
ЛИТЕРАТУРА И ИСТОРИЯ

DOI 10.37386/2305-4077-2024-4-20-30

Е. Г. Трубецкова¹

Саратовский государственный университет (Саратов, Россия)

«ИЗ БОЯ НИКТО НЕ ВОЗВРАЩАЛСЯ ЖИВЫМ»: ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕЦЕПЦИЯ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ С. Д. КРЖИЖАНОВСКОГО

В статье рассматривается эволюция отношения к Первой мировой войне в произведениях С. Д. Кржижановского. Выявляется специфика художественной рецепции и концептуализации переломного исторического события в зависимости от жанровой принадлежности в поэтических и прозаических текстах писателя. Особенности изображения Первой мировой, присущие творческой манере С. Д. Кржижановского, анализируются в статье в современном писателю литературно-художественном контексте: проводятся параллели с произведениями А. Блока, В. Маяковского, С. Черного, с графической серией «Война» О. Дикса.

Ключевые слова: С. Д. Кржижановский, Первая мировая война, феномен страха

E. G. Trubetskova

Saratov State University (Saratov, Russia)

«NO ONE RETURNED FROM THE BATTLE ALIVE»: ARTISTIC RECEPTION OF THE FIRST WORLD WAR IN THE WORKS OF S. D. KRZHIZHANOVSKY

The article questions the evolution of attitudes towards the First World War in the works of S.D. Krzhizhanovsky. The peculiarity of artistic reception and conceptualization of a historical turning point is revealed depending on the genre affiliation in the poetic and prose texts of the writer. Features of the depiction of the First World War inherent in the creative style

¹ Елена Геннадиевна Трубецкова – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского (Саратов, Россия).

of S. D. Krzhizhanovsky are considered in the article in the contemporary literary and artistic context of the writer. Parallels are drawn with the works of A. Blok, V. Mayakovsky, S. Cherny, and with the graphic series “War” by O. Dix.

Keywords: S.D. Krzhizhanovsky, The First World War, phenomenon of fear

Творчество С. Д. Кржижановского, тонкого прозаика, интеллектуала, которого после полувека забвения стали называть «русским Борхесом», на первый взгляд, весьма опосредованно связано с войной и революцией, и эта тема никогда не становилась объектом специального научного изучения², что обуславливает новизну предпринятого в статье анализа. Актуальность исследования связана с важнейшим значением художественной рецепции войны для литературы XX–XXI вв., а также с уточнением аспектов основной проблематики творчества С. Д. Кржижановского.

Отражение Первой мировой можно видеть и в лирике, и в прозе писателя. Биограф и составитель шеститомного собрания сочинений Кржижановского В. Г. Перельмутер пишет, что военные сюжеты могут носить отчасти автобиографический характер, так как, по его предположению, короткий период писатель был на фронте [Перельмутер, 2001, с. 674]. Важность биографического кода для понимания произведений писателя отмечал А. А. Мансков [Мансков, 2016, с. 51], а, по мнению В. Г. Перельмутера, «<...> вещей, столь очевидно автобиографических», как новеллы, отражающие военные опыт писателя, у Кржижановского очень мало [Перельмутер, 2003, с. 637]. Биографические сведения о Кржижановском крайне скудны. Ни в одной из его автобиографий [Кржижановский, 2013, Т. 6, с. 350–353] нет упоминаний об участии в боевых действиях. Предположение же В. Г. Перельмутера базируется на свидетельстве С. А. Макашина о рассказе Кржижановского о том, что его мобилизовали в 1918 г. как уже служившего [Перельмутер, 2003, 638].

Скорее всего, на фронте Кржижановский был несколько месяцев в 1914–1915 гг. и пошел на войну добровольцем, так как с детства у него было плохое зрение, и от воинской повинности он был освобожден.

В поэтической тетради Кржижановского в конце 1914 г. появляется стихотворение «В казарме», на уровне заглавия вводящее военную тему. Однако никакой конкретики и изображения солдат или предметов военного быта в тексте нет.

