

Теория искусства

УДК 3

ББК 71.1

DOI: 10.51678/2226-0072-2021-3-82-95

Гирин Юрий Николаевич

Доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького; сектор ибероамериканского искусства, Государственный институт искусствознания, Москва

ORCID ID: 0000-0002-3251-0641

yurigin@hotmail.com

Ключевые слова: экспрессионизм, война, смерть, танатология, сумерки, пограничье, гротеск, кризис, обновление, эсхатология, духовность, космогония.

Гирин Юрий Николаевич

Поэтика «сумеречности» в пространстве эпохи*

В статье предполагается рассмотреть код «сумеречности» в контексте мировой культуры первых двух десятилетий XX века. Вышедшая в 1919 году экспрессионистская антология «Сумерки человечества» предстает своеобразным камертоном всей «Симфонии новейшей поэзии», как это было обозначено в подзаголовке. Не только в немецкоязычном ареале, но и в России атмосфера нависшей сумеречности оказалась знаком целой эпохи и совпала с токами авангардистского движения в универсальном масштабе. Такие связанные между собой константы этого мироощущения, как мотивы жертвы, обреченности, смерти, отчаяния, тоски, страха, были совершенно специфичны для данной эпохи и подразумевали нечто большее, нежели только минорный эмоциональный настрой, — они являют собой важный культурогенный феномен, ждущий своего осмысления. В художественном поле экспрессионизма танатологический код, содержащий в себе целый спектр основных мифологем авангарда, является стержневым, выступая своего рода противоположностью, реверсом кода утопически-трансформационного.

* В основе статьи — доклад, прочитанный на международной конференции «„Сумерки человечества“ — симфония новейшей поэзии», ИМЛИ РАН, Москва, 17 февраля 2020 года. Часть материалов были опубликованы автором. См.: *Гирин Ю.Н.* Литература в системе культуры авангарда : диссертация ... доктора филологических наук : 10.01.03 / Гирин Юрий Николаевич; [Место защиты: Институт мировой литературы РАН]. Москва, 2013. 442 с.

Girin Yury N.

Doctor of Philology, Leading Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences; Leading Researcher, Ibero-American Art Department, State Institute for Art Studies, Moscow

ORCID ID: 0000-0002-3251-0641

yurigin@hotmail.com

Keywords: Expressionism, war, death, thanatology, twilights, borderland, grotesque, crisis, renewal, eschatology, spirituality, cosmogony.

Girin Yury N.

The Poetics of “Twilightness” in the Space of an Era

In the article it is intended to consider the code of “Twilightness” in the context of the world culture of the first two decades of the 20th century. Expressionist anthology *Twilight of mankind* is published in 1919. This anthology serves as a tuning fork of all “Symphony of the latest poetry”, as it was specified in the subtitle. Not only in the German-speaking area, but also in Russia, the atmosphere of impending twilight was a sign of an entire era and coincided with the currents of the avant-garde movement on a universal scale. The interconnected constants of this perceptions, such as the motives of the victim, doom, death, despair, longing, fear, were quite specific to this age and meant more than mere minor emotion, — it’s an important cultural phenomenon waiting to be understood. In the artistic field of expressionism, the tanatological code that contains a whole spectrum of the main mythologem of the avant-garde, is the core, acting as a sort of counterway, a reversal of the utopian-transformative code.

«Сумерки человечества» — это книга-памятник. Памятник культуры определенной эпохи. Изданная впервые в 1919 году как антология экспрессионистов, она стала со временем, по словам составителя сборника Курта Пинтуса, «не только целостным и замкнутым, но и законченным, итоговым документом этой эпохи». Действительно, «Сумерки человечества» — это не просто метафора, это формула эпохи. Случайно ли появление в 1918 году труда *Der Untergang des Abendlandes*, известного русскому читателю как «Закат Европы» и означающего буквально «Закат Запада», то есть, по сути — закат всей культурной ойкумены? В своем предисловии к сборнику К. Пинтус пояснял, что им двигало желание отразить мироощущение одного поколения — поколения «мучеников и страстотерпцев, борцов и упрямцев, очень рано ушедших из жизни или состарившихся в нужде и страданиях, поколение, какого совершенно точно не было нигде и никогда в мировой литературе» [цит. по: 8, с. 190]. Много позже Г. Бенн описывал именно поколение едва ли не теми же самыми словами: «Это было поколение, которое несло на себе большое бремя: осмеяно, презренно, с клеймом политического вырождения вытолкнуто из жизни, поколение, которое было молниеносно сражено войной или обречено на короткую жизнь» [цит. по: 8, с. 190]. Это действительно целостная характеристика немецкого экспрессионистского поколения.

