

УДК 821.161.1–3.09+929 Кржижановский (Художественная литература на русском языке. Проза. Литературоведение. Персоналия Кржижановский)

## **ФУНКЦИИ ОКНА В ПРОЗЕ С. КРЖИЖАНОВСКОГО**

© 2023 Е.Г. Трубецкова

*Трубецкова Елена Геннадиевна, доктор филологических наук, доцент,  
профессор кафедры русской и зарубежной литературы*

*E-mail: [etrubetskova@gmail.com](mailto:etrubetskova@gmail.com)*

Саратовский национальный исследовательский государственный университет  
имени Н.Г. Чернышевского  
Саратов, Россия

Статья поступила в редакцию 05. 10. 2023

Статья посвящена анализу образа окна и его функций в прозаических произведениях С. Кржижановского. Актуальность исследования обусловлена важной ролью данного образа в моделировании художественного пространства текста, в развитии сюжета и в создании характера героя, в раскрытии философских и эстетических проблем, определяющих уникальность произведений писателя. В статье продемонстрировано, что окно становится для героя не только «непреодолимой границей», не позволяющей выйти из пропитанного неблагополучием «минус»-пространства, о чем писал В.Н. Топоров. Рассмотрены случаи, где использование данного образа выполняет функцию расширения пространства и создания экфрасиса. Показано, что успешность преодоления границы окна обусловлена у С. Кржижановского жанровыми особенностями произведений и типом героя, который различен в новеллах и очерках писателя. Продемонстрировано, что окно у С. Кржижановского не только моделирует пространство, но и расширяет художественное время («Воспоминания о будущем»). Также в статье проанализированы примеры метафоризации образа и исследована его миромоделирующая функция, формирующая характер и личность персонажа и генерирующая сюжет произведения. Образ окна у С. Кржижановского рассмотрен в контексте интертекстуальных связей с литературой XIX–XX вв.

*Ключевые слова:* С. Кржижановский, образ окна, художественное пространство, экфрасис

DOI: 10.37313/2413-9645-2023-25-93-118-124

EDN: YBSUXS

*Введение.* Семантика образа окна в художественных текстах традиционно связывается исследователями с функцией границы внутреннего и внешнего пространств [15] и, соответственно, с мотивами наблюдения, проникновения взгляда вовне (в законное пространство), а также с мотивами подсматривания, подслушивания, порождаемыми взглядом внутрь (в пространство дома). В литературе окно может метафорически осмысляться как око дома, то есть сохранять архетипические функции, в то же время использование данного образа отражает черты индивидуальной писательской манеры, что продемонстрировал А.К. Жолковский на примере детального анализа поэзии Б. Пастернака [4]; его подход стал актуален для современного литературоведения [18] и был применен по отношению как к прозе Пастернака [2], так и к творчеству других писателей (прежде всего, Н.

Гоголя [1], петербургских поэтов XIX в. [8], Д. Хармса [19, с. 42–73]).

Образ окна играет важнейшую роль в художественном мире Сигизмунда Кржижановского, тонкого прозаика 1920–х–1940–х гг., публикация и изучение произведений которого начались только в конце 1980–х годов благодаря В.Г. Перельмутеру. Описание и анализ функций образа окна в текстах писателя стали целью статьи. Актуальность проведенного исследования обусловлена важной ролью данного образа в моделировании художественного пространства текста, в развитии сюжета и в создании характера героя, в раскрытии философских и эстетических проблем, определяющих уникальность произведений писателя.

*Методы исследования.* В работе используются историко-литературный, семиотический и компаративный методы анализа художественного текста.

*История вопроса.* Большое значение образа окна в прозе С. Кржижановского впервые было отмечено В.Н. Топоровым, который поставил вопрос об «оконном тексте» писателя и рассмотрел символику образа в контексте анализа уникального «минус»-пространства, описанного автором [14, с. 558]. Отдельные наблюдения о роли окна как границы в «московском» тексте писателя содержатся в комментариях В.Г. Перельмутера [12, с. 642-643, 660], в статьях В.В. Химич [16], В.Я. Малкиной [9], однако целостного рассмотрения данного образа и его функции не получили, это обуславливает новизну предлагаемого исследования.