² Отсутствуют произведения Кржижановского и в выпущенной к столетию начала войны, наиболее полной на сегодняшний день антологии [Первая мировая война в русской литературе, 2014].

Когда при бликах коптилки мутной,
Заслышав пенье ночной трубы,
Уснет казарма в тревоге смутной,
Я жду и знаю что близко Ты.

Стук дальней двери. Звенят ступени,
И слышу легкие шаги.
Всё ночью – Тайна, всё – Откровенье...
И я шепчу: «Приди, приди».
И вот, мелькнув виденьем белым,
Меж спящих ты идешь ко мне.
Рукой к руке моей несмело
Вдруг прикоснулась в полутьме.

- Как Ты пришла сюда из ночи?
И шепчешь тихо мне: «Люблю».
- Зачем полны печалью очи?
И отвечаешь мне: «Люблю».

Нам звёздный хор канон венчальный
Поет в надземной вышине.
И молча перстень обручальный
На руку одеваешь мне.

- Никто не слышит, никто не знает,
Как наше счастье в тиши цветёт.
Лишь блеск зари нас разлучает,
Лишь крик трубы Тебя убьёт!
[Кржижановский, 2020, с. 96]

Лирический сюжет связан с ожиданием явления таинственной возлюбленной, окутанной «Тайной», предстающей для героя «виденьем белым» [Кржижановский, 2020, с. 96]. И сам сюжет, и написание местоимения, относящегося к героине, с заглавной буквы («Ты») позволяет говорить о подражании раннему Блоку, видеть вариации разработки образа Вечной Женственности, Софии, Премудрости Божией. Однако обертоны времени вводят неизбежную корректировку: встреча должна произойти не в храме, а в казарме.

О качестве стихотворения говорить мы не будем. Кржижановский, как и многие его современники, начинал как поэт, но явлением его стихи не стали. И, видимо, он это осознавал – он никогда не готовил поэтических сборников к изданию, хотя некоторые из стихотворений были опубликованы в газетах в 1910-х гг. «Настолько-тот я поэт, чтобы не писать стихов», – эта позднейшая фраза из «Записных тетрадей», содержащая явную отсылку к известному ироничному наблюдению

дению героя А. П. Чехова: «Бездарен <...> не тот, кто не умеет писать повестей, а тот, кто их пишет и не умеет скрывать этого» [Чехов, 1970, Т. 6, с. 306], с полным правом может быть расценена как автохарактеристика Кржижановского, о чем справедливо писала В. Калмыкова.

Однако поэтический опыт оказывается принципиально важным для работы со словом Кржижановского-прозаика. Его новеллы – это проза поэта, «работа», по определению М. Цветаевой, принципиально другая, чем «проза прозаика, в ней единица усилия (усердия) – не фраза, а слово, и даже часто – слог» [Цветаева, 2005, с. 38]. И в рамках рассматриваемой темы лирические произведения писателя представляют и сами по себе несомненный интерес. Так, в образно и сюжетно связанном с предыдущим стихотворении «Видение» лирический герой слышит таинственный зов, призывающий его покинуть уютный мир. Обрисованная перспектива пути – поле, где «трупы чутко спят под звездными лучами», не оставляет сомнения, куда именно зовет таинственный голос.

И я иду. Простите, мысли, книги,
 Цветы, алеющие зябко на окне,
 Друг Тишина, прости: нам скоро скажут миги,
 Здесь встретимся с *Тобой* иль
 Там сойдешь ко мне
 [Кржижановский, 2020, с. 96].