Да, это было предвоенное поколение, обостренно переживавшее висевшее в воздухе предвестие апокалиптического взрыва экзистенциальных основ. Образами войны и смерти буквально бредил австрийский художник и писатель экспрессионист А. Кубин, создавший в 1903 году живописный образ полумеханического монстра под названием «Война». Сам Кубин в своем фантазмагорическом романе «Другая сторона» (1909) описывал некоторое «царство грез», оборачивающееся чудовишным кошмаром, где «фантазии были реальными фактами. Странное заключалось лишь в том, как подобные представления могли одновременно возникать во многих головах. Люди сами внушали себе то, что им хотелось» [7, с. 68]. Причем не только во многих головах, но и в разных краях света практически одновременно. Было ли это проявлением типично авангардистской инверсии форм и смыслов, совмещающей концы и начала, синтезирующей утопизм и танатологию? Эпоха давала ответ:

Утопия! под купол твой свинцовый,
Под твой сияющий зенит,
Под купол твой — лазорево-грозовый
Челн современника скользит⁽¹⁾.

Так в переводе О. Мандельштама (1925) звучало стихотворение «Утопия» немецкого поэта М. Бартеля.

Для экспрессионистской поэзии и прозы в целом характерно некое предзнание надвигающегося вселенского катаклизма и в то же время — трагическое приятие будущей беды. Впрочем, это касается далеко не только экспрессионизма и отнюдь не только Германии [4, с. 56]. Вот что писал в 1919 году К. Пинтус: «Люди теперь бежали от окружающей действительности в недействительность, они хотели проникнуть сквозь поверхность явлений к их сущности, обнять или уничтожить врага, поддавшись духовному порыву; но прежде всего они попытались <...> защититься от окружающего мира, смешав в одну гротескную кучу все явления, легко воспарив над этим вязко-текучим лабиринтом <...> или же с цинизмом кабареиста они находили прибежище в визионерских картинах (ван Ходдис)» [10, с. 8]. Это экспрессионистское видение культурной ситуации многое проясняет, в частности двойственное отношение к войне.

В том же 1919 году В. Хлебников писал в работе «Наша основа»: «Таким образом меняется и наше отношение к смерти: мы стоим у порога мира, когда будем знать день и час, когда мы родимся вновь, смотреть на смерть как на временное купание в водах небытия» [13, с. 253]. Вообще, в авангардистской парадигме танатология — это своего рода расширение пределов жизни. Переживалась в полном смысле экзистенциальная пограничность: Андрей Белый отмечал «космическую сверхмерность войны», «Нас обстал кризис жизни: на перевале сознания подстерегают нас кризисы жизни» [1, с. 182]. Ведь танатология как таковая и есть манифестация онтологического пограничья, порубежья, когда смыкаются концы и начала всего человекобытия. «Обновляющее влияние войны на личность было популярной темой в русской военной литературе», — писал исследователь Х. Бен [15, с. 92].

(1) Мандельштам О.Э. Утопия // Мандельштам О.Э. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 2: Стихи и проза 1921–1929 гг. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. С. 182.

Специфику этого влияния и синдром «культы кровавой жертвы» метко описал А. Чёрный: «В немецком общественном сознании параллельно возникают две различные поэзии, две мифологии смерти. С одной стороны, в тылу, прославляются личная доблесть, а гибель за Отечество преподносится как единственная достойная цель в жизни. <...> Каким бы бесчеловечным варварством ни казалось нам сознательное заклание соотечественников на алтаре войны, но именно этот возвышенный образ пользовался особой популярностью патриотических стихотворцев немецкоязычного мира» [14, с. 23].

