

Шуберт Г. М.

ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНІ ХУДОЖНІ СТРАТЕГІЇ С.Д. КРЖИЖАНОВСЬКОГО

Анотація. Автор статті досліджує експериментальні художні стратегії в творчості Сигизмунда Кржижановського в контексті перехідної доби ХХ ст. Моделювання персонажа, художнього світу, елементи міжвидового та міжродового художнього синтезу виділені як одні з домінуючих рис експериментальної поетики новеліста. Дослідник виокремлює оригінальні художні риси перехідності в новелах Кржижановського.

Ключові слова: перехідність, міжродовий та міжвидовий синтез, ритмізована проза, музичність, образи тілесного ряду.

Інформація про автора: Шуберт Ганна Миколаївна, кандидат філологічних наук, доцент, факультет іноземної філології, кафедра світової літератури та теорії літератури НПУ імені М.П. Драгоманова.

Електронна адреса: fil-x@ukr.net

Shubert G.

EXPERIMENTAL ARTISTIC STRATEGIES OF S.D. KRZHIZHANOVSKIY

Abstract. The author of the article investigates original artistic heritage – experimental art strategies which are represented in short stories by Sigizmund Krzhizhanovskiy. The article gives short biographical information about Krzhizhanovskiy as his popularity is growing. The author of short stories is famous for his omniscience talent.

Researcher distinguishes such experimental artistic traits as creation of heroes, model of creation individual author's myth about the world, synthesis of literature kind and sort. These traits are specificity of transitional type of thinking Krzhizhanovskiy's. According to investigations of following scientists M.Epstein, M.Khrenov, Y.Lotman, V.Silantieva Krzhizhanovskiy was identified as prominent representative of transitional cultural period of XX-th century. Researcher demonstrates series of artistic traits which are similar for transitional cultural period of XX-th century and short stories by Krzhizhanovskiy: disintegration of holistic systems; variable and dynamic presentation about existence, world, beauty, true; model of chaosmos; active production new conceptions artistic model of existence and world, human and system of their relationship; eschatological tempers; plurality and multiplicity of worlds; actualization of mythopoetic art; intensification of playing experimental type.

Experimental strategies of creating heroes are the next: reconsideration traditional cultural discourse, different metamorphosis and transformations, using artistic principal of alienation (by V. Shklovsky), active functioning of body's code, and artistic model of substitution for lifelike heroes.

Krzhizhanovskiy experiments also with artistic coordinates of world: space and time (chronotope). Artistic world in short stories by Krzhizhanovskiy disintegrates, splits up and such situations are used for creating plurality and multiplicity of worlds and interworld, quasiworld after apocalypse.

Synthesis of literature kind and sort is a bright trait of transitional type of thinking. Short stories by Krzhizhanovskiy show original variants of metric prose. Krzhizhanovskiy uses diversity of principals for rhythmization through all the levels of artistic text. Beside, the principals of musical rhythmization are widely used in short stories. Krzhizhanovskiy coded 23-d Appassionata by Beethoven in one of his short story. The author creates complicated superstructure of the text that confirms diversity of searches artistic synthesis and experimental poetic.

Keywords: the category of transitivity, synthesis of literature kind and sort, metric prose, musicality, body's code images.

Information about author: Shubert Ganna, Candidate of Philology, Associate Professor of the Department, Faculty of Foreign Philology, Department of World Literature and Theory of Literature, National Pedagogical Dragomanov University.

E-mail: fil-x@ukr.net

Shubert H.

EKSPERYMENTALNE STRATEGIE ARTYSTYCZNE Z. KRZYŻANOWSKIEGO

Streszczenie. Autor bada eksperymentalne strategie artystyczne w twórczości Zygmunta Krzyżanowskiego w kontekście okresu przejściowego XX wieku. Modelowanie charakteru świata artystycznego, elementy międzygatunkowe i synteza

artystyczna jest identyfikowana jako jedna z dominujących cech eksperymentalnej manieri powieściopisarza. Badacz wyodrębni oryginalne artystyczne cechy przechodniości w powieściach Krzyżanowskiego.

