

А.Н. ШУБЕРТ, О.А. КОРНИЕНКО  
(Киев)

**РИТМ В НОВЕЛЛИСТИКЕ  
СИГИЗМУНДА КРЖИЖАНОВСКОГО**

*Статья первая*

Проблема ритма прозы как одна из «формобразующих основ эстетического освоения произведения» [1, 210] приобретает все большую актуальность в современной науке. В осмыслении специфики ритмообразующей системы выделяется несколько концепций: стопослагательная (А. Белый), тактовиковая (А.Пешковский), силлабическая (Б.Томашевский, М.Гиршман) и синтаксическая (В.Жирмунский) [2, 327].

Ритмизированная проза, которая во многом наследует специфику стиховедческого ритма, имеет свои сущностные отличия. М.Гаспаров дает следующее определение ритму: «[...] периодическое повторение каких-либо элементов текста через определенные промежутки» [3, 875]. Одним из доминантных признаков явления ритмообразования в прозе видится следующее: «Ритм по-разному проступает на самых различных (в принципе на всех) уровнях литературного произведения, он может быть обнаружен и в чередовании более или менее образно насыщенных отрывков текста, в повторах и контрастах тех или иных тем, мотивов, образов и ситуаций и т. п.» [4, 247]. Отметим еще один важный аргумент, углубляющий понятие ритма прозы: «[...] исходные позиции ритма – в поэтическом строе речи, в интонационной и синтаксической форме, дальнейшее развитие – во внутренней и внешней структуре образов, итоговый ритм – в движении сюжета, в самом общем характере творчества каждого писателя» [5, 208]. Утверждается необходимость исследования феномена ритмизации на всех уровнях организации текста (от «низшего» фонографического до макроуровня метатекста того или иного писателя) [6].

По точному замечанию Л.Новикова, ритмизация выступает одной из константных составляющих орнаментальной («сверхобразной») прозы, представителями, которой, по праву, являются А.Белый, Б.Пильняк, Е.Замятин, А.Веселый, С.Клычков [7, 4]. Считаем необ-

ходимым дополнить представленный ряд творчеством оригинального писателя первой половины XX в. Сигизмунда Кржижановского, чье наследие представляет богатый и разнообразный материал для научного осмысления. Проблема ритма в прозе Кржижановского до настоящего момента не выдвигалась и не рассматривалась, что обуславливает актуальность данного исследования.

Цель работы – анализ специфики ритмообразующей системы в новеллистике Кржижановского, выявление доминантных способов и приемов ритмизации.

Новеллистика С.Кржижановского, создаваемая писателем около 20 лет (с 1919 до 1940 г.) представляет собой множество объединенных в циклы новелл («Сказки для вундеркиндов», «Чужая тема», «Неукушенный локоть», «Чем люди мертвы», «Мал мала меньше» и др.). Известно, что одним из принципов циклизации выступает мотивно-образное единство. Заметим, в новеллистике Кржижановского прослеживается устойчивый, повторяющийся от ранних до поздних новелл мотивно-образный комплекс, что позволяет усматривать ритм на образном и мотивном уровнях не только в пределах самостоятельного цикла, но шире – во всей метапрозе писателя.

**1. Образно-мотивный уровень ритмизации.** По мнению немногочисленных исследователей прозы Кржижановского (В.Топоров, И.Делекторская, А.Синицкая, А.Буровцева [10-13]) художественная образность произведений писателя в силу своей оригинальности не знает равных. Исследователи, в основном, сосредоточивают внимание на метафоричности прозы писателя. По нашему наблюдению, в образной системе новеллистики Кржижановского выделяются сквозные, метафорически насыщенные лейтобразы: телесного кода (мозг / череп, сердце, глаз)<sup>1</sup>; шахмат; геометрических фигур (квадрат, круг, ломаная линия) и др., в контексте метапрозы задающих специфичный «образный» ритм. В качестве иллюстрации последнего назовем также повторяющийся образ «оторвышей» в новеллах «Сбежавшие пальцы» (1922) (цикл «Сказки для вундеркиндов»), «Швы» (1928) (цикл «Чужая тема»), «Тридцать сребреников» (1927) (цикл «Неукушенный локоть»).