Сама эпоха диктовала особый тип мироощущения, проникнутый танатологическими обертонами. Образ войны поначалу был скорее мифологичным, как, например, в поэзии Г. Гейма, подлинного певца смерти и провидца войны, и лишь затем сделался социополитической реальностью. Возможно, изначальной была сама идея всеобщего противоборства: борьба с традицией, культурой, солнцем, временем, историей, идейными противниками, наконец. Это мироотношение прекрасно определил И. В. [А-Я]/Кондаков: «В самом деле, не литературные явления, не философские идеи, не произведения искусства следовали за событиями социально-политической и экономической истории России, — но совсем напротив: культурные явления по своим идеям, пафосу, образам предшествовали политике и экономике, предвосхищали их, подготавливали их осуществление в материальной форме!» [6, с. 22]. Мотив обреченности (достаточно вспомнить «Стихи о неизвестном солдате» О. Мандельштама), сгущение катастрофизма бытия пронизывают поэзию той поры, обретая свое формульное выражение в цветаевском: «Жизнь — это место, где жить нельзя». Естественно, танатологическим кодом отмечен весь комплекс авангардной эпохи, а не только русской культуры того времени. Как часто бывает, личная судьба художника корреспондировала с историческими обстоятельствами; онтогенез коррелировал с филогенезом. Характерные мотивы вселенского катастрофизма, машинно-механистического кошмара, угнетающего личностное самобытие, определяют творчество мирискусника М. Добужинского — от лондонского цикла 1906 года до «Городских снов» (1918), находящих образно-пластическую параллель в искусстве протоэкспрессиониста Джеймса Энсора.

Да и сама война представляла всего лишь образом эсхатологического мироощущения, атмосферы предгрозя, двойственного пережи-

вания одновременно ужаса и восторга, зафиксированного во многих свидетельствах эпохи. Достаточно вспомнить гравюру «Пророк» (1912) Э. Нольде — это лицо с застывшим выражением ужаса. На философско-отрефлексированном уровне убедительнее многих об этом писал Н. Бердяев. Именно он не переставал рассматривать войну (Первую мировую) прежде всего как *духовный феномен* по преимуществу: «Война есть духовное событие, духовная борьба, прежде всего духовная, а потом уже материальная» [3, с. 81]. Война есть возрождение, она чревата новой духовностью, особенно для такой провиденциалистской страны, как Россия. Конечно: «Война — страшное зло, но не только зло, она двойственна, как и многое на свете» [3, с. 11]. Почему так? А вот почему: «Война вызывает чувства столь противоречивые, что почти невозможно привести их к согласию. Мучительное переживание ужасов войны, подавленность смертью, страданием и разрушением, которые она несет в мир, сменяется гордым сознанием беспредельности сил человека, героизма человеческой природы, лишь прикрытого толстым пластом слишком мирной жизни, но никогда не умирающего. Ленив человек, и огромные духовные силы его дремлют. Нужны великие потрясения, катастрофа личная и мировая, чтобы пробудить все силы человека» [3, с. 40]. А главное: «Завоевание духовности есть главная задача человеческой жизни. Но духовность нужно шире понимать, чем обыкновенно понимают. Духовность нужна и для борьбы, которую ведет человек в мире» [2, с. 320]. Ибо: «Духовность связана или с эсхатологией индивидуальностей, или с эсхатологией всемирно-исторической» [2, с. 325]. Вот почему война оказывается «одухотворенной», «духовной», несущей не только духовный подъем человечества, но нечто большее: после мировой войны «человека ждет не спокойная и мирная жизнь, а какое-то иное, духовное продолжение мировой войны» [3, с. 44].

Все это звучит страшно, но ведь философ всего лишь выражал на своем языке утопистские идеи, витавшие в воздухе и разными людьми высказывавшиеся по-разному. Возникает дихотомия «трагического» и «эпического» человека: «Эпическое идет на общую потребу и в круговую поруку жизни преимущественно <... > трагическое же — социально, как почин сдвига и вещая тревога» [5, с. 375], — писал в 1917 году Вяч. Иванов. Уже в наше время историк и теоретик культуры В. Толмачев приходит к выводу: «Мир, как по-

казывает литература последних ста лет, не самый выигрышный ориентир, тогда как война является и бродильным началом культуры, и состоянием творческого сознания, и его наваждением, и принципом игры» [12, с. 6—7].