Słowa kluczowe: przemijalność, synteza międzygatunkowa, проза ритмічна, музичність, вizerunki serii cielesnych.

Nota o autorze: Shubert Hanna, kandydat nauk filologicznych, docent, wydział Filologii języków obcych, literatury światowej i teorii literatury, Narodowy Uniwersytet Pedagogiczny im. M.P. Drahomanowa.

E-mail: fil-x@ukr.net

Творча спадщина Сигизмунда Домініковича Кржижановського набуває все більшої популярності, особливо серед дослідників яскравих, складних та неоднозначних художніх процесів ХХ ст.

Увагу привертають не тільки вишукані «зарозумілі» новели для вундеркіндів («Сказки для вундеркіндов» – наприклад, перша новелістична збірка Кржижановського з промовистою назвою). Насамперед приваблює особистість письменника, хоча, із такою ж впевненістю можна сказати, драматурга, літературознавця, шекспірознавця, філософа, полігота (7 мов), викладача музичного та театрального мистецтва у консерваторії та театральному інституті, особистості широко та глибоко ерудованої, надзвичайно талановитої. Можливо, перераховані «скарби» завадили Кржижановському «відбутися» як письменнику. Але, саме теперішній час є продуктивним для відповідного дослідження спадщини автора: у Латвії проводяться конференції, присвячені творчості Кржижановського, в Канаді Toronto Slavic University має науково-дослідний центр Кржижановського, чимала кількість дисертаційних досліджень: (О.А. Мансков (2007), Э.В. Лівська (2009), Ї.В. Луніна (2009), О.В. Мойсеева (2002), Л.В. Подіна (2002), Г.В. Синицька (2004), О.М. Кльоцкіна (2007), М.В. Єрьоміна-Чащина (2018) та інші), більшість текстів автора перекладені на іноземні мови, безумовно, все це стало можливим завдяки видавництву «Симпозіум» та активній діяльності Вадима Перельмутера – укладача 6-ти томного (на сьогодні) видання робіт Кржижановського.

Однак, творчий доробок письменника потребує комплексного, системного осмислення в історичному та культурному контексті, що є актуальним. Більшість же дослідників зосереджують увагу на яскравих, але окремих аспектах творчості Кржижановського: музичність, лінгвістичні особливості, жанр, використання інтертексту та інші.

Наукова розвідка присвячена спробі дослідити окремі прояви експериментальної поетики Кржижановського: моделювання персона-

жа, світу, міжвидовий та міжродовий художній синтез.

Очевидним є факт, що ХХ ст. – специфічний період розвитку мистецтва, характерними рисами, якого бачимо риси перехідності (В. Соловйов, В. Розанов, М. Бердяєв – філософи, що осмислили світоглядні основи перехідності. Культурологи – М. Хренов, М. Епштейн, літературознавці – Д.С. Ліхачев, Ю.М. Лотман, В.Е. Халізев, В. Гусев, В. Сілантьєва та ін.). Досліджуючи літературу в ситуації перехідності виокремлюють: «почуття завершеності та вищерпаності» (М. Епштейн), «нестабільність та мінливість культурних парадигм, розмивання меж стильових течій, рухомість жанрової системи, радикальне переосмислення художньої традиції». Із даними знаками перехідності важко не погодитись. Більшість дослідників вважають ХХ ст. з обома рубежами – таким, що «затягнулося», оскільки не виявлено логічного результату перехідного періоду – завершеності художньої парадигми. Період з кінця ХІХ до ХХІ ст. оцінюється дослідниками як більш продуктивний, аніж стабільний [1, с. 247].

Отже, перехідність будемо умовно сприймати як тотальні зміни соціокультурних, гносеологічних, епістемологічних, парадигмальних, аксиологічних координат та рефлексію цього явища в літературі.