*Результаты исследования.* В очерке «Окна», открывающем цикл «Москва в первый год войны», С. Кржижановский вводит термин «фенестрология» [7, с. 502] – «окноведение». Рассказчик, изучая «физиологию» города (ср. подзаголовок цикла: «Физиологические очерки», отсылающий читателя к «Физиологии Петербурга»), «меряет шагами улицы», внимательно всматривается в детали облика столицы и ставит ей «диагноз». Как и автор писем в раннем произведении писателя «Штемпель: Москва», отмечавший, что «окна домов <...> смотрят с определенным выражением» [5, с. 512], он пристально изучает окна города, стараясь постичь мир тех, кто живет за ними.

В.Н. Топоров, выделив особый тип героя у С. Кржижановского – «человека окна», – подчеркнул, что для большинства персонажей писателя, страдающих от «фатального неблагополучия», окно остается непроницаемым, это «минус»-окно: «слишком непроходима граница окна и слишком велико <...> отчуждение» между «здесь снаружи» и «там внутри» [14, с. 558]. Вне зависимости от того, «по какую сторону окна находится “минус”-человек» [14, с. 558], взгляд в окно/из окна ни к чему не приводит: «зрение-видение <...> только увеличивает душевную боль – <...> стекло окна становится очередной <...> ловушкой, обманом» [14, с. 558], оно еще раз убеждает в невозможности вырваться из «минус»-пространства абсурдного мира. Наблюдения исследователя справедливы для многих новелл и повестей писателя. Так, в «Стране нетов» у одного из героев возникает гипотеза, что «закононого мира» не существует: «внешний мир – это просто скверная привычка так называемой нервной системы» [5, с. 269].

Однако в очерках писателя встречается и другой тип «человека окна», это

автобиографический рассказчик, от лица которого ведется повествование. Он наделен даром творческого видения, и его взгляд проникает через стекло окна, преодолевает границу пространства. «Москва в первый год войны» открывается подробным описанием окон. С точки зрения рассказчика, бумажные полосы и зигзаги, появившиеся на стеклах и предохраняющие их от ударной волны при бомбежке, отражают характер владельцев: «Медлительность или торопливость, тщательность или небрежность, подавленность или бодрость – все это должно так или этак отразиться в способе заклейки окна» [7, с. 502]. И далее он приводит психологические портреты живущих за окнами людей. Рассказчик проводит параллель с «линиями судьбы» на руке человека: «На стеклянной ладони, хочешь не хочешь, проступают бумажные линии. Фенестрология получает старт» [7, с. 502]. Таким образом, в очерках, посвященных Москве, С. Кржижановский как обыгрывает традиционную метафору «окно – око дома», так и вводит свою: «окно – ладонь», говорящая о судьбе и характере владельца. При всей оригинальности сопоставления, здесь возникает аллюзия на Маяковского, использовавшего подобную метафору в стихотворении «Ночь»: «А черным ладоням сбежавших окон / Раздали горящие желтые карты» [11, с. 33]. В тексте реализуется традиционная функция окна как границы, преодолев которую рассказчик изображает не только внешнее пространство улицы, но и создает внутренний мир домов, скрытый от невнимательных глаз прохожих. Конечно, догадки рассказчика умозрительны, но их опровержения в тексте не дается, в отличие от стихотворения «Французский классицизм» друга Кржижановского, поэта и переводчика Георгия Шенгели, которое, как отмечает В.Г. Перельмутер, было известно писателю [12, с. 660]. Лирический герой Шенгели любит «заглядывать в чужие окна» и воображать «спокойствие», «уют» домашней жизни, хотя и осознает, что «На самом деле далеко не так: / Буфет облуплен, и кровать помята; / Несвежи занавески <...> а люди / Подсчитывают с радостною злобой, / Кто и в каком объеме жизнь заел / Другому» [17, с. 485]. «И все же, все же/ Иллюзия необходима», как необходима созданная классиками «та доминанта жизни, / Что в основном стремится вверх и вверх» [17, с. 485]. В контексте исследования представляется плодотворным не только сопоставление сюжетной ситуации рассматривания чужих окон и создания воображаемого

мира за ними, но и анализ символики окна у Шенгели: «Стена! Тупая плоскость, камень, / Дурная непрерывность – и ее/ Вдруг пронизает, в третье измеренье/ Прорвавшись, блеск и воздух! Есть –/ Пространство, / Есть – ритм!» [17, с. 485]. Осмысление окна как «прорыва» в другое измерение, как средства создания особого ритма, прерывающего «дурную бесконечность», позволяют видеть интереснейшие связи стихотворения Шенгели и произведений Кржижановского.

