https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0875-2-493-502
https://elibrary.ru/EXYMCB
УДК 82.0
Научная статья / Research Article

This is an open access article
Distributed under the Creative
Commons
Attribution-NoDerivatives 4.0
(CC BY-ND)

АНТИНОМИЧНАЯ ПРИРОДА БЫТА В ФИЛОСОФСКОМ И ХУДОЖЕСТВЕННОМ ВОСПРИЯТИИ С. КРЖИЖАНОВСКОГО

© 2026 г. К.И. Беляев, Е.П. Беляева

Аннотация: В статье рассматривается антиномичная природа быта как онтологической категории в философском и художественном восприятии писателя-модерниста С.Д. Кржижановского. Анализируется онтологическая система автора, положения которой раскрываются в театроведческой работе «Философема о театре»; она включает в себя четыре категории: бытие, быт, бы, 0 (небытие). Концепция может быть экстраполирована на мировоззрение и художественный метод писателя. В понимании автора быт предстает субстратом бытия, его неподлинной копией и находится между бытием и небытием. В этом выражается антиномическая природа быта: в нем реализуются как бытийные, так и небытийные качества. При этом быт обладает и рядом свойств, противоположных категории «бытие»: зримость, множественность и изменчивость. Однако, несмотря на свою доступность к чувственному восприятию, быт не может быть познан в своих проявлениях: «пестротность» действительности приковывает взор, но не позволяет постичь вещь как таковую. Автор обнаруживает несколько путей выхода из бытового пространства, также вытекающих из антиномичности этой категории. Выход из быта в бытие возможен благодаря любви как универсальному инструменту познания, из быта в бы — через творческий акт. Художественная реализация изложенных положений анализируется на примере новеллы «Собиратель щелей».

Ключевые слова: С.Д. Кржижановский, антиномичность, «Философема о театре», онтологическая система, бытие, быт, небытие

Информация об авторах: Кирилл Игоревич Беляев — младший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия; аспирант, филологический факультет, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, 119991 г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0009-0001-0824-5905

E-mail: lightlukas2104@yandex.ru

Екатерина Павловна Беляева — магистрант, филологический факультет, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, 119991 г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0009-0005-0748-1710

E-mail: sailor.moon@mail.ru

Для цитирования: *Беляев К.И., Беляева Е.П.* Антиномичная природа быта в философском и художественном восприятии С. Кржижановского // Антиномичность поэтики русского модернизма и современная гуманитарная мысль: коллективная монография / отв. ред. и сост. С.В. Федотова. М.: ИМЛИ РАН, 2026. С. 493–502. 1 электрон. опт. диск (CD-R). Текст: электронный.

https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0875-2-493-502

THE ANTINOMIC NATURE OF EVERYDAY LIFE IN THE PHILOSOPHICAL AND ARTISTIC PERCEPTION OF S. KRZHIZHANOVSKY

© 2026. Kirill I. Beliaev, Ekaterina P. Beliaeva

Abstract: The article explores the antinomic nature of everyday life as an ontological category in the philosophical and artistic worldview of the modernist writer S.D. Krzhizhanovsky. The analysis focuses on the author's ontological system, outlined in the theatre study "The Philosophical Idea of Theatre," which comprises four categories: being, everyday life, would-be (by), and 0 (non-being). This concept can be applied to the writer's worldview and artistic method. According to the author, everyday life appears as a substratum of being, its unauthentic copy, positioned between being and non-being. This reflects the antinomic essence of everyday life, where both existential and non-existential qualities are manifested. Additionally, everyday life possesses properties opposite to the category of "being," such as visibility, multiplicity, and variability. Nevertheless, despite its accessibility to sensory perception, everyday life cannot be fully grasped in its manifestations: the "patchwork" nature of reality captivates the gaze but prevents the comprehension of things as they are. The author identifies several paths to exit the everyday life, stemming from the antinomic nature of this category. Escaping everyday life into being is possible through love as a universal tool of cognition, while the transition from everyday life into would-be (by) is achieved through creative action. The artistic embodiment of these ideas is analyzed through the example of the novella "The Collector of Cracks".