Домінантними рисами перехідності в культурі та мистецтві, вважають:

- розпад універсальної картини світу, що відображається і в перегляді принципів сюжетостворення та жанроформування;

- варіативна складність і динамізм (мінливість) уявлень про універсум, буття, світ, красу, істину і т.д.;

- дискретність буття (розколотість та розщеплення), моделювання хаосмосу;

- активне продукування нових концепцій, і, як наслідок, – художніх моделей буття, світу, особистості та системи їх стосунків;

- непримирима антиномічність буття та людського існування, химерність та театралізація життя;

- децентрація;
- вибух есхатологічних настроїв;
- гетерогенність світів: моделювання ситуації множинності світів, характерної проникності меж;
- перегляд аксиологічних координат, активізація пошуку нових ціннісних орієнтирів;
- радикальні зміни художнього часу та простору;
- перегляд концепцій історичного руху, лінійності, сприйняття історії як «вічного повернення» з тяжінням до моделі циклічності;
- актуалізація міфу та міфотворчості;
- перехідний тип особистості (напружена рефлексія, сумніви, аутсайдерство та одночасна спроба індивідуума відстояти себе та і своє «я»;
- особливий статус художника-маргінала;
- активізація міжвидового художнього синтеза мистецтв, міжродових конвергенцій;
- посилення ігрового експериментального модусу та інші;

Варто також відзначити особливу продуктивність перехідних епох.

Експериментальні художні стратегії Кржижановського у створенні персонажів характеризуються переліком особливостей. Письменник переосмислює традиційні культурні дискурси: міфологічний, біблійний, філософський та ін., завдяки чому новеліст визначає перехідну ситуацію (парадигмальні «зсуви», різного роду метаморфози, трансформації), що формує перехідну особистість.

Продуктивним в новелістиці письменника вважаємо естетичний принцип очуднення (В.Б. Шкловський) «згідно якому знайоме зображується як незнайоме та дивне, а звичне – як незвичне та дивне <...> Принцип очуднення охоплює великий діапазон прийомів на різних рівнях літературного тексту» [5, с. 154]. Одним з таких прийомів моделювання світу та людини є гротеск, як засіб «естетичного підходу до дійсності, при якому вона трансформується за рахунок взаємопроникнення суб'єктного та об'єктного <...> Для гротеску деформація тіл: збільшення-зменшення їх пропорцій, перестановка та ампутація їх частин» [5, с.50-51]. В першій же новелі письменника говориться про буквальный розрив героя на частини («Сбежавшие пальцы», 1922). Неможливо не звернути увагу на високу частотність фізіологічних образів. Функціонування частин

тіл персонажів Кржижановського яскраво актуалізовано. Автор навмисно розробляє деконструктивну модель персонажа, де людина метонімічно та буквально розірвана на частини (що в свою чергу наділено глибоким іносказанням, аллгоризмом, полісемантичністю), в результаті демонструє авторське усвідомлення сучасного стану та існування людини в світі. Ідея «розриву» (зв'язків людини та світу, самого внутрішнього світу людини), «розпадань» на частини, в поетиці Кржижановського особливо актуалізує образи тілесного коду, які репрезентують суть концепції людини: голова – череп – мозок, серце, очі, кисть, вухо. Нагадаємо, що задачі тілесної образності доволі широкі, тому погоджуємося із думкою М. Ямпольского про те, що «тілесний ряд» репрезентує також і одяг персонажа: «Одяг – пряме продовження нашої тілесності» [6, с. 87].