В другом цикле очерков С. Кржижановского «Салыр-гюль (узбекистанские импрессию)» окно, как и в «Москве в первый год войны», тоже выполняет функцию границы. Только меняется направление взгляда (о связи образа окна с темой «зрения-видения» писал В.Н. Топоров [14, с. 558]). Рассказчик находится внутри вагона и предвкушает, каким окажется утром мир снаружи. Путешествие («передвижение головы мимо сменяющихся образов») он сравнивает с мышлением («передвижением образов в голове») [7, с. 367] Пространство и время олицетворяются: «время – сангвиник, пространство – флегматик» [7, с. 367], свисток паровоза будит «увальню»-пространство: «...оно идет, еле поспевающая за семяющей стрелкой секунд; оно шагает, медленно переставляя невидимые пейзажи» [7, с. 367]. Здесь оконная рама выполняет функцию художественной рамки, возникает экфрасис, что реализуется в последующих очерках цикла, где описаны «изжелта-синий извив Сырдарьи» [7, с. 369]; «песчаное море <...> посредине его, точно терракотовая фигурка, поставленная на блюде, неподвижный контур верблюда» [7, с. 369], «фантастически взгорбленные холмы» долины Санзара [7, с. 374] и др.

В очерках окно связывается с мотивами наблюдения – воображения – творчества. Оно осмысливается и как окно в другое пространство, и как прорыв в другой мир – писательства: «Я, вероятно, первый открыл свое окно... В Азию» [7, с. 369]. Следует отметить и сюжетно-композиционную функцию образа – оба цикла («Москва в первый год войны» и «Салыр-гюль») открывают описания окон (это отражено и в схожих заглавиях очерков: соответственно «Окна» и «Окно»).

Окно как экфрасический объект не только расширяет художественное пространство текста, оно может стать и своего рода порталом в

другое время. Наиболее ярко это представлено в повести «Воспоминания о будущем», герой которой, Макс Штерер, создав машину времени (времярез), попадает в 1930-е–1950-е годы. Примечательно, что он остается в том же пространстве, не выходит из своей комнаты, а происходящие изменения наблюдает через окно. Автор обыгрывает устойчивое словосочетание «происходить за окном», то есть вокруг, но в непосредственной близости. Раньше, пока герой работал над времярезом, его пространство было замкнуто и отгорожено от улицы, что передавало ощущение отчужденности от реального мира: «За стеклами мезонинных окон никогда не размыкающиеся занавески, и даже весна распахнула все стекла всех стен – только оставила три рамы мезонина нераскрытыми» [6, с. 363]. Когда Штерер запускает свою машину, распахнутое окно его комнаты становится «окном вагона, мчащегося из эпох в эпохи» [6, с. 415]. Фантастическое время в повести – путешествие в будущее – образно выражено как мелькание солнечного диска за окном: солнце «теперь было похоже на теннисный шар, который восток и запад, разыгрывая свои геймы, перешвыривают через мой брандмауэр, как через сетку» [6, с. 412].

Окно в текстах писателя выполняет и характерологическую функцию, оно буквально моделирует взгляд на мир и определяет характер персонажа, что наиболее полно представлено в небольшом рассказе «Окно», герой которого получает новую жилплощадь. Больной для Москвы 1920-х – 1930-х годов «квартирный вопрос» (обсуждавшийся героями М. Булгакова, описанный С. Кржижановским в «Квадратурине» и в «Воспоминаниях о будущем») решается здесь непривычно. Мы видим акцент не на «узости квадратных метров», а, наоборот, на получении героем отдельной комнаты в новом доме, причем комнаты с широким окном. Но для кассира Ильи Ильича Витюнина это окно становится причиной страданий. Автор вводит антитезу: «низкий, высотой в дверцу собачьей конуры» [7, с. 340], выгиб кассового окошечка, за которым Илья Ильич сидел всю жизнь, и широкое (шестифрамужное) итальянское окно в новой комнате.