Keywords: S.D. Krzhizhanovsky, Antinomy, "the Philosophy of Theater", Ontological System, Being, Would-be (by), Non-being

Information about the authors: Kirill I. Beliaev, Junior Researcher, Laboratory of Textology and Scientific Editorship of Leo Tolstoy, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia; PhD student, Department of Theory of Literature, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University, Leninskiye gory, 1, 119991 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0009-0001-0824-5905

E-mail: lightlukas2104@yandex.ru

Ekaterina P. Beliaeva, Master's student, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University, Leninskiye gory, 1, 119991 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0009-0005-0748-1710

E-mail: sailor.moon@mail.ru

For citation: Beliaev, K.I., Beliaeva, E.P. "The Antinomic Nature of Everyday Life in the Philosophical and Artistic Perception of S. Krzhizhanovsky." *Antinomichnost' poetiki russkogo modernizma i sovremennaia gumanitarnaia mysl'* [*The Antinomic Nature of Russian Modernism Poetics and Modern Humanities Thought*], ex. ed. Svetlana V. Fedotova. Moscow, IWL RAS Publ., 2026, pp. 493–502. (In Russian) 1 Electronic Optical Disc. Text: Electronic.

https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0875-2-493-502

С.Д. Кржижановский — автор-модернист, период писательской активности которого приходится, главным образом, на 1920–1940 гг. Одной из художественных и философских констант творчества Кржижановского является антиномичность быта как онтологической категории: к обозначенной теме писатель обращается как в своих теоретико-философских, так и художественных произведениях. В этом отношении наиболее знаковой работой можно признать «Философему о театре» (1923), где автор подробно описывает свою онтологическую концепцию. Отдельные ее аспекты, изолированные от театральной темы, множественно претворяются в других произведениях писателя, что позволяет судить о ее устойчивости и универсальности в рамках творчества автора. Несмотря на это, онтология Кржижановского представляется еще мало изученной темой; среди работ, посвященных ее обстоятельному рассмотрению, мы можем отметить, пожалуй, лишь статью В.В. Петрова «Бытие и логика в философской прозе Сигизмунда Кржижановского» [6]. В нашем исследовании мы обратимся к авторской концепции бытия в связи с антиномичностью одной из онтологических категорий, рассматриваемых писателем, — быта.

Согласно «Философеме о театре», онтологическая концепция Кржижановского включает в себя четыре категории, выделяемые пу-

тем словесной и смысловой игры: писатель берет наиболее «полную» из них — бытие — и, путем последовательного усечения графем и смыслов, достраивает собственную картину миропорядка вплоть до полного ее истощения, низвержения в Небытие («Беру слово “Бытие” и отрываю ему два конечных знака: быт. Оборвав к этому тупое “т”, оставляю: бы. Делаю то же со смыслом, что и с буквами: как от слова к слову все меньше звучания и знаков, так и от смысла к смыслу: все меньше сутей, убывает и малеет бытие. Дальше не пойду: как ни черны мои чернила, ночь небытия чернее» [14, т. 4, с. 52]). Итак, итог проделанной операции — следующие категории: *бытие* (т. е. подлинное существование); *быт* (существование мнимое, или действительность, доступная рецепции); *бы* (пространство фантазмов и фантазии, т. е. свободной творческой мысли; в контексте «Философемы о театре» Кржижановский рассматривает категорию преимущественно в рамках театральной темы, однако оставляет указания, позволяющие судить о возможности ее экстраполирования и на литературу: «Подымается и опускается занавес. Подымаются и падают страницы. И из-за занавеса, и со страницы — одно и то же. Лишь разно и разным данное» [14, т. 4, с. 44]); *0* (или небытие как ничто, несуществование, которого Кржижановский в тексте статьи практически не касается, однако регулярно обращается к нему в художественных произведениях через ряд мотивов, с небытием ассоциирующихся: щелей, пустот, тьмы, смерти, сна и т. д.). В центре авторского внимания — несмотря на то, что работа театроведческая, — находится преимущественно противопоставление бытия и быта как подлинного и мнимого — или, следуя за И. Кантом, ноуменального и феноменального; обозначенные оппозиции можно назвать одной из констант как теоретических, так и художественных работ писателя.