---

<sup>1</sup> См. подробнее об этом в статье А.Шуберт [14].

Так, в первой из указанных новелл описываются приключения «оторвышей» – оторвавшихся пальцев кисти пианиста, сбежавших от своего владельца. Здесь «оторвыши» персонифицированы и выступают главным героем новеллы. В новелле «Швы» «оторвышем» является проигранная черная пешка, обреченная на гибель.

Как видится, глубинный аллегорический смысл образов «оторвышей» у Кржижановского сопряжен с ситуацией экзистенциального разобщения человека и социума (человек – пешка), отъединения мира и человека (злключения пальцев и «выключенность» человека-пешки, людей-пешек: «все за барьером» [15, 426]<sup>1</sup> – из шахматной партии, выступающей философской метафорой бытия<sup>2</sup>). Кроме того, образы «оторвышей» маркируют не только состояние разъединения людей друг с другом, но и человека с самим собой. Рассматриваемые образы входят в гетерогенную структуру мотива разорванности, который в новеллистике Кржижановского функционирует на уровне лейтмотива и формирует соответствующий ритм. В новеллах «Сбежавшие пальцы» и «Тридцать сребреников» заметно усиление роли синекдохи. В частности, в последней из названных новелл, повествующей об ужасных последствиях «раскатившихся» по миру тридцати сребреников, главным героем выступает горсть монет, которая становится мрачным «посевом Иуды», приносит несчастья и доводит прикоснувшихся к ним до смерти. Таким образом, писателем переосмыслен традиционный для литературы сюжет предательства Иуды. Кржижановский наделяет монеты способностью к автономному существованию и демонстрирует их умение вмешиваться в естественный ход истории, разрывая последний на кризисные отрезки-периоды: осаду Иерусалима Титом, крестовые походы, время господства «так называемой» (отметим авторскую оценку)

---

<sup>1</sup> Ниже цитаты из текстов С.Кржижановского приводятся по данному изданию с указанием в круглых скобках римской цифрой – тома, арабской – страницы.

<sup>2</sup> Шахматная партия как метафора бытия – довольно распространенная культурная схема, генетически восходящая к осмыслению Космоса Гераклитом как игры богов, сравниваемой философом с шашечной партией, которую разыгрывает младенец, ничего не смыслящий в шашках. Со времен Средневековья известен апокрифический образ Бога и Дьявола, играющих в кости, у Лейбница – в шахматы.

теории денежного обращения. В финале новеллы возникает картина абсурдности мира: сребреники «закружили по кружащейся земле. Карусель вертится все скорей и скорей» (III, 106). Кржижановский акцентирует ситуацию крушения мира, разрыва всех сущностных связей в нем.

**2. Сюжетный уровень ритмизации.** В новеллах Кржижановского, структурирующих различные циклы, заметен повтор инвариантной событийной ситуации катастрофы и ее вариативных моделей. Разворачивается данная схема с помощью приема материализации метафоры и ее сюжетной реализации, например: растрескивающийся на щели космос и возникновение «щелинной этики» в новелле «Собиратель щелей» (1922), сопряжение межмирий в «швах» – художественный образ границ миров – в новеллах «Боковая ветка», «Швы» (обе – 1928), «Товарищ Брук» (1931) и др.

### **3. Ритм художественной речи.**

Известно, что ритм зачастую создается благодаря различного вида повторам. Их в текстах Кржижановского – огромное количество и функционируют они на фоническом, лексическом, грамматическом, синтаксическом и метаязыковом уровнях.