Ранні новели Кржижановського «Чуть-чуть», «Катастрофа», «Проигранный игрок», «Жизнеописание одной мысли», «Граи», «Бог умер», «Страна нетов» демонструють широке варіативне поле образу мозку. Так, наприклад, в новелі «Чуть-чуть» (1922) вперше згадується голова. Головний герой – безіменний активний мислитель, замкнений в межах власного мислення-мозку. Інтелектуальна діяльність героя і є суттю його буття (такий тип персонажів характерний для всієї творчості Кржижановського). Однак, поява мікроскопічних людей, здатних «оподлиннить» (оказіональна форма Кржижановського), будь-який документ, прикрашає життя одинака. Народ «чуть-чутей» проникає в очі, мозок героя, і, з того моменту, він живе іншим «псевдоправдивим» життям, сповненим змістом. Однак, з іншого боку, неприваблива правда життя, раптово наділяється надпотворністю (дівчина – дурнушка сприймається героєм, як комаха). При знайомстві з невидимим народом, життєве щастя героя обертається катастрофою та внутрішньою спустошеністю. Герой зізнається: «Всю ночь я пробродил по пустеющим улицам. Чувствовал: пустею сам» [2, с. 91]: «И мне в глухой черный портфель» [2 с.92], – образ, безумовно, асоціюється з труною. Так, гра образами матеріалізованої думки продовжується: думка – тіло – портфель – труна думки.

Новела «Бог умер» (1922), назва, якої, безумовно, актуалізує відому філософему Ніцше,

знаменує розрив зв'язків людства із небесною сферою, про що свідчить фіксація в тексті: зникнення зірок, загибель поезії, поступове розгойдування природнього циклу людського життя. Наслідком стає автоматизація мислення та духовна загибель. В новелі «Книжная закладка» (1927) автори (письменники) стають «вторами», а пізніше «ворами» та продукують «еходумки», «ехослова», які заміщують людей. Автоматичне мислення здатне лише копіювати, повторювати, підробляти. Новели «Граїи» та «Четки» (1921) дозволяють відзначити розширення та заміщення концепту мозку оком (світосприйняття заміщено світобаченням).

Таким чином, можемо відзначити глобальний зсув, як у макрокосмі, так і мікркосмі, що призводить людину до нездатності адекватно мислити, що являє зображення тілесного ряду мозок-голова-череп.

Контекст творчості Кржижановського також наділений кордоцентричною образністю. Невипадково, Перельмутер згадує, що Кржижановський був знайомий із творчістю П. Юркевича та, з його релігійно-філософською системою кордоцентризму. Відомо, що не тільки Юркевич розробив вчення про серце, але й інші відомі українські та російські філософи: Г. Сковорода, Г. Кониський, П. Могила, М. Смотрицький, В. Розанов, Б. Вишеславцев, І. Ільїн та ін. Досліджуючи концепт серця, відзначимо, що серце розробляється автором як складний полісемантичний образ, схожий по своєму етичному змісту з тілесним образом голови-мозку. Серце, в контексті творчості Кржижановського, є варіантом сакрального центру, що детермінує творчу активність, підтвердження знаходимо у співвіднесенні серця з образом сонця. Автор розробляє образ серця одночасно з образом супутником – черв'яком (хробаком). Новели, що демонструють образ серця – «Якоби и ”Якобы”» (1918), «Поэтому» (1922), «Старик и море» (1922), «Швы» (1927-1928), «Большое сердце» (1937).

В контексті експериментальних художніх пошуків Кржижановського концепт серця, як і мозку, є доміантним. А заміщення серця гаманцем в новелі «Большое сердце» та подальша відсутність концепту серця посилює його значущість та свідчить про відсутність ціннісної системи в роздробленому світі. Сідничний шов – замість мозкових зв'язків («Товарищ

Брук»), гаманець – замість серця («Большое сердце»), стеля – замість неба («Четки»), чотири стіни – замість світу («Квадратури», 1926), і, нарешті, побут – замість буття («Поэтому», 1921; «Квадрат Пегаса», 1922) – невеликий ряд заміщень, знайдений в новелістиці Кржижановського. Доміантним значенням усіх заміщень вважаємо редукацію вітального, творчого, істинного, на думку автора, змісту життя, і відповідного поширення деградації, мертвечності, тління на всіх рівнях в художньому світі Кржижановського.

Ідея заміщення героїв життєподібного типу розповсюджується і на хронотоп. Тобто поряд із суттєвими змінами героїв автор суттєво змінює координати, які структурують світ.