Окно как источник света нарушает покой героя: «Весь день Витюнин проводил, стараясь повернуть окну спину <...> Глаза его искали теней

и тупоуглия» [7, с. 341]. Кржижановский использует прием олицетворения: «Окно ворочало его с боку на бок, будило ранее пробуждения дня, а днем не давало отдыха и рассредоточивало мысль» [7, с. 341]. Это олицетворение словно оживляет предметы, повествование приобретает сказочные черты. Мир героя меняется, Илья Ильич видит «странные лунные сны. Ему снилось, будто сквозь него, точно сквозь пальцы, просучивают синие лунные нити» [7, с. 341].

Главный герой рассказа – традиционный для русской классики «маленький человек», но только уже другой – советской – эпохи. Здесь прослеживается сходство с героем гоголевской «Шинели» как в удвоении имени (Акакий Акакиевич – Илья Ильич), так и в том, что оба ни на что, кроме службы, не обращают внимания. В повести Гоголя «...только разве если, неизвестно откуда взявшись, лошадиная морда помещалась ему [Башмачкину – Е.Т.] на плечо <...> только тогда замечал он, что он не на середине строки, а скорее на середине улицы» [3, с. 125]. У С. Кржижановского герой «не заметил, как превратился из господина Витюнина в товарища Витюнина», то есть, не заметил революции. Характеризуя его образ жизни, автор использует необычные метафоры, подчеркивающие узость его мирка. Например, пересчитывание (перещуп) денег, которым почти 30 лет занимался Витюнин, проецируется на восприятие времени: до пенсии он не доработал «горстку недель» [7, с. 340].

Однако, в отличие от Акакия Акакиевича, Илья Ильич не утрачивает смысл жизни, когда лишается самого дорогого (в его случае – окошко кассы), он стремится «укротить» раздражающее его пространство и одерживает победу. «Экс-кассир» нанимает мастеров, и вместо роскошного итальянского окна появляется «окнообразное нечто»: вся верхняя часть «была затянута расфрамуженным диктом» [7, с. 342], то есть фанерой, а внизу, у подоконника, «выгибалось маленькое оконце под застекленной створой; над оконцем снаружи четкой чернью проступали буквы: КАССА, изнутри же, готовая опуститься по первому движению пальца, желтела закассовая дощечка» [7, с. 342]. Герой восстанавливает привычный для себя мир, символом которого становится маленькое окно. «И с этого утра дни его вправились в дни» [7, с. 342]. Примечательно, что в конце рассказа экс-кассир снова назван кассиром. Здесь можно видеть продолжение чеховской темы «футлярности»,

замкнутости на привычном, предсказуемом и подвластном герою способе существования.

В финале рассказа создается абсурдная картина: сидя у маленького окошка на седьмом этаже, герой ждет нового вкладчика или получателя. Странность эту замечают двое прохожих: «Касса. Что за черт! Касса. А о чем касса, для чего, для кого? <...> И без пожарной лестницы до нее, до полочки, никак» [7, с. 343]. Неожиданно один из прохожих сравнивает горящее на фоне темного дома оконце с «Кассиопеей, созвездием оброненной» [7, с. 343]. Каламбурная игра (касса – Кассиопея) совмещает высокое и низкое, быт и бытие. Возникает и ирония: вместо звезд, которыми любовались древние, – окошко КАССЫ.

Павел Флоренский писал о символическом отождествлении окна со светом. «Вне своей функции, окно, как не действующее, мертво и не есть окно: отвлеченное от света, это – дерево и стекло» [15, с. 43]. Герой рассказа намеренно сужает итальянское окно до размеров щели. Вместо лучей света – желтая заслонка кассы. Мотив желтого цвета здесь не случаен, он проходит через весь текст: «желтые мельки» трехрублевок, десяток, которые пересчитывает герой – появление «желтой воды» в его глазах, что становится причиной ухода на пенсию (раньше считалось, что это признак при глаукомы) – «желтая заслонка», за которой сидит герой – «узкая желтая щель» кассы в ночном небе. В финале возникает контраст желтого и черного: «Узкой желтой щелью поднятое над сумерками улиц оконце продолжало маячить навстречу медленно всасывающейся в воздух черной ночи». Ассоциативно в поле читателя входит цветовая гамма блоковской «Фабрики» и «Ленинграда» Мандельштама («Узнавай же скорее декабрьский денек / Где к зловещему дегтю подмешан желток» [10, с. 168]). Эти зловещие черный и желтый становятся в произведении С. Кржижановского символическими цветами новой советской реальности.