В создании специфичного ритмического рисунка прозы Кржижановского особой продуктивностью обладает звуковая *анафора* рядом стоящих слов, словосочетаний (как правило, повтор парный, нередко триарный, имеется в виду повтор начальных звуков двух и трех слов): «*ф*алды *ф*рака», «*п*альцами *п*летенку», «*п*альцы *п*рыгнули», «*п*рыжком *п*ерешвырнулись», «*п*альцы *п*оджав *п*рищимленный», «*к*остяным *к*лавишем», «*к*рай *к*лавиатурной *к*оробки» (I, 73), «*л*октями в *л*окти *л*юди» (I, 75), «*с*омкнуты *с*морщенные» (I, 76), «*п*рочь *п*рошлом» (I, 77), «*б*ежали с *б*ыстротой *б*етховенской» (I, 78), «*м*изинце *м*ерцало», «*п*рошуршав *п*рорванной» (I, 80), «*п*рямо *п*ротив» (I, 84), «Улицы *р*азбудило *р*ассветом» (I, 91) и т.д. Подчас ритм усложняется за счет «наложения» звуковой анафоры и «стыка»: «*т*ребуе*т* *т*щания» (I, 83), благодаря повтору слоговых групп: «*б*лекнувший *б*лик» (I, 77), создающих эффект неточной диссонансной рифмы: «крышку кружки» (I, 76).

Часты анафоры на синтаксическом уровне – внутри фразового единства: «...тропы Парнаса, тропы падали» (I, 147), в текстах Кржижановского нередко также абзацные анафоры, например, в но-

велле «Сбежавшие пальцы» начало повествования: «Две тысячи ушных раковин повернулись к пианисту Генриху Дорну [...]». В следующем абзаце: «Две тысячи ушей пододвинулись к эстраде» (I, 73). В финале новеллы вновь повторяется – «тысячи ушных раковин» (I, 82), – таким образом, выстраивается эпаналепсис, ритмизирующий первую новеллу сборника «Сказки для вундеркиндов», которая «задает» ритм последующим текстам. Так, например, новелла «История пророка» (1922) ритмизирована абзацной анафорой: «Тщетно [...] Тщетно [...]», «Но [...] Но [...] Но [...]» (I, 103), повторяются синтагмы «четыре упрямо втиснутых в землю ног [...]» (там же), «четыре прочно врытых в землю ноги» (I, 104) и т.д.

В новеллах Кржижановского встречается множество повторов, которые, на первый взгляд, носят тавтологический характер. С точки зрения лингвистических норм, подобного рода повторы являются стилистическими погрешностями, но, с точки зрения литературоведения, они предельно значимы в создании «пульсирующего» ритма. Например, часто используемый Кржижановским *эпизевкис* (AA) и *анадиплосис* (.....А, А.....): «[...] “я” – “я” [...]» (I, 109-110), «[...] "тожество": тожество [...]» (I, 108), «[...] думает – думает...» (I, 115), «[...] что происходит, и происходит ли что [...]» (I, 111), «[...] реагировали и реагировали ли [...]» (I, 125), «[...] страдал, но, страдая [...]» (I, 105), «[...] волоконца. Волоконце [...]» (I, 152) и т.д.

Устойчив и продуктивен в ритмической организации новеллистики Кржижановского *парегменон* – нагнетание однокоренных слов: «нужнее нужного нужен» (I, 124), «многое множество» (I, 123), «сердцевина сердца» (I, 123), «страдал страдая» (I, 105), «мыслящий мысль» (I, 139), «молчание молчит» (I, 197), «опрокидывать опрокинутое» (I, 157) (в последнем примере парегменон усложнен гомойарктоном), «и из близких близк, и из далеких далек» (I, 176) (усложнение полисендетоном – «многопредложием» и «многосоюзием»), «[...] время, не будучи вещью, вечно в вещах не участвует» (I, 129) (усложнение полиптотомом – «многопадежием»), «Проигранный игрок» (выведено автором в название новеллы) (I, 133) и т.д.