По мнению Перельмутера, писатель попал на войну на волне «общественного взрыва патриотизма» [Перельмутер, 2001, с. 674]. Однако романтическое представление о священном долге воина, отраженное в цитированном стихотворении, видимо, продержалось недолго и было развенчано столкновением с реальностью. По крайней мере, нигде позднее война так не осмысливается. И в повести «Воспоминания о будущем», писавшейся предположительно в 1929 г., герой, талантливый изобретатель Макс Штерер, делает все, чтобы избежать мобилизации. Когда же это ему не удается, он сдается в плен, чтобы сохранить главное – разработку своего «времяреза», аналога машины времени Г. Уэллса.

В раннем рассказе «Чудак» (вошедшем в цикл с полемическим по отношению к притче Л. Н. Толстого «Чем люди живы» заглавием «Чем люди мертвы») герой, ведущий между боями записки, поражается: «Как зашвырнуло меня *сюда*, в этот крохотный мирок крохотных ненавистей» [Кржижановский, 2001, Т. 2, с. 446]. Как контрастирует это с ожиданием, звучащим в стихотворениях!

Сквозным образом рассказа становится телега, собирающая трупы. Дается и отрывочное описание боев. «Сквозь оторванную дверь землянки я увидел

сбившуюся в комья, налипшую на стену страдающую человечину. Лиц не было: были выставившиеся из налипи плечи и спины, застывшие острыми выступами локти, ряды прижатых к ногам ног: будто развороченная, смятая, брошенная под прилавок штука серого сукна» [Кржижановский, 2001, Т. 2, с. 447]. Для Кржижановского война утрачивает романтический ореол, и писатель, продолжая толстовские традиции, показывает страшную цену, которую приходится платить за удовлетворение амбиций политиков. Подобную деромантизацию войны можно видеть у современников Кржижановского. Ср. у Маяковского: «Выпарили человечество кровавой баней /только для того,/ чтоб кто-то/ где-то/ разжился Албанией <...> Скоро у мира/ не останется неполоманного ребра» [Маяковский, 1955, Т. 1, с. 143]. Или у Саши Черного, во время войны служившего санитаром в лазарете: «<...> Зловонное мясо.../Осколки костей /Дико и странно наружу торчат, Словно кричат /От боли. <...> На полу безобразно алеет /свежим отрезом бедра. / Полное крови и гноя ведро...» [Черный, 1996, Т. 2, с. 33].

Займованная у Шекспира Толстым метафора «пушечное мясо» развивается в поэзии и прозе, посвященных Первой мировой. В рассказе Кржижановского «Сквозь кальку» (1927 г.) изображен санитарный поезд: «Это был один из тех поездов, что перевозили войну из фронтов в тыл» [Кржижановский, 2003, Т. 3, с. 297]. Герой-рассказчик видит «грязные налипи волос из-под шапок; чей-то по-рыбьи распяленный рот; ладонь с зацепенелыми пальцами, упавшую на чужое мучительно выгнутое лицо. Было похоже, что на поезд погрузили поле битвы и везут его, затрупленное поганое поле, сквозь черную ночь, напоказ столицам: осмотр от – до, дамы по пятницам» [Кржижановский, 2003, Т. 3, с. 298].

Внимание к деталям, врезающимся в память и заслоняющим в восприятии облик человека («чей-то по-рыбьи распяленный рот; ладонь с зацепенелыми пальцами»), выразительные метафоры и эпитеты (поезд, перевозивший «войну в тыл», «везут <...> затрупленное поганое поле», «сбившаяся в комья, налипшая на стену страдающая человечина»), создают жестокую картину будней войны. Искажённые страхом и болью лица, превращающиеся в апокалиптические гримасы войны, вздыбленная земля рождают ассоциации с большой графической серией «Война» Отто Дикса. У обоих авторов экспрессия создаваемых картин основана на натуралистических деталях, отражающих их личный опыт участия в Первой мировой.