Система мотивів видимості (кажимости), ілюзійності, автоматизму відіграє ключову роль, як в заміщенні героя, так і в заміщенні світу: оскільки нетрадиційні персонажі функціонують в ролі копії та формують свій вторинний світ. Вторинний по відношенню до світу об'єктивної реальності. Відповідно, система перерахованих мотивів створює ілюзію псевдожиття в реальному земному світі, завдяки функціонуванню багаточисленних персонажів нетрадиційного типу з підвищеною художньою умовністю, в статусі героїв, моделюється концепція великої кількості світів (безлічі світів).

Особливістю перехідного художнього мислення є посилення міфотворчого імпульсу. Створений Кржижановським міф про світ включає модули «розщепленого розпаду» на частини реального світу в ситуації катастрофи / посткатастрофи та креації іншосвіту, «міжсвіття», безлічі світів.

У зображенні світу в ситуації катастрофи («История пророка», «Катастрофа», «Жизнеописание одной мысли», «Четки», «Страница истории», «Бог умер» тощо) очевидно є есхатологічна складова [3, с. 115], модифікація якої у Кржижановського поєднана зі зникненням Бога, мистецтва, науки, комунікативних зв'язків.

Ситуація посткатастрофи осмислена автором в екзистенційних категоріях існування, приреченості, абсурду («Проигранный игрок», «Фантом», «Швы», «Автобиография трупа», «Тринадцатая категория рассудка» тощо).

Творча розробка Кржижановським концепції безлічі світів й осмислення часу сягає

модерністської парадигми, традицій Срібної доби, проте, на відміну від, приміром, символізму, межі століть, багатосвіття автора позбавлене містичної складової, загадки й таємниці, а час позбавлений координат Вічності. Герої відчують просторову і часову недетермінованість, помітною є і практична відсутність історичного часу. Межі «невиразних світів» виявляються проникними. Інші простори є альтернативою реальному світу і часто замінюють його у свідомості героїв («Чуть-чути», «Четки», «Некто», «Бог умер», «Страна нетов», «Мост через Стикс», «Фантом», «Украденный колокол» та ін.).

Специфічно змодельоване Кржижановським «міжсвіття» (місце вторгнення хаосу) часто репрезентоване образами «шпарини» і «шва» світобудови («Собиратель щелей», «Швы», «Чуть-чути», «Проигранный игрок» та ін.).

Гетерогенність світів для псевдопоетів, персонажів-«думальщиків», «зацикленних» на мертвих схемах, стає згубною, набуває сили модель заміщення вітального мертвецьким (людини – річчю, предметом, «ексоном»), а для істинних художників, поетів, філософів, «диваків», багатосвіття набуває статусу вітальності і представляє багатий ментальний світ творчої особистості (модель креації, де активізовано модус умовності).

Отримавши могутній імпульс на межі XIX – XX ст., міжродовий і міжвидовий художній синтез наявний протягом усього XX ст., представляючи зближення і конвергенцію різноманітних естетичних форм і явищ, однією з яких є ритмізація прози [4, с. 32].

Увесь корпус новел Кржижановського (від ранніх до пізніх творів) виявляє принципи ритмоутворення на всіх рівнях художньої єдності: а) образно-мотивному – функціонування наскрізних мотивів, образів, метафор – наприклад, «оторвышей» у новелі «Сбежавшие пальцы» (цикл «Сказки для вундеркиндов»), «Швы» (цикл «Чужая тема»), «Автобиография трупа», «Тридцать сребреников» (цикл «Неукушенный локоть»); б) сюжетному – повтор інваріантної ситуації катастрофи тощо; в) у ритмізації художнього мовлення (на фонічному, лексичному, граматичному, синтаксичному й метамовному рівнях). Особливу продуктивність виявляють: анафора слів, які стоять поряд, словосполучень