Подчеркнем, что подобные повторы ни в коем случае не являются, «болезнью языка» (I, 157), а сопряжены с **философско-эстетической концепцией писателя, в частности, с осмыслением Кржижановским художественного слова**. Например, в новелле

«Якоби и “Якобы”» (1918) из цикла «Сказки для вундеркиндов», **слово** персонифицировано, возведено в ранг действующего лица и утверждает: «Я – сумма всех человеческих смыслов; маленькое слово, умеющее своими буквами покрыть весь этот мир феноменов; еле зримая подпись Творца над вселенной призраков. Во мне ты можешь, наконец, увидеть вожаемое «тожество»: тожество бытия и названия [...]» (I, 108). «[...] “филология” – значит “любовь к Логосу”, то есть религия [...] Слова слов, благоговение производных звучаний к своему Древнему Ветхому Корню» (I, 113). Последняя мысль отчасти объясняет особую продуктивность в текстах Кржижановского парегменона. А признание слова, что оно – «точная мера звука» (I, 112) и в нем «нет ни единой мертвой, не мерцающей буквы. Мы, слова, звучим неспроста» (там же), – обуславливает и аргументирует предельную концентрацию ритма на фоническом уровне.

Ритмический рисунок в текстах Кржижановского усложняется благодаря таким средствам, как:

- **полиптон** – нагнетание нескольких падежей одного слова: «блик блику» (I, 137), «ничего из ничего» (I, 113), «из мира в мир» (I, 82), «слова в словах» (I, 110), «Сердце стучало о сердце» (I, 90) и т.д.;

- **морфемное варьирование** одного и того же слова: «писанными и неписанными», «думанными и недуманными» (I, 112), «сгибающая и разгибающая» (I, 75), «вгибы и выгибы» (I, 83), «часы и часики» (I, 130), «пылинки и пылины» (I, 86);

- **гомойарктон** – слова с одинаковыми приставками: «ненужные и несродные» (I, 123), «неписанные и нечитанные» (I, 147), «подбородок подоконнику» (I, 97), «прошуршав прорванной» (I, 80) и др.;

- **гомеотелевтон** – подобие окончаний – зародыш рифмы: «[...] вещи возвращались по своим руслам – орбитам – граням» (I, 131), «строфических ритмических метрических» (I, 151), «заношенного и блеклого» (I, 88), «фальшивыми духовными» (I, 83), «[...] амнистия всем поддельным, фальшивым, подложным, мнимым и неверным. Буквам, словам, мыслям, людям, народам, планетам и мирам» (I, 87), «[...] и ни солнц, ни тем, ни болей, ни счастливых, ни лжей, ни правд» (I, 92);

Нередко Кржижановский использует **антиметаболу** (А.....В, В.....А): «светлым и темным, темным и светлым», «– Не быть миру. –

Миру не быть [...]», (I, 129), «[...] слова и буквы, буквы и слова» (I, 111), «[...] так-этак, этак-так» (I, 130).

Встречается также **климакс** (А.....В, В.....С, С....D): «Шепот – в говор, говор – в гомон, гомон – в крик, крик – в рев и топ тысячи ног» (I, 74), «[...] из молчания в молчье, из молчи в безглагольность» (I, 90) и т.д.

Кржижановский совмещает **одновременно** самые разнообразные виды повторов, делая ритмический рисунок предельно насыщенным, например: «Многое множество (*парегменон*)<sup>1</sup> ненужных и несродных (*гомойарктон*) друг другу (*полиптотон*) вещей: камни – гвозди – гробы – души – мысли – столы – книги свалены кем-то и зачем-то (*гомеотелевтон*) в одно место: мир» (I, 123). При этом заметна двусложниковая метризация прозы, при этом слова создают рифмующиеся цепи: «камни – гвозди [...] души – мысли – книги» (–U) и «гробы [...] столы» (U–).

Берем на себя смелость утверждать, что **тексты Кржижановского являют любопытную стратегию сознательной интеллектуальной филологической игры<sup>2</sup>, сопряженной с глубоким смыслом<sup>3</sup>.**

Продемонстрируем это на примере ритма, создаваемого **парономазией** – намеренным сближением слов вследствие сходства в звучании и частичного совпадения морфемного состава: «творца и твари» (I, 98), «проголодью и проголодью» (I, 104), «от вещного к вечному» (I, 192) и т.д.