По Кржижановскому, быт — лишь неподлинная копия, «субстрат» бытия: «Быт, формулируя кратко, — это явление, играющее в вещь; мнимость, притворяющаяся реальностью; бессильные тени, пробующие хоть контурами поподражать подлинным вещам» [14, т. 4, с. 54]. Однако причины возникновения быта в той форме, в которой он воспринимается автором, Кржижановский-теоретик не раскрывает: согласно авторской мысли, бытие творит быт в силу непостижимого парадокса:

> «Но вещи, которые легко мыслимы без теней, которым тени для их бытия не нужны и излишни, все же неизменно обрастают движущимися пятнами теней. Нумен, вещь в себе, которой достаточно себя для себя, все же, вопреки всяким логикам и мыслимостям, обрастает феноменами <…> Это чисто онтологический факт, окруженный многообразием непонима-

ний: “зачем сущностям нужны призрачности, нуменам — феномены?” Всякий не понимает это по-своему. И я тоже» [14, т. 4, с. 50].

«Непонимание» это все же находит разрешение — по крайней мере, в художественном мире писателя. Противоположный полюс мироздания формируется небытием — так же, как и бытие, единым, но качественно иначе — в том смысле, в котором Вл.С. Соловьев, на философию которого очевидно опирается Кржижановский при разработке собственной онтологической концепции, понимает «отрицательное единство»: «Ложное, отрицательное единство подавляет или поглощает входящие в него элементы и само оказывается, таким образом, пустотою» [7, с. 552]. Небытие, по Кржижановскому, и есть абсолютная нерасчлененная пустота, мир теней и щелей, проникающих в быт и дробящих вещи. Идея эта художественно отображена в новелле «Собиратель щелей» (1922) через вставной нарративный элемент — сказку об Отшельнике, проповедующем единство щелям: «Худо быть Божьему миру не целу. Вы, щели, раскол вщелили в вещи. <…> И гибнет от вас единство и братское слияние вещи с вещью <…> Смиритесь, сестры щели, умерщвляйте плоть свою. Ибо что она: пустоты извитие. Только» [14, т. 1, с. 467]. Таким образом, бытовое пространство формируется на стыке бытия и небытия; небытийные эманации — пустоты, щели, тени — формируют его, заставляя вещи как бы «обрастать контурами» и, как следствие, разъединяться. Быт оказывается «пограничной» категорией, находящейся между бытием и небытием — двумя полюсами мироздания; он антиномически сочетает в себе бытийные и небытийные черты, для него равно не характерны ни полнота существования, ни абсолютное отсутствие его. Все, что остается быту, ничем подлинно не являющимся, — это, выражаясь словами автора, «притворяться» бытием: «Быт, формулируя кратко, — это явление, играющее в вещь; мнимость, притворяющаяся реальностью; бессильные тени, пробующие хоть контурами поподражать подлинным вещам» [14, т. 4, с. 54].

Однако антиномичная природа быта не оставляет возможностей для воссоздания сколько-нибудь правдоподобной кажимости: основные качества обозначенной категории во всем противоположны бытийным (т. е. незримости, единству и неизменности): быт зрим, множественен и изменчив соответственно. Художественное претворение этих качеств формируют абрис реальности в духе Ф. Кафки, отобразившего в своих произведениях модели существования [10], зациклившегося в дурной повторяемости. Для Кржижановского быт олицетворяет уклад, заставляющий жизни людей «вращаться вокруг