(найчастіше повтор парний: «фалды фрака», «костяным клавишем», часто тріарний: «край клавиатурной коробки»), трапляються варіації анафор в середині фразових єдностей, а також абзацні анафори; епідзевксис («тождество-тождество») і анадиплосис («страдал, но, страдая»); парегменон («нужнее нужного нужен», «многое множество»); поліптотон («блик блику», «ничего из ничего»); морфемне варіювання («выгибы и выгибы», «пылинки и пылины»); гомойарктон («ненужные и несродные», «прошуршав прорванной»); гомеотелефтон («руслам – орбитам – граням», «ни болей, ни лжей»); антиметабола (« – Не быть миру. – Миру не быть»); параномазія («от вещного к вечному»); гетерограма, що створює ефект каламбурної рими («Источник явления нахожу я в лени я»). Кржижановський суміщає одночасно найрізноманітніші способи ритмізації, створюючи складний ритмічний малюнок, який складає насичене поле інтелектуальної філософської та естетичної гри, де відбувається розв'язання найскладніших сутнісних питань буття. Завдяки ритмічній організації та грі смислів моделюється картина реального світу, який часто постає як світ «уявностей», «домислювостей», фікції, де *«вещи погибли, а наименования все еще звучат <...> и истина разлагается на Множество»* (курсив Кржижановського) [2, с. 113]. І, тому, статусу реальності набуває простір іншосвіту – світ «чуть-чутей», «еле-елей», «нежителей», «злыдней», «авосей и небосей». У цій безлічі світів, згідно з Кржижановським, цінність і вітальність здатне зберегти лише осмислене Слово.

Аналіз новел Кржижановського засвідчив, що такі засоби, як рефрен, паралелізм, хіазм, алітерація і асонанс підкреслюють «музичне» звучання літературного тексту. Для поезики новеліста характерними є складні «ланцюгові» схеми суміщень варіюваних алітеративних і асонансних рядів. Складному алітеративному малюнку новел Кржижановського властиві часті зміни рядів і різноманітні поліфонічні сплетіння. Наприклад, у новелі «Сбежавшие пальцы» письменник використовує не лише прийом екфрасису – словесного зображення музичного твору, а й експериментальний прийом кодування всередині фрагмента словесного тексту (октави) до, ре, мі, фа, соль, ля, сі. Авторське уточнення тональності музичного твору «минорный септаккорд» [2, с. 73] вида-

ється неவிпадковим і посилює настрій трагізму, передчуття катастрофи.

Дослідження звукової організації новели дозволило виявити феномен кодування Кржижановським в словесній структурі тексту зерна музичної теми: фа – ля-бемоль – фа. Це повторюване зерно виступає центральною комбінацією нот єдиного твору, відомої філософської сонати №23 Аппассіонати Бетховена.

Дану інтерпретацію підтверджує авторське згадування про те що, відірвані пальці піаніста «бігли зі швидкістю бетховенської *Appassionat'i*» [2, с. 78]. Тональність, емоційність, трагізм, розірваність, попередження

ЛІТЕРАТУРА

1. Гусев В.А. Литература в ситуации переходности: монография. Днепропетровск: Изд-во ДНУ, 2007. 276с.

2. Кржижановский С.Д. Чужая тема. Собрание починений: В 6-ти т. / Сост., предисл. и комм. В. Перельмутера./Санкт–Петербург: СПб.: Симпозиум, 2001–2013. – Т.1. – 6; Т.1: Сказки для вундеркиндов. Странствующее «Странно». Чужая тема. Штемпель: Москва. 2001, 684с.; Т.2: Клуб убийц букв. Возвращение Мюнхгаузена. Материалы к биографии Горгиса Катафалаки. Воспоминания о будущем. Чем люди мертвы. 2001, 699с.; Т.3: Неукшанный локоть. Мал мала меньше. Рассказы 1920-1940-х годов. Салыргюль. Хорошее море. Москва в первый год войны. 2003, 672с.; Т.4: Поэтика заглавий. Философема о театре. Страны, которых нет. Фрагменты о Шекспире. Искусство эпиграммы (Пушкин). Драматургические приемы Бернарда Шоу. 2006, 843с.; Т.5: Театр. Не вклю-

і, нарешті, катастрофа – вектори зближення, які характеризують сонату Бетховена і новелу Кржижановського.