Что характерно для прозы Кржижановского, реалистические и даже натуралистические зарисовки перерастают в рассказах в фантастический сюжет – здесь поручик Зыгмин (можно говорить о сходстве фамилии с домашним име-

нем писателя – Зыгмунд [Перельмутер, 2003, с. 637]) ошибочно заводит батарею не на ту позицию, но неожиданно высохшее русло реки наполняется гулом боя, видны стяги, гривы коней, и – «чалмы и шлемы» [Кржижановский, 2003, Т. 3, с. 302]. Река оказывается Калкой (становятся символическими координаты высот, между которыми должна была пройти батарея (122 и 223), в которых легко читается год, когда произошло сражение, – 1223-й). «Века прорвались сквозь века – пусть! – он их встретит. Древний ужас, восставший тлен идет на него...» [Кржижановский, 2003, Т. 3, с. 302]. Здесь снова можно видеть продолжение блоковской традиции: «Но узнаю тебя, начало // Высоких и мятежных дней» [Блок, 1997, Т. 3, с. 173]. Герой, как и в цикле Блока, видит себя участником древней битвы. Но ему удается изменить ее исход: «Битва при Калке – моя. Но если так – то и иго с плеч, и ни его, ни того, что вслед. Это я опрокинул им семь веков. По отступающим столетиям, батарея, огонь» [Кржижановский, 2003, Т. 3, с. 304]. Название рассказа Кржижановского «Сквозь кальку», построенное на обыгрывании исторического топонима Калка/калька (об «инословии» как особой форме речевого поведения С. Кржижановского см.: [Голубков, 2013, с. 156]), с одной стороны, подчеркивает «вечный бой», на который обречена Россия, с другой – содержит надежду на изменение кровавых событий.

И если в этом рассказе в финале дается реалистическая мотивировка: снова изображен санитарный поезд, и становится очевидно, что это все происходит в воображении рассказчика, то в рассказе «Мишени наступают» абсурд бытия получает зримое воплощение: учебные мишени – «плоские солдаты, на-малеванные яркими красками поверх кое-как сколоченных досок» [Кржижановский, 2003, Т. 3, с. 53], с десятками ран, полученных на стрельбище и заткнутых паклей и деревянными кольшками, осенним пасмурным днем поднимаются в атаку и идут на позиции. Привыкшие умирать, они становятся неуязвимы для пуль, и один внешний вид этой длинной сомкнутой шеренги людей-мишеней, идущих с винтовками вперед, обращает солдат в бегство.

Ежеминутное присутствие смерти изменяет саму природу человека. И при изображении войны Кржижановский ставит перед своими героями экзистенциальные вопросы. В «Чудаке» рассказчик и его странный собеседник исследуют феномен страха, который, по убеждению «чудака», определяет все сферы жизни человека: общественные отношения, религию, любовь: «Страх согнал одиночек в общество <...> Религия – страх малого перед великим, и самая жизнь, зачатая пугливо прячущимися любовниками, – сплошная боязнь бытия страха <...> Любовь – это игра в страх; человека влечет к человеку – жу-

тью» [Кржижановский, 2001, Т. 2, с. 438]. Если в жанре традиционного военного рассказа, как правило, описан страх перед конкретной опасностью, а «не страх “вообще”, не страх “экзистенциальный”, перед смертью как условием человеческого существования» [Окутюрье, 2005, с. 144], то у Кржижановского показан страх как жизнеощущение, «Война – только его сгусток» [Кржижановский, 2001, Т. 2, с. 438].

Страх осмысливается аллегорически, его «лицом» для рассказчика становится увиденный после боя противогаз. «Соседний участок потравило газами. Опоздал: приехал к трупам. Синие, с выкатом глаз, с растянутыми челюстями и вздутыми шеями. Их мне не нужно.

А вот рядом с одним из синих – брошенная второпях маска: обыкновенный противогаз системы Зелинского: эта выразительна. В серую кожу влипло два круглых широко растянутых плоских глаза; узкий мягкий хобот; с хобота свис безобразный, травянистого цвета короб.