Но если в Германии, если в России веяло предвестием, а позже и переживанием войны, что, конечно, обуславливало атмосферу сумрачности, то как объяснить, что эта сумеречность оказалась знаком целой эпохи и совпала с токами авангардистского движения? Стоит окинуть взглядом горизонт мировой культуры первых десятилетий века, как тут же обнаруживается очевидная общность умонастроений художников и мыслителей совершенно разных культурных миров. Так, мандельштамовские *Tristia* (1920) могли бы стать девизом современной ему поэзии молодого П. Неруды, заявлявшего: «Знайте: я стражду не человеческой болью, / Знайте: боль моя больше, чем вся моя жизнь»⁽²⁾. Сходные строки можно найти у другого чилийца, В. Уйдобро, и у перуанца С. Вальехо: «Я переживаю эту боль не как Сесар Вальехо. Я страдаю сейчас не как художник, не как человек, не даже как просто живое существо... Я просто страдаю» [17, р. 224]. Этот фрагмент из «Стихов в прозе» едва ли не буквально перекликается со строками из манифеста К. Эдшмида «Об экспрессионизме в литературе и о новой поэзии» (1920): «Больной больше не есть просто страдающий индивидуум — он становится самой болезнью, плоть его вбирает в себя боль всего мироздания...» [16, р. 55]. Воистину сумеречное умонастроение царило в искусстве революционных десятилетий. Но эта боль за все мироздание, пронизывающая весь художественный текст эпохи, была так же связана с энтузиастическим пафосом созидания, как вечерняя заря с утренней.

Знаю, умру на заре! На которой из двух,
Вместе с которой из двух — не решить по заказу!
Ах, если б можно, чтоб дважды мой факел потух!
Чтоб на вечерней заре и на утренней сразу!⁽³⁾

(2) *Неруда, Пабло*. Восторженный прашник // *Неруда, Пабло*. Собрание сочинений: В 4 томах. Т. 1: Стихотворения и поэмы. М.: Художественная литература, 1978. С. 74.

(3) *Цветаева М.* Знаю, умру на заре // *Цветаева М.* Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, Ленинградское отделение, 1990. С. 152. (Библиотека поэта. Большая серия.)

Так в 1920 году М. Цветаева утверждала свое предназначение как поэта. Отнюдь не случайно это мироощущение отзывается в поэзии чилийца В. Уйдобро «Песню смержизни» («*Canción de la muervida*») и вызывает у поэта совершенно иного склада — Р.-М. Рильке — сходный отклик о собственном творчестве: «*Утверждение жизни и смерти в „Элегиях“ становится единством*» [11, с. 303].

Годом раньше «Сумерек человечества» Мандельштам написал свои провидческие «Сумерки свободы». В этом же ряду может фигурировать уже упоминавшийся посмертный сборник стихотворений Г. Гейма *Umbra vitae* («Сумрак жизни», 1911—1912), где появляется предвестническое стихотворение «Война», написанное за три года до начала Первой мировой:

Она востала, востала от долгого сна,
Из-под глубоких сводов востала она,
Высится в сумерках, безвестна и велика,
И стискивает месяц черная ее рука⁽⁴⁾.

(Пер. М. Гаспарова.)

Уносит жизни любящих «Смерч» (1914) О. Кокошки в его самом известном полотне (в другом переводе — «Невеста ветра»). Катастрофична серия «городских пейзажей» Людвига Майднера: к 1913 году относится его взрывная картина «Апокалиптический город». Исполнены надлома и надрыва все полотна австрийского экспрессиониста Эгона Шиле, особенно его жуткая «Агония» (1912). Несколько ранее заявляет о себе группа итальянских поэтов-«сумеречников» (*serpuscolari*). Гвидо Гоццано, один из наиболее видных «сумеречников», писал в стихотворении «Августовский дождь» (1911):

Гляжу на землю, омытую дождем, и слышу
Рокот отдаленный и дрожь тревоги <...>
И стражду болью всех, кто также
Исполнен грусти — пустой и безнадежной...

(Пер. мой. — Ю.Г.)

Припомним и цикл стихотворений Альберто Савиньо «Песни полусмерти», опубликованных Г. Аполлинером на французском в 1914 году. Но еще раньше, в 1906 году, появляется философский

(4) *Гейм Г.* Вечный день. *Umbra Vitae*. Небесная трагедия. М.: Наука, 2003. С. 85.

труд Джованни Папини «Сумерки философов» (Il crepuscolo dei filosofi), ставший первой крупной его работой и, возможно, вдохновленный «Сумерками богов» Ф. Ницше (Götzen-Dämmerung).