Таким чином, автор розробляє складну структуру художнього тексту (обіграну у назві циклу «Сказки для вундеркиндов»), над яким «надбудовується» музичний рівень.

Це явище демонструє феномен перехідного художнього мислення, спрямованого на різновекторні пошуки художнього синтезу, синкретизм різних видів мистецтв, художній експеримент, що, безумовно актуалізує подальші наукові розвідки творчої спадщини Кржижановського.

REFERENCES

1. Gysev V. A. *Literature in a situation of transitivity* [Literatyra v situatsii perehodnosti. Monografiya] Dnepropetrovsk: Publ.DNY, 2007. 276 p.

2. Krzhizhanovskij S. D. *Complete works: in 6 vol.* [Sobranie sochinenij: v 6 t. / Sost., predisl. i komm. Vadima Perel'mutera]. Saint-Petersburg: Simpozium Publ., 2001–2013, vol. 1–6; vol. 1: Skazki dlja vunderkindov. Stranstvujushhee "Stranno". Chuzhaja tema. Shtempel': Moskva. 2001, 684 p.; vol. 2: Klub ubijc buk. Vozvrashhenie Mjunhgauzena. Materialy k biografii Gorgisa Katafalaki. Vospominanija o budushhem. Chem ljudi mertvy. 2001, 699 p.; vol. 3: Neukushennyj lokot'. Mal mala men'she. Rasskazy 1920 – 1940-h godov. Salyr-gjul'. Horoshee more. Moskva v pervyj god vojny. 2003, 672 p.; vol. 4: Pojetika zaglavij. Filosofema o teatre. Strany, kotorye net. Fragmenty o Shekspire. Iskusstvo jepigrafa (Pushkin). Dramaturgicheskie priemy Bernarda Shou. 2006, 843 p.; vol. 5: Teatr; Ne vkljuchennoe v avtorskie proekty knig i nezavershennoe; Nenapisannoe. 2010,

chennoe v avtorskie proekty knig i nezavershennoe; Nenapisannoe. 2010,636с.; Т.6: Невольный переулоч. Переписка Сигизмунда Кржижановского и Анны Бовшек. Воспоминание о Сигизмунде Кржижановском. Приложения: переводы, документы, письма. Фотографии. 2013, 688с.

3. Мережинская А. Ю. Русская постмодернистская литература. Киев: Издательско-полиграфический центр «Киевский университет», 2007. 335 с.

4. Новиков Л.А. Стилистика орнаментальной прозы Андрея Белого. Москва: Наука, 1990. 180с.

5. Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. Москва.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. 385с.

6. Ямпольский М.Б. Демон и лабиринт: Диаграммы, деформации, мимесис /М. Ямпольский. Москва.: Новое лит. обозрение, 1996. – 335с. – (Новое литературное обозрение. Научное приложение. Вып. 7).

636 p.; vol. 6. Nevol'nyj pereulok. Perepiska Sigizmunda Krzhizhanovskogo i Anny Bovshek. Vospominanija o Sigizmundе Krzhizhanovskom. Prilozhenija: perevody, dokumenty, pis'ma. Fotografii. 2013. 688 p.

3. Merezhinskaia A. U. *Russian postmodern literature* [Russkaja postmodernistskaia literatyra] Kiev: Publ. "Kievskii Universitet", 2007. 335 p.

4. Novikov L. A. *Stylistics of ornamental prose of Andrei Bely* [Stilistika ornamentalnoi prozy Andreia Belogo] Moskva: Publ. Nayka, 1990. 180 p.

5. *Poetics: Dictionary of actual terms and definitions* [Poetika: Slovar aktyalnukh terminov i poniatii / Gl. naych. red. N.D.Tamarchenko. Moskva: Publ. Kylaginoi; Intrada, 2008, 385 p.

6. Yampolsky M.B. *Demon and Maze: Diagrams, deformations, mimesis* [Yampolskii M.B. Demon i labirint: diagramy, deformatsii, mimesis] M. Yampolskii. Moskva: Novoe ilteratyrnoe obozrenie, 1996. 335p.