Никогда не пробовал представить себе – лицо Страх. Это помогло. Попросил себе экземпляр» [Кржижановский, 2001, Т. 2, с. 442–443]. Аллегорическим лицом Страх у писателя становится изобретенный в 1915 году знаменитым химиком Н. Д. Зелинским (угольная коробка) и дополненный петербургским инженером Э. Л. Куммантом (резиновый шлем) противогаз, который стал обязательным предметом снаряжения пехотинца 1916–1917 гг. Здесь снова возникает параллель с Отто Диксом, о типологическом сходстве с произведениями которого говорилось выше: в серии «Война» одна из запоминающихся работ, «Группа в газовом облаке», тоже запечатлела новый атрибут современной войны, выглядящий сюрреалистическим лицом смерти в глазах современников.

Страх нивелирует все различия, он буквально сковывает и придавливает человека: «Вот уж второй месяц – в зоне страха. Я как-то сразу заблудился в путанице их кротовых ходов, узких кладок, зигзагов окопа, горящихся из земли землянок, напутанной всюду проволоки и серых, *одинаково* пригибающихся к земле, с *одинаковым* блеском стальной трёхграни у *одинаковых* глаз, людей. *Низким* настилом немолкнущего пулевого лета, невидимым *сводом* из траекторий людей *вогнало в землю, вдавило в окопные ямы, сузило им бойничные щели, утишило слова, умалило и скрючило тела.* Даже серым дымкам *боязно распрямиться* над ржавыми раструбами самодельных печурочных труб» [Кржижановский, 2001, Т. 2, с. 440] (курсив мой. – Е. Т.). Кржижановский показывает превращение человека в марионетку, «одинаковость» облика и участи солдат вытесняет все личностные особенности, превращает его в «наступающую мишень». Говоря о «зоне страха», писатель подчеркивает сужение, сплющивание

личного пространства. Жан Брейар писал об этимологической связи «узости», «тесноты» и «страха»: «эпитет “узкий”, того же корня, что и французское слово *angoisse* (лат. *angustus*, *angor*, *anxietas*) или немецкое *Angst*» [Брейар, 2005, с. 70]. В рассказах Кржижановского мы видим воплощение этой связи.

Пытаясь понять, что происходит с человеком в предельной ситуации, герой приходит к выводу, что в бою обнаруживается «двойная повадка» страха: «он – то гонит назад, то – *гонит вперед*. Если вы погнаны им назад, то вам кричат “трус” и стреляют в спину, если же вы погнаны страхом вперед, нашивают полосатую ленту на грудь – “за храбрость”». Полосы на ленте: чёрная – жёлтая, метафорически осмысляются как зоны страха: «то чёрная жуть ночи – то полуденный, солнечный жёлтый ужас» [Кржижановский, 2001, Т. 2, с. 437].

Дальше идут совсем страшные обобщения рассказчика и, я думаю, самого автора: «Ведь против *врагов* вы посланы врагами: свои страшнее тех <...> и ещё не известно, где жутче: под дулами *тех*, или под зрочками *этих*» [Кржижановский, 2001, Т. 2, с. 437].

Война даёт богатый материал для подтверждения наблюдений рассказчика: «Труп зреет в человеке исподволь»; «...если отточить глаз, <...> незачем и кладбищ – мертвец и кладбище всюду»; «Когда вы все идёте в бой, тогда... и убивать-то вас уже не нужно» [Кржижановский, 2001, Т. 2, с. 436].