---

<sup>1</sup> Здесь и ниже курсивом в скобках нами фиксируются фигуры и приемы.

<sup>2</sup> О типологии форм игровой поэтики см. подробнее работы О.Корниенко [8; 9].

<sup>3</sup> В 1907-1913 гг. С.Кржижановский учился на юридическом факультете Киевского университета, одновременно занимаясь классической филологией и слушая лекции по истории философии. С 1918 г. он читал лекции по истории и теории литературы, театра, музыки, преподавал в Киевской консерватории, Театральном институте имени Н.Лысенко. Его литературоведческие работы «Поэтика заглавий», «Комедиография Шекспира», «Искусство эпиграфа (Пушкин)», статьи для «Словаря литературоведческих терминов» и др. составили четвертый том пятитомного «Собрания сочинений» Кржижановского [15].

В прозе Кржижановского встречается паронимазия, создающая эффект каламбурной рифмы: «Источник явления нахожу я в лени “я”» (I, 109).

В тексте новеллы «Поэтому» (1922) находим множество вариантов обыгрывания автором заглавия, в качестве которого выступает слово из письма-отказа девушки влюбленному поэту: «...Пишу Вам в последний раз. Вы поэт и все равно ничего не поймете, *поэтому* возвращаю кольцо и слово [...]» (I, 176) (здесь и ниже выделение наше. – А.Ш. и О.К.). В восприятии поэта слово «поэтому» становится персонафицированной абстракцией: «"Поэтому" отвергало поэта» (там же). В тексте новеллы слово «поэтому» становится рефренным и складывается из частей слагаемых героем поэтических строк: «Поэт о Музе не скорби [...] Поэт о Му...» (I, 176), названия случайно попавшейся на глаза книги «По.Э.томV», где «“v”, подогнув ножку, притворилось “y”» (I, 180).

В новелле «Квадрат Пегаса» (1922), повествующей о неудачном браке героя и его этапах жизни, сужающихся к замкнутому мещанскому существованию, Кржижановский обыгрывает исключение из правил русского языка. В новелле есть небольшая деталь: сингимназист «подзубривал» слова-исключения, писавшиеся через «ять»: «– Звезды – гнезда – седла... цвел – приобрел – надеван... – Звезды – гнезда...» (I, 100). Эти слова-исключения из правил вынесены писателем в подзаголовки новеллы, структурируют ее содержание и композицию, метафорически обыгрывая процесс постепенного человеческого опошления. По замечанию В.Перельмутера, разделение новеллы – по числу исключений – на семь частей, и «возникающий [...] мотив «семиричности» человеческой жизни вводится затем – уже обдуманно – в новеллу “Фу Ги”» [16, 596]. Так или иначе, но в новелле «Квадрат Пегаса» ритм, заданный словами-исключениями из правил русского языка, ритмизирует структуру всей новеллы, что выступает свидетельством намеренной авторской игровой стратегии и ее разновидности – филологической интеллектуальной игры.

В упоминавшейся новелле «Якоби и “Якобы”» говорится: «[...] игра словами не есть игра словами» (I, 116), – и, действительно, у Кржижановского игра словами становится игрой глубочайшими смыслами, «декодировать» которые – нелегкая задача, возможно,

потому цикл полушутя-полусерьезно озаглавлен писателем «Сказки для вундеркиндов».