В 1910—1920-е годы появляются «сумеречники» («penumbistas») и в бразильской литературе — это Марио Педернейрас (автор поэмы *Crepúsculo*), Филипе д'Оливейра, Роналд де Карвальо, создавший название группы — «сумеречники». Творчество группы носило скорее символистский характер, но отличалось выраженной минорной тональностью. Много раньше, в 1913 году, появляются «Сумеречные впечатления» (*Impressões do crepúsculo*) португальца Ф. Пессоа, изобретшего собственное течение под названием «интерсекционизм» (вариант кубизма). В 1922 году выходят «Сумраки» (*Crepusculario*) Пабло Неруды. Такого рода свидетельства одновременного переживания сумеречности бытия в разных концах земного шара убедительно говорят о типологической двойственности мироощущения, облакающегося в образ заката-рассвета и проникнутого предчувствием эсхатологического преображения.

Свет будит тьму

Тьма топит свет,

— писал в стихотворении «Сумерки» (1919) немецкий экспрессионист Август Штрамм⁽⁵⁾. Совсем не случайно в 1919 году у Б. Пастернака вырвались слова «А в наши дни и воздух пахнет смертью»⁽⁶⁾.

Особенно примечательно мотив сумеречности был развит Т.С. Элиотом в его сборнике «Полые люди» (1925), своеобразно продолжающем «Бесплодную землю». И тот, и другой сборники исполнены всяческой «сумрачности» и «сумеречности». Жизнь для «полых людей» — это лишь «призрачное царство смерти», за которым их ждет «иное царство смерти» (здесь опять полная переключка и с Вальехо, и с Цветаевой):

Здесь нет глаз

Глаз нет здесь

(5) Штрамм А. Сумерки // Сумерки человечества. Лирика немецкого экспрессионизма. М.: Московский рабочий, 1990. С. 98.

(6) Пастернак Б.Л. Стихотворения и поэмы: В 2 т. Т. I: Стихотворения и поэмы. 1910—1930-е гг. Л.: Советский писатель, Ленинградское отделение, 1990. С. 181. (Библиотека поэта. Большая серия.)

В долине меркнувших звезд

В полой долине

В черепе наших утраченных царств⁽⁷⁾.

(Пер. А. Сергеева.)

Следует специально подчеркнуть, что в поэтике авангарда танатологический код переплетался с кодом виктимационным, выводя на тему сакрального жертвенничества.

В целом идея смерти была парадигматична для умонастроений эпохи и коррелировала с соответствующей социально-исторической проблематикой. Такие связанные между собой константы этого мироощущения, как мотивы жертвы, обреченности, смерти, отчаяния, тоски, страха, были совершенно специфичны для данной эпохи и подразумевали нечто большее, нежели только минорный эмоциональный настрой, — они являют собой важный культурогенный феномен, ждущий своего осмысления. Совершенно справедливо отмечает Н. Пестова: «Dämmerung (сумерки) — одна из ведущих „метафор эпохи“. Название главной экспрессионистской антологии „Сумерки человечества“ (*Menschheitsdämmerung*, 1919) — метафора главного мировоззренческого, эстетического и структурного принципа экспрессионизма — амбивалентности, так как *Dämmerung* — это и символ захода, заката, конца, и символ начинающегося, едва забрезжившего нового дня. В этом символе — типичный экспрессионистский симбиоз „всего и всего ему обратного“ от полюса абсолютной негативности до полюса абсолютной позитивности» [9, с. 321]. Во всяком случае, танатологический код эпохи был множественным, содержал в себе одновременно целый «пучок смыслов», реализующийся в характерных умонастроениях и практике, построенных по принципу семиотической инверсии.

Таким образом, в авангардистской картине мира танатологический код, содержащий в себе целый спектр основных мифологем, является стержневым, выступая своего рода противоположностью, реверсом кода утопически-трансформационного. Человек чувствовал себя стоящим у основания мира, и неудивительно, что в его сознании трансформационный код отражался в коде танатологическом, и наоборот.

(7) Элиот Т.С. Полые люди // Элиот Т.С. Стихотворения и поэмы. М.: Радуга, 2000. С. 103.