Таким образом, резкий контраст воодушевленного отношения к войне в лирике сменяется у писателя осмыслением ее как бессмысленной бойни, экзистенциального ужаса, уничтожающего все человеческое в человеке в написанных позднее рассказах. При концептуализации войны писатель использует как традиционные метафоры, сравнивающие бой с севом или жатвой, так и создаёт запоминающиеся индивидуально-авторские: поезд, перевозивший «войну в тыл» [Кржижановский, 2003, Т. 3, с. 297], везет «затрупленное поганое поле» [Кржижановский, 2003, Т. 3, с. 298]; метонимический перенос выхватывает искореженные войной детали образов («растянутые в крике рты» [Кржижановский, 2003, Т. 3, с. 297], «стеклянные глаза» [Кржижановский, 2001, Т. 2, с. 435]). Писатель создаёт запоминающуюся аллгорию Страха, замещающего все человеческие эмоции, – им становится появившийся в Первую мировую в снаряжении солдат противогаз. Натуралистические детали, отражающие личный опыт участника войны, превращаются у писателя в символы наступающего Апокалипсиса. Итогом его философских размышлений об изменении природы человека, в силу разных причин уничтожающего себе подобных, безжалостен: «И знаете, я думаю: из боя – никто <...> и никогда не возвращался... живым» [Кржижановский, 2001, Т. 2, с. 437].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Блок, А. А.** На поле Куликовом / А. А. Блок // Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т. 3. Кн. 3: Стихотворения (1907–1916) / Блок А. А. – Москва: Наука, 1997. – С. 173.
2. **Брейар, Ж.** Париж, город страха в «Письмах русского путешественника» Николая Карамзина / Ж. Брейар // Семиотика страха. Сборник статей / Сост. Н. Букс, Ф. Конт. – Москва: Русский институт, Европа, 2005. – С. 65–80.
3. **Голубков, С. А.** Инословие Сигизмунда Кржижановского / С. А. Голубков // Культура и текст. – 2013. – № 2. – С. 149–157. – URL: <https://journal-altspu.ru/wp-content/uploads/2013/10/голубков20132.pdf> (дата обращения: 17.07.2024).
4. **Калмыкова, В.** «Нет, я не знаю слов, разящих и могучих...» (О поэзии Сигизмунда Кржижановского) / В. Калмыкова // Кржижановский С. Д. Рыцарь духа, или парадокс эпигона. Все стихи. – Москва: Водолей, 2020. – С. 5–30.
5. **Кржижановский, С. Д.** Собрание сочинений: в 6 т. / С. Д. Кржижановский. – Санкт-Петербург: Симпозиум, 2001–2013.
6. **Мансков, А. А.** Образ «Страны нетов» в художественном мире С. Д. Кржижановского / А. А. Мансков // Сибирский филологический журнал. – 2016. – № 1. – С. 46–52.
7. **Маяковский, В. В.** К ответу / В. В. Маяковский // Полное собрание сочинений: в 13. Т. 1 / Маяковский В. В. – Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1955. – С. 143–144.
8. **Семиотика страха.** Сборник статей / Сост. Н. Букс, Ф. Конт. – Москва: Русский институт, Европа, 2005. – 456 с.
9. **Окутюрье, М.** Страх как критерий подлинности в военных рассказах Льва Толстого / М. Окутюрье // Семиотика страха. Сборник статей / Сост. Н. Букс, Ф. Конт. – Москва: Русский институт, Европа, 2005. – С. 144–149.
10. **Первая мировая война** в русской литературе. Антология. – Москва: Вече, 2014. – 592 с.
11. **Перельмутер, В. Г.** Комментарии / В. Г. Перельмутер // Кржижановский С. Д. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 3. – Санкт-Петербург: Симпозиум, 2003. – С. 602–672.
12. **Перельмутер, В. Г.** Комментарии / В. Г. Перельмутер // Кржижановский С. Д. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 2. – Санкт-Петербург, 2001. – С. 611–700.
13. **Цветаева, М.** Надеюсь – сговоримся легко: Письма 1933–1937 гг. / М. Цветаева, В. Руднев. – Москва: Вагриус, 2005. – 208 с.

14. **Черный, С.** В операционной / С. Черный // Собрание сочинений: в 5 т. Т. 2. Эмигрантский уезд. Стихотворения и поэмы. 1917–1932 гг. / Черный С. – Москва: Эллис Лак, 1996. – С. 33.