Известно, что игра с различными смыслами, получающаяся от того или иного расположения слов или употребления их в различных значениях, смешение понятий, являются признаками амфиболии. В той же новелле «Якоби и “Якобы”» известный философ Якоби, спеша закончить свой трактат, выписывает фрагмент цитаты Канта, содержание которой весьма примечательно: «...двусмысленность, или амфиболия (здесь и ниже курсив наш. – А.Ш. и О.К.), человеческого рассудка заключается в том, что, имея дело только с феноменами, мы, однако, относимся к ним так, якобы...» (I, 107). Неожиданно слово «якобы» оживает и вступает в развернутую полемику (по форме напоминающую философскую диатрибу) с почтенным философом Якоби о мнимости, иллюзорности мира, субъективности человеческого представления о нем. В споре Якоби и «якобы» звучат идеи Гераклита, Платона, Аристотеля, Демокрита, Секста Эмпирика, Декарта, Бёме, Гоббса, Спинозы, Фихте, Шеллинга, Шлегеля, Канта, Гегеля и др. мыслителей, таким образом, Кржижановский разворачивает вневременной и внепространственный метадиалог древнегреческих, китайских, индийских, немецких философов о сущности мира и человеческом представлении о нем.

Обыгрывается «страдающий Logos», под которым понимается ищущий истину философ Якоби и Logos – обретшее плоть Слово Бога, Сын Бога (Христос), и, обретшее плоть слово «якобы». На вопрос «Logos'a» (так философа Якоби называет слово), который некогда был задан «страдающему Logos'у» (т.е. Христу): «Quid est veritas?» («Что есть истина?»), – слово отвечает: «Я, “mot”<sup>1</sup>, отвечу буква в букву так же, как отвечал и “Logos”: vir qui adest. Ответ этот готовится следующим образом: берутся буквы вопроса q, u, i, d и так далее и переставляются в ином порядке [...] верующие благоговеют – философы истолковывают [...] Так и во всем» (I, 116). Из букв вопроса, заданного Пилатом «Quid est veritas?», благодаря перестановке букв составляется ответ: «Vir qui adest, est» («Она – муж, который перед тобой»). Кроме того, по наблюдению В.Перельмутера, «здесь сдержится и отсылка к “Критике чистого разума” Канта:

---

<sup>1</sup> Слово (фр.).

“Что есть истина? Вот знаменитый старый вопрос, которым предполагали поставить в тупик логиков и привести их либо к жалким рассуждениям, или к признанию своего неведения, а следовательно, и тщетности всего искусства логики”» [16, 609].

Скепсис «якобы» обыгрывает различные философские построения с помощью параномазии: «Будем откровенны: так ли уж ты твердо уверен в том, что твое так называемое “я” не есть просто сокращенное суждение: “я – как бы”, “якобы”... или “как-бы-я”, то есть, повторяю, схема, пожалуй даже искажение [...] меня, *якобы*» (I, 110), проявляющегося «обыкновенно, в виде *кабы* “я”, как смутная тревожная мечта, лейбницевское “*inquietude pousse*”<sup>1</sup> о своем настоящем, теплом, уединенном “я”» (I, 117). На возражение Якоби о близости размышлений «якобы» с теорией Фихте о становлении «я», полемизирующее слово, используя искаженный перевод с немецкого фамилии Фихте (Fichte – нем. «ель»), не без иронии замечает: «Может быть. Но Фихте, *на том языке, на котором мы с тобой сейчас говорим*, (выделено Кржижановским. – А.Ш. и О.К.), значит: «*со-сна*», и придуманное точно *со-сна* (здесь и ниже курсив наш. – А.Ш. и О.К.) напрасно трактуется им как действительность» (там же).

Таким образом, возникает напряженное игровое поле поэтики писателя, где параномазия и амфиболия становятся «отправными точками» насыщенной смысловой игры, благодаря которой разворачиваются серьезные размышления, как и в новелле «Чуть-чуть» (1922): «*Что подделывает*». Почему не “*что подделывает*”: подделывают любовь, мысль, буквы, подделывают самое дело, идеологию, себя; все их “положения” – на подлоге. А их так называемый брачный *подлог*, то есть нет – *полог*: выдерни из слова букву, из смысла малую неприметность, отдерни *полог* – *подлог*, и там такое...» (I, 83-84).

В начале и финале новеллы «Жизнеописание одной мысли» (1922) автором упоминается построенная на хиазме кантианская философия – «Звездное небо надо мной – моральный закон во мне» (I, 139), – которая ритмизирует текст не только на синтаксическом, но также и на семантическом уровне, структурируя событийное по-

---

<sup>1</sup> Движущее беспокойство (*фр.*).