*Выводы.* Проведенный анализ показывает, что в произведениях С. Кржижановского окно играет важную роль в моделировании художественного пространства текста. Оно становится для героя не только непреодолимой границей, не позволяющей выйти из пропитанного неблагополучием «минус»-пространства, о чем писал В.Н. Топоров. В циклах очерков представлен образ автобиографического рассказчика, взгляду которого удается проникнуть сквозь оконное стекло: в «Салыр-гюле» это расширяет узкое

пространство вагона, в котором находится героиней, до практически безграничного, порождает дальностью взгляда. И здесь окно выполняет экфразистическую функцию. В «Москве в первый год войны» пространство наблюдателя обогащается благодаря описанию «внутрикомнатных» миров, которые рождаются в воображении рассказчика при взгляде на окна столы. Представляется возможным говорить о том, что успешность преодоления границы окна обусловлена у С. Кржижановского жанровыми особенностями произведений и типом героя, который различен в новеллах и очерках писателя.

Окно не только моделирует пространство, но и расширяет художественное время. В фантастической повести «Воспоминания о будущем» окно становится своего рода порталом в другую эпоху.

С. Кржижановский многообразно обыгрывает и метафорическую функцию образа. Писатель использует как традиционную метафору «окно-око дома», так и более редкую, встречавшуюся у В.В. Маяковского, «окно-ладонь», по которой можно судить о характере владельца дома («Москва в первый год войны»). Окно становится миромоделирующим объектом, определяющим образ жизни персонажа и особенности его характера, форма и размер окна буквально формируют взгляд на мир героя и его образ жизни. Метафорическую функцию образа писатель использует и в сюжетно-композиционной организации произведений: оба рассмотренных цикла очерков открываются текстами, где окно вынесено в заголовочный комплекс, оно становится и прорывом в другой мир – творческого воображения.

1. Болотникова, О. Н. Семантика и функции двери и окна в художественном мире Н.В. Гоголя: автореф. дис ... канд. филол. наук / О.Н. Болотникова. – Томск, 2017. – 24 с.
2. Вэньяо, Ц. Образ окна и его функции в пространстве романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» /Ц. Вэньяо // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 8(74). В 2 ч. Ч. 1. – С. 46-50.
3. Гоголь, Н. В. Собр. соч. В 8 т. Т. 3. – М.: Правда, 1984. – 335 с.
4. Жолковский, А. К. Место окна в поэтическом мире Пастернака /А.К. Жолковский // Russian Literature. – 1978. –Vol.6. – № 1. – Р. 1-38.
5. Кржижановский С. Д. Собр. соч. В 5 т. Т. 1/ Сост. и комм. В.Г. Перельмутера С.Д. Кржижановский. – СПб.: Симпозиум, – С. 512. 687 с.
6. Кржижановский, С. Д. Собр. соч. В 5 т. Т. 2 /Сост. и комм. В.Г. Перельмутера. – СПб.: Симпозиум, 2001. – 701 с.
7. Кржижановский, С. Д. Собр. соч. В 5 т. Т.3/ Сост. и комм. В.Г. Перельмутера. – СПб.: Симпозиум, 2003. – 673 с.
8. Ляпина, Л. Е. Мотив окна в «петербургской лирике» поэтов XIX века / Л.Е. Ляпина //Печать и слово Санкт-Петербурга. Сб. научн. трудов. В 2 ч. Ч.2. Литературоведение. – СПб.: Петербургский институт печати, 2010.– С. 200-207.
9. Малкина, В. Я. Город как образ и понятие в повести С. Кржижановского «Штемпель: Москва»/ В.Я. Малкина // Вестник РГГУ. Серия Литературоведение. Языкознание. Культурология. – 2019. – № 2. – С. 101-112.
10. Мандельштам, О. Э. Сочинения. В 2 т. Т.1. Стихотворения / О.Э. Мандельштам. – М.: Художественная литература, 1990. – 638 с.
11. Маяковский, В. В. Полн. собр. соч. В 13 т. Т. 1 /В.В. Маяковский. – М.: ГИХЛ, 1955. – 463 с.
12. Перельмутер, В. Г. Комментарии / В.Г. Перельмутер //Кржижановский, С.Д. Собр. соч. В 5 т. Т.3. /Сост. и комм. В.Г. Перельмутера. – СПб.: Симпозиум, 2003. С. 602-673.
13. Топоров, В. Н. К символике окна в мифопоэтической традиции / В.Н. Топоров // Балто-славянские исследования. 1983. – М.: Наука, 1984. –.164-186.
14. Топоров, В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное / В.Н. Топоров. – М.: Издательская группа «Прогресс»-«Культура», 1995. – 624 с.
15. Флоренский, П. А. Иконостас. Избранные труды по искусству / П.А. Флоренский. – СПб.: МИФРИЛ, Русская книга, 1993. – 365 с.
16. Химич, В. В. Квадратурин Сигизмунда Кржижановского / В. В. Химич // Русская литература XX-XXI веков: направления и течения. – 2011. – Вып. 12. – С. 140-150.
17. Шенгели, Г. А. Стихотворения и поэмы. В 2 т. Т.1 / Г.А. Шенгели. – М.: Водолей, 2017.– 768 с.
18. Шукин, В. Г. Окно как «жанровый» локус и поэтический образ / В.Г. Шукин // Поэтика русской литературы. Сб. статей. – М.: РГГУ, 2009. – С. 80-101.
19. Ямпольский, М. Б. Беспмятство как исток (Читая Хармса) / М.Б. Ямпольский. – М.: Новое литературное обозрение, 1998. – 384 с.