неподвижной точки»; он оказывается вместилищем «недомолвок и лжи», одиноких людей, «выключенных из всего, ущербных и мучимых чувством неполноты» [14, т. 4, с. 61]. Автор не испытывает никаких иллюзий относительно обаяния бытового пространства, в отличие от, например, М.А. Булгакова, для которого вещи, полнящие быт, суть «Вещи с большой буквы», без которых «немыслима жизнь» и «отсутствие которых — помеха творчеству» [13, с. 275]. Для Кржижановского подчиниться власти феноменов — вещам овеществленным — значит стать их рабом, сорваться в «фетишистское приобретательство», которым болен обыватель — субъект быта: «Сначала, покупая вещи, он думает, что он приобрел вещь: потом оказывается, что вещи приобрели в собственность его. И получается: не утварь у твари, а тварь у утвари» [14, т. 4, с. 107].

Интересно, что быт — единственно зримая онтологическая категория, но оттого не более доступная для сущностного восприятия: «пестротность» действительности приковывает взор, но не позволяет постичь вещь как таковую, и даже наоборот — мешает ее познанию («…философия, чтобы видеть вещи, поворачивается к ним не глазом, а спиной» [14, т. 4, с. 43]). В связи с этим в текстах теоретических работ и художественных произведений писателя обнаруживается тесная взаимосвязь образа глаза и быта, построенная на оксюмороне. Устанавливается обратная зависимость между зримостью и реальным зрением: чем больше смотришь, тем меньше видишь; чтобы добраться до сути вещи, нужно как можно больше «отдалить» ее, исключить из перцептивного поля. В статье «Арго и Ergo» (1918) автор пишет: «…Те вещи <Идеи вещей — *К.Б.*, *Е.Б.*> — до них руке не дотянуться, глазом не достать, — но верю: они суть: за далями, вне касаний, там, где окончились линии зрительных осей и погасли краски» [14, т. 5, с. 506]. Однако необходимо отметить, что образ глаза фигурирует в текстах Кржижановского (например, в новеллах «Четки» (1921) и «В зрачке» (1927)) и в ином контексте, связанном с ракурсом миросозерцания отдельно взятого человека; его появление детерминировано культурным представлением о глазе как о накопителе и проводнике знаний, что зафиксировано в мифологической и языковой близости концептов «видеть» и «понимать/знать» [1, с. 8]. Эта же образная интерпретация фиксируется в «Философеме о театре»: «Кант вынимает весь мир, от звезды до пылинки, из глаза» [14, т. 4, с. 45].

Рецепция бытового пространства Кржижановским близка восприятию «обманчивого мира, / под грубою корою вещества» [8, с. 125] Вл.С. Соловьевым. Так, в своих «Чтениях о богочеловечестве» (1881) философ описывает реальность как «множественность распавшихся

элементов, чуждых друг другу, непроницаемых друг для друга», а действительное пространство как «состояние внешности», где «каждое единичное существо, каждый элемент исключается или выталкивается всеми другими» [9, с. 59]. Очевидно, Кржижановский воспроизводит те же суждения в «Философеме о театре», осмысляя их, однако, как факт социальный, а не глобальный, имеющий отношение к мирозданию в целом. Это объяснимо тем, что писатель не признает действительность в отрыве от человека, а значит и от социума; именно вследствие этого быт, несмотря на объективный онтологический статус, в художественном пространстве произведений Кржижановского предстает, чаще всего, как явление субъективное.

Быт, и без того выхолощенный, подвергается энтропии; сквозь сознание — уже подлинно автора, а не только его героев — было пропущено и бытовое пространство, разлагаемое небытием. В произведениях писателя оно приобретает форму «минус»-пространства, согласно номинации, предложенной В.Н. Топоровым [11]. Основные характеристики его: узость, теснота, извилистость, изломанность, опустошенность, тенистость. Замкнутый в нем герой может испытывать лишь одну потребность: выбраться вовне.