15. **Чехов, А. П.** Ионыч / А. П. Чехов // Собрание сочинений: в 8 т. Т. 6 / Чехов А. П. – Москва: Правда, 1970. – С. 292–310.

REFERENCES

1. **Blok, A. A.** Na pole Kulikovom / A. A. Blok // Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 20 t. Т. 3. Кн. 3: Stihotvoreniya (1907–1916) / Blok A.A. – Moskva: Nauka, 1997. – S. 173.

2. **Brejar, Zh.** Parizh, gorod straha v «Pis'mah russkogo puteshestvennika» Nikolaya Karamzina / Zh. Brejar // Semiotika straha. Sbornik statej / Sost. N. Buks, F. Kont. – Moskva: Russkij institut, Evropa, 2005. – S. 65–80.

3. **Chekhov, A. P.** Ionych / A. P. Chekhov // Sbranie sochinenij: v 8 t. Т. 6 / Chekhov A.P. – Moskva: Pravda, 1970. – S. 292–310.

4. **Chernyj, S.** V operacionnoj / S. Chernyj // Sbranie sochinenij: v 5 t. Т. 2. Emigrantskij uезд. Stihotvoreniya i poemy. 1917–1932 gg. / Chernyj S. – Moskva: Ellis Lak, 1996. – S. 33.

5. **Cvetaeva, M.** Nadeyus' – sgovorimsya legko: Pis'ma 1933–1937 gg. / M. Cvetaeva, V. Rudnev. – Moskva: Vagrius, 2005. – 208 s.

6. **Golubkov, S. A.** Inoslovie Sigizmunda Krzhizhanovskogo / S. A. Golubkov // Kul'tura i tekst. – 2013. – № 2. – S. 149–157. – URL: <https://journal-altspu.ru/wp-content/uploads/2013/10/голубков20132.pdf> (data obrashcheniya: 17.07.2024).

7. **Kalmykova, V.** «Net, ya ne znayu slov, razyashchih i moguchih...» (O poezii Sigizmunda Krzhizhanovskogo) / V. Kalmykova // Krzhizhanovskij S. D. Rycar' duha, ili paradoks epigona. Vse stihi. – Moskva: Vodolej, 2020. – S. 5–30.

8. **Krzhizhanovskij, S. D.** Sbranie sochinenij: v 6 t. / S. D. Krzhizhanovskij. – Sankt-Peterburg: Simpozium, 2001–2013.

9. **Manskov, A. A.** Obraz «Strany netov» v hudozhestvennom mire S. D. Krzhizhanovskogo / A. A. Manskov // Sibirskij filologicheskij zhurnal. – 2016. – № 1. – S. 46–52.

10. **Mayakovskij, V. V.** K otvetu / V. V. Mayakovskij // Polnoe sobranie sochinenij: v 13. Т. 1 / Mayakovskij V.V. – Moskva: Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury, 1955. – S. 143–144.

11. **Semiotika straha.** Sbornik statej / Sost. N. Buks, F. Kont. – Moskva: Russkij institut, Evropa, 2005. – 456 s.

12. **Okutyur'e, M.** Strah kak kriterij podlinnosti v voennyh rasskazah L'va Tolstogo / M. Okutyur'e // Semiotika straha. Sbornik statej / Sost. N. Buks, F. Kont. – Moskva: Russkij institut, Evropa, 2005. – С. 144– 149.

13. **Pervaya mirovaya vojna** v russkoj literature. Antologiya. – Moskva: Veche, 2014. – 592 s.

14. **Perel'muter, V. G.** Kommentarii / V. G. Perel'muter // Krzhizhanovskij S. D. Sobranie sochinenij: v 6 t. T. 3. – Sankt-Peterburg: Simpozium, 2003. – S. 602–672.

15. **Perel'tmuter, V. G.** Kommentarii / V. G. Perel'tmuter // Krzhizhanovskij S. D. Sobranie sochinenij: v 6 t.: T. 2. – Sankt-Peterburg, 2001. – S. 611–700.