## FUNCTIONS OF A WINDOW IN THE PROSE OF S. KRZHIZHANOVSKY

© 2023 E.G. Trubetskova

*Elena G. Trubetskova, Doctor of Philology, Associate Professor,  
Professor of the Department of Russian and Foreign Literature*

*E-mail: [etrubetskova@gmail.com](mailto:etrubetskova@gmail.com)*

*Saratov State University named after N.G. Chernyshevsky  
Saratov, Russia*

The article is devoted to the analysis of the image of a window and its functions in the prose works of S. Krzhizhanovsky. The relevance of the study is driven by the important role of this image in modeling the artistic space of the text, in the development of the plot and in creating the character of the hero, in revealing the philosophical and aesthetic problems that determine the uniqueness of the writer's works. The article demonstrates that the window becomes for the hero not only an "insurmountable boundary" that does not allow him to leave the "minus" space saturated with trouble, as V.N. Toporov wrote about. Cases where the use of this image performs the function of expanding space and creating ecphrasis are considered. It is shown that the success of overcoming the window boundary is due to the genre features of Krzhizhanovsky's works and the type of hero, which is different in the writer's short stories and essays. It is demonstrated that Krzhizhanovsky's window not only models space, but also expands artistic time ("Memories of the Future"). The article also analyzes examples of metaphorization of an image and explores its world-modeling function, which shapes the character and personality of the character and generates the plot of the work. The image of a window in Krzhizhanovsky is considered in the context of intertextual connections with literature of the 19th-20th centuries.