ле: мысль философа помещается в черепные коробки персонажей и претерпевает переосмысление «чужими» мировоззрениями.

Подводя итоги первой статьи, подчеркнем, что ритм в новеллистике Сигизмунда Кржижановского прослеживается на всех уровнях поэтики, составляет насыщенное поле интеллектуальной философской и эстетической игры, сквозь призму которой происходит выяснение сложнейших сущностных вопросов бытия. Благодаря ритмическим повторам, игре смыслов моделируется картина реального мира, который зачастую предстает как мир «кажимостей», «мнимостей», фикции, в котором «логика и этика – сеть, улавливающая пустоту» (I, 115), где «*вещи погибли, а наименования все еще звучат [...]* истина *разлагается на Множество*» (выделено Кржижановским. – *А.Ш. и О.К.*) и потому статус реальности обретает иномирие – мир «чуть-чутей», «еле-елей», «нетов» и «нежитей». В этом многомирии, по Кржижановскому, ценность и витальность способно сохранить осмысленное Слово.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Гиршман М.М.* Ритм // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. – М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. – С.210-211.
2. *Федотов О.И.* Ритм прозы // *Федотов О.И.* Основы русского стихосложения. Теория и история русского стиха: В 2 кн. – Кн. 1. – М.: Флинта; Наука, 2002. – С.326-331.
3. *Гаспаров М.Л.* Ритм // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. – М.: НПК: Интелвак, 2001. – С.875-877.
4. *Гиршман М.М.* Литературное произведение: Теория художественной целостности. – М.: Языки славянских культур, 2007. – 560 с.
5. *Чичерин А.В.* Ритм образа. – М.: Советский писатель, 1973. – 280 с.
6. *Корниенко О.А.* Ритмическая парадигма орнаментальной прозы Бориса Пильняка («Голой год»): Статья первая // Русская литература. Исследования: Сб. научных трудов. – К.: БиТ, 2008. – Вып.12. – С.45–64. См. также вторую статью этого цикла О.А.Корниенко в данном сборнике.
7. *Новиков Л.А.* Стилистика орнаментальной прозы Андрея Белого. – М.: Наука, 1990. – 180 с.
8. *Корниенко О.А.* Феномен игры и литература: основные стратегии научного осмысления // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. – 836: Серія Філологія. – Вип.54. – Харків, 2008. – С.268–271.

9. *Корниенко О.А.* Типология форм игровой поэтики в литературе // Актуальні проблеми слов'янської філології: Меж вуз. зб. наук. ст. – Донецьк: ТОВ «Юго-Восток, ЛТД», 2009. – Вип. XX. – С.436-450.
10. *Топоров В.Н.* «Минус»-пространство Сигизмунда Кржижановского // *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – С.476–575.
11. *Делекторская И.Б.* Эстетические воззрения Сигизмунда Кржижановского (от шекспироведения к философии искусства) / Автореф. ... дис. к. филол. наук. – М., 2000. – 15 с.
12. *Синицкая А.В.* Пространственность и метафоричность сюжета (на материале произведений С.Кржижановского и К.Вагинова) / Автореф. ... дис. к. филол. наук. – Самара, 2004. – 18 с.
13. *Буровцева Н.Ю.* Проза С.Кржижановского: проблемы поэтики / Автореф. ... дис. к. филол. наук. – М., 1998. – 16 с.
14. *Шуберт А.Н.* Функционирование телесного кода в новеллистике С.Кржижановского // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. – 836: Серія Філологія. – Вип.54. – Харків, 2008. – С.290–294.
15. *Кржижановский С.Д.* Собрание сочинений: В 5 т. – СПб.: Симпозиум, 2001–2006.
16. *Перельмутер В.* Комментарии // *Кржижановский С.Д.* Собрание сочинений: В 5 т. – Т.1. – СПб.: Симпозиум, 2001. – С.586-685.