Война (реальная) была мировой, но образ ее существовал в сознании современников задолго до самого исторического события и интерпретировался не иначе как через картину вселенской катастрофы, обновительного космогонического акта, всемирного пожара, уничтожающего прежнее мироустройство. «Война есть основное явление нашего мирового эона. Это факт не только человеческой, социальной и исторической жизни, но и жизни космической» [2, с. 305], — писал Бердяев уже в 1940-е годы, итожа свои более ранние соображения. Во всех мировых культурах поэт ощущал себя демиургом и жертвой в ритуале создания нового мира, выражая в своем творчестве и в своей личности основной модус эпохи во взаимобратимости двух его аспектов: творения и гибели одновременно, прораставших в мифологему вселенской войны. В результате оба кода оказывались изоморфными культурогенными факторами.

Список литературы:

- 1 *Белый А.* Очерки 1916 года для газеты «Биржевые ведомости»: Кризис жизни // Русская литература в историко-культурном контексте Первой мировой войны: Публикации, исследования и материалы. М.: ИМЛИ, 2014. С. 182–185.
- 2 *Бердяев Н. А.* О назначении человека. М.: Республика, 1993. 383 с.
- 3 *Бердяев Н. А.* Футуризм на войне: Публицистика времен Первой мировой войны. М.: Канон+: Реабилитация, 2004. 383 с.
- 4 *Гирин Ю. Н.* Авангард как пограничная форма культуры // Диалог со временем. 2013. № 42. С. 46–67.
- 5 *Иванов Вяч.* Два лада русской души // Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. С. 373–376.
- 6 *Кондаков И. В.* Введение в историю русской культуры. М.: Аспект-пресс, 1997. 687 с.
- 7 *Кубин А.* Другая сторона. Екатеринбург. Изд-во Уральского университета, 2000. 292 с.
- 8 *Пестова Н. В.* Лирика немецкого экспрессионизма: профили чужести. Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т, 1999. 463 с.
- 9 *Пестова Н. В.* Экспрессионизм // Авангард в культуре XX века (1900–1930 гг.): Теория. История. Поэтика / Под ред. Ю. Н. Гирина. Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 293–359.
- 10 *Пинтус К.* Начать с того... // Иностранная литература. 2011. № 4. С. 8–12.
- 11 *Рильке Р.-М.* Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. М.: Искусство, 1971. 454 с.
- 12 *Толмачёв В. М.* Война и культура, культура войны? // Литература и война. Век двадцатый: Сборник статей к 90-летию Л. Г. Андреева / Под ред. О. Ю. Пановой, В. М. Толмачёва. М.: МАКС-Пресс, 2013. С. 5–7.
- 13 *Хлебников В.* Собрание сочинений: В 3 т. Т. 3: Проза. Статьи, декларации, заметки. Автобиографические материалы. Письма. Дополнения. СПб.: Гуманитар. агентство «Акад. проект», 2001. 682 с.
- 14 *Чёрный А. В.* Немецкий голос Великой войны: Предисловие // Поэты Первой мировой. Германия, Австро-Венгрия / Сост., пер. с нем. А. В. Черного. М.: Воймега; Ростов-на-Дону: Prosödia, 2016. С. 5–34.
- 15 *Ben Hellman.* Маленький человек и великая война. Повесть Л. Н. Андреева «Иго войны» // *Ben Hellman.* Встречи и столкновения: Статьи по русской литературе. Helsinki, 2009. С. 89–99.
- 16 *Edschmid K.* Über den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung. Berlin: Erich Reiß Verlag, 1919. 78 s.
- 17 *Vallejo C.* Poesía completa. La Habana: Arte y Literatura: Casa de las Américas, 1988. 404 p.

References:

- 1 Belyj A. Oчерki 1916 goda dlya gazety "Birzhevye vedomosti": Krizis zhizni [Essays of 1916 for the Newspaper "Birzhevye Vedomosti": The Crisis of Life]. *Russkaya literatura v istoriko-kul'turnom kontekste Pervoj mirovoj vojny. Publikacii, issledovaniya i materialy* [Russian Literature in the Historical and Cultural Context of the First World War: Publications, Research and Materials]. Moscow, IMLI Publ., 2014, pp. 182–185. (In Russ.)
- 2 Berdyaev N. A. *O naznachenii cheloveka* [About the Destination of a Person]. Moscow, Respublika Publ., 1993. 383 p. (In Russ.)
- 3 Berdyaev N. A. *Futurizm na vojne: Publicistika vremen Pervoj mirovoj vojny* [Futurism at War: Journalism of the Times of the First World War]. Moscow, Kanon+ Publ., Reabilitaciya Publ., 2004. 383 p. (In Russ.)
- 4 Girin Yu. N. Avangard kak pogranichnaya forma kul'tury [Avangard as a Borderline Form of Culture]. *Dialog so vremenem*, 2013, no. 42, pp. 46–67. (In Russ.)
- 5 Ivanov Vyach. Dva lada russkoj души [Two Moods of the Russian Soul]. *Rodnoe i vseleskoe* [Native and Universal]. Moscow, Respublika Publ., 1994, pp. 373–376. (In Russ.)
- 6 Kondakov I. V. *Vvedenie v istoriyu russkoj kul'tury* [Introduction to the History of Russian Culture]. Moscow, Aspekt-press Publ., 1997. 687 p. (In Russ.)
- 7 Kubin A. *Drugaya storona* [Other Side]. Ekaterinburg, Izd-vo Ural'skogo Universiteta Publ., 2000. 292 p. (In Russ.)
- 8 Pestova N. V. *Lirika nemeckogo ekspressionizma: profili chuzhesti* [The Lyrics of German Expressionism: Profiles of Strangers]. Ekaterinburg, Ural'skij gos. ped. un-t. Publ., 1999. 463 p. (In Russ.)
- 9 Pestova N. V. Ekspressionizm [Expressionism]. *Avangard v kul'ture XX veka (1900–1930 gg.): Teoriya. Istoriya. Poetika* [Avangard in the Culture of the 20th century (1900–1930): Theory. History. Poetics], ed. by Yu. N. Girin. Vol. 1. Moscow, IMLI Publ., 2010, pp. 293–359. (In Russ.)
- 10 Pintus K. Nachat' s togo... [To Begin with...]. *Inostrannaya literatura*, 2011, no. 4, pp. 8–12. (In Russ.)
- 11 Ril'ke R.-M. *Vorpsvede. Ogyust Roden. Pis'ma. Stihi* [Worpswede. Auguste Rodin. Letters. Poems]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1971. 454 p. (In Russ.)
- 12 Tolmachyov V. M. Vojna i kul'tura, kul'tura vojny? [War and Culture, Culture of War?]. *Literatura i vojna. Vek dvadcaty: Sbornik statej k 90-letiyu L. G. Andreeva* [Literature and War. The Twentieth Century: A Collection of Articles for the 90th Anniversary of L. G. Andreev], ed. by O. Yu. Panova, V. M. Tolmachyov. Moscow, MAKS-Press Publ., 2013, pp. 5–7. (In Russ.)
- 13 Hlebnikov V. *Sobranie sochinenij, v 3 t. T. 3: Proza. Stat'i, deklaracii, zametki. Avtobiograficheskie materialy. Pis'ma. Dopolneniya* [Collected Works, in 3 vol. Vol. 3: Prose. Articles, Declarations, Notes. Autobiographical Materials. Letters. Additions]. St. Petersburg, Gumanitar. agentstvo "Akad. proekt" Publ., 2001. 682 p. (In Russ.)
- 14 Chyornyj A. V. Nemeckij golos Velikoj vojny: Predislovie [The German Voice of the Great War: Preface]. *Poety Pervoj mirovoj Germaniya, Avstro-Vengriya* [Poets of the First World War. Germany, Austria-Hungary], comp., transl. from germ. A. V. Cherny. Moscow, Vojmega Publ., Rostov-na-Donu, Prosodia Publ., 2016, pp. 5–34. (In Russ.)
- 15 Ben Hellman. Malen'kij chelovek i velikaya vojna. Povest' L. N. Andreeva "Igo vojny" [The Little Man and the Great War. L. N. Andreev's Novel "The Yoke of War"]. *Vstrechi i stolkoveniya. Stat'i po russkoj literature* [Meetings and Collisions. Articles on Russian Literature]. Helsinki, 2009, pp. 89–99. (In Russ.)
- 16 Edschmid, K. *Über den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung*. Berlin, Erich Reiß Verlag, 1919. 78 s.
- 17 Vallejo, C. *Poesía completa*. La Habana, Arte y Literatura, Casa de las Américas, 1988. 404 p.