*Keywords:* S. Krzhizhanovsky, the image of a window, artistic space, ecphrasis

DOI: 10.37313/2413-9645-2023-25-93-118-124

EDN: YBSUXS

1. Bolotnikova, O. N. Semantika i funkcii dveri i okna v hudozhestvennom mire N.V. Gogolya (Semantics and functions of doors and windows in the N.V. Gogol's artistic world): avtoref. dis .... kand. filol. nauk / O.N. Bolotnikova. – Tomsk, 2017. – 24 s.
2. Ven'yao, C. Obraz okna i ego funkcii v prostranstve romana B. Pasternaka «Doktor Zhivago» (The image of window and its functions in the space of B. Pasternak's novel "Doctor Zhivago") /C. Ven'yao. – Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. – 2017. – № 8(74). V 2 ch. Ch. 1. – S. 46-50.
3. Gogol', N. V. Sobr. soch.: V 8 t. T. 3. (Collected works. In 8 volumes. Vol. 3.). – M.: Pravda, 1984. – 335 s.
4. Zholkovskij, A. K. Mesto okna v poeticheskom mire Pasternaka (Window in the poetic world of Pasternak) /A.K. Zholkovskij – Russian Literature. – 1978. –Vol.6. – № 1. – P. 1-38.
5. Krzhizhanovskij, S. D. Sobr. soch. V 5 t. T. 1(Collected works: In 5 volumes. Vol. 1)/ Sost. i komm. V.G. Perel'mutera S.D. Krzhizhanovskij. – SPb.: Simpozium, – S. 512. 687 s.
6. Krzhizhanovskij, S. D. Sobr. soch. V 5 t. T. 2 (Collected works: In 5 volumes. Vol. 2) /Sost. i komm. V.G. Perel'mutera. – SPb.: Simpozium, 2001. – 701 s.
7. Krzhizhanovskij, S. D. Sobr. soch. V 5 t. T.3(Collected works: In 5 volumes. Vol. 3) / Sost. i komm. V.G. Perel'mutera. – SPb.: Simpozium, 2003. – 673 s.
8. Lyapina, L. E. Motiv okna v «peterburgskoj lirike» poetov XIX veka (The window motif in the "Petersburg lyric poetry" of 19th century poets) /L.E. Lyapina – Pechat' i slovo Sankt-Peterburga. Sb. nauchn. trudov. V 2 ch. CH.2. Literaturovedenie. – SPb.: Peterburgskij institut pechati, 2010.– S. 200-207.
9. Malkina, V. Ya. Gorod kak obraz i ponyatie v povesti S. Krzhizhanovskogo «Shtempel': Moskva» (The city as an image and concept in S. Krzhizhanovsky's story "Stamp: Moscow") / V.Ya. Malkina – Vestnik RGGU. Seriya Literaturovedenie. Yazykoznanie. Kul'turologiya. – 2019. – № 2. – S. 101-112.
10. Mandel'shtam, O. E. Sochineniya. V 2 t. T.1. Stihotvoreniya (Selected works. In 2 volumes. T.1. Poems) / O.E. Mandel'shtam. – M.: Hudozhestvennaya literatura, 1990. – 638 s.
11. Mayakovskij, V. V. Poln. sobr. soch. V 13 t. T. 1 (Complete works: In 13 volumes. Vol. 1) /V.V. Mayakovskij. – M.: GIHL, 1955. – 463 s.
12. Perel'muter, V. G. Kommentarii [Comments]/ V.G. Perel'muter. – Krzhizhanovskij, S.D. Sobr. soch. V 5 t. T.3 (Collected works: In 5 volumes. Vol. 3) /Sost. i komm. V.G. Perel'mutera. – SPb.: Simpozium, 2003. S. 602-673.
13. Toporov, V. N. K simvolike okna v mifopoeticheskoj tradicii (On the symbolism of the window in the mythopoetic tradition) / V.N. Toporov. – Balto-slavyanskije issledovaniya. 1983. – M.: Nauka, 1984. –.164-186.

14. Toporov, V. N. Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo: Izbrannoe (Myth. Ritual. Symbol. Image. Studies in the field of mythopoetic: Selected works) / V.N. Toporov. – M.: Izdatel'skaya gruppa «Progress»-«Kul'tura», 1995. – 624 s.
15. Florenskij, P. A. Ikonostas. Izbrannye trudy po iskusstvu (Iconostasis. Selected works on art) / P.A. Florenskij. – SPb.: MIFRIL, Russkaya kniga, 1993. – 365 s.
16. Himich, V. V. Kvadraturin Sigizmunda Krzhizhanovskogo (Quadraturin by Sigismund Krzhizhanovsky) / V. V. Himich. – Russkaya literatura XX-XXI vekov: napravleniya i techeniya. – 2011. – Vyp. 12. – S. 140-150.
17. Shengeli, G. A. Stihotvoreniya i poemy. V 2 t. T.1(Poems. In 2 volumes. Vol.1) / G.A. Shengeli. – M.: Vodolej, 2017.– 768 s.
18. Shchukin, V. G. Okno kak «zhanrovyy» lokus i poeticheskij obraz (Window as a “genre” locus and poetic image) / V.G. Shchukin. Poetika russkoj literatury. Sb. statej. – M.: RGGU, 2009. – S. 80-101.
19. Yampol'skij, M. B. Bespamyatstvo kak istok (Chitaya Harmsa) (Unconsciousness as a source (Reading of Kharms) /M.B. Yampol'skij. – M: Novoe literaturnoe obozrenie, 1998. – 384 s.