2016). Campo Santo moej pamyati: Memuary. Hudozhestvennaya proza. Stihotvoreniya. Publicistika. Filosofskie proizvedeniya. Vyskazyvaniya sovremennikov [Campo Santo of my memory: Memoirs. Fiction. Poems. Journalism. Philosophical works. Statements of contemporaries]. — St. Petersburg: Rostok. — 960 s.

3. Moskovskaya, D. S. (2015). Kitezhanin Aleksej Zolotarev (k 135 letiyu pisatelya) [Kitezhanin Alexey Zolotarev (to the 135th anniversary of the writer)]. In: Zhurnal Instituta naslediya. — № 2. — S. 15–79.

4. Svyatoslavskij, A. V. (2020). Lingvostilisticheskie sredstva formirovaniya hudozhestvennoj izobrazitel'nosti v povesti A. A. Zolotareva "Po prestolam" [Linguistic stylistic means of forming artistic depiction in the story of A. A. Zolotarev "According to the thrones"]. In: Russkaya slovesnost'. — № 5. — S. 91–99.

5. Halizev, V. E., Moskovskaya, D. S. (2016). Aleksej Alekseevich Zolotarev (1879–1950). Na perekrest'e istorii. In: Zolotarev, A. A. Campo Santo moej pamyati: Memuary. Hudozhestvennaya proza. Stihotvoreniya. Publicistika. Filosofskie proizvedeniya. Vyskazyvaniya sovremennikov [Campo Santo of my memory: Memoirs. Fiction. Poems. Journalism. Philosophical works. Statements of contemporaries]. — St. Petersburg: Rostok. — S. 3–48.