Путей из быта несколько, что также исходит из антиномичной природы этой категории. Путь в бытие намечен в ранней статье писателя «Любовь как способ познания» (1912), и пролегает он, соответственно, через познание и любовь, воспринимаемую как важнейший гносеологический инструмент: «Любовь разрушает деление на “я” и “не-я”, опрокидывает искусственные стенки логических определений, стремящихся раздробить и распылить бытие: предоставленная самой себе, любовь интегрирует раздробленную рассудком жизнь и дает мистическое ощущение единства, слиянности отдельных проявлений бытия» [14, т. 5, с. 485]. Однако в художественных произведениях Кржижановского попытки покинуть бытовое пространство, как правило, оканчиваются трагически: герои не находят иных выходов из быта, кроме срыва в небытие. Причин тому несколько: с одной стороны, герои сталкиваются с невозможностью преодолеть социальное разобщение, которое является одной из основных черт быта, отчего лишаются возможности полюбить, почувствовать причастность ко внебытовым материям (иллюстративными примерами могут выступать новеллы «Швы» (1923), «Одиночество» (1939), «Невольный переулок» <1933>); с другой — становятся жертвой позитивистского неверия в бытие, кроме прочего, носящего божественный характер.

В этом отношении репрезентативной представляется новелла «Собиратель щелей», в которой изложены представления Кржижа-

новского об иллюзорности пространственно-временной цельности реальности; предположение Е.В. Ливской о том, что в новелле обыгрываются идеи Р. Бартини [5, с. 129], стоит полагать маловероятным хотя бы в силу хронологического несоответствия: статья Бартини, раскрывающая положения дискретного характера времени и пространства, была издана не ранее 1965 г. и воспринята современниками как первоапрельская шутка[1]. Никаких достоверных сведений о знакомстве авиаконструктора с Кржижановским обнаружить также не удалось (кроме того, Бартини прибыл в СССР в 1923 г. [3, с. 10–11], в то время как «Собиратель щелей» был написан в 1922 г.). Тем не менее, считать задумку писателя полностью оригинальной также не приходится: она связана с общим культурным контекстом эпохи, когда не утихали «философские споры о природе времени и его дискретности» [14, т. 1, с. 660] (к тому же, идея временной прерывности была выдвинута еще Зеноном в апории «Стрела»). Так или иначе, в рамках новеллы межпространственные и межвременные разломы — щели — предстают проводниками пустоты, разделяющими вещи и людей, дробящими быт; солнце — образ, зачастую репрезентирующий бытие в текстах писателя, — в свою очередь, противостоит восстающей тьме небытия («И когда солнце устанет, отовсюду — из-под листвы, каменных нависей стен, склонов гор — осторожно выползают черные лоскутья и снова срастаются в тьму» [14, т. 1, с. 164]).

Скрытая полемика с позитивистскими методами познания реальности связывается с фигурой Готфрида Лёвеникса — центрального персонажа новеллы (интересно происхождение имени персонажа: Лёвеникс — исковерканный вариант фамилии Готфрида (!) Лейбница, переводящийся с нижненемецкого как «ни во что не верит» [12, с. 94]). Герой силится постичь природу пространственно-временных разломов математическими способами, закономерно терпит поражение и поглощается небытием, становясь, выражаясь языком автора, «ушельцем в щель» [14, т. 1, с. 482]. Причина неудачи лежит глубже, нежели в самонадеянности математика: дело в его неверии в бытие, выражающееся, в том числе, недоверием к солнцу как сакральному проводнику бытия. Так, солярный образ последовательно подменяется сначала «солнцем в темных пятнах» (т. е. бытовым — в онтологическом смысле — представлением, диктуемым современным научным

[1] Ср.: «Эту зло пародирующую псевдоматематический вздор статью (опубликованную, помнится, около 1 апреля) студенты моего поколения знали давно, так как ее автор — замечательный итальянский авиаконструктор, работавший в России совсем в другой области науки, — пытался опубликовать ее в Докладах уже несколько лет» [2, с. 42].

знанием), затем — небытийным «черным солнцем»: «я усомнился, понимаете ли, усомнился в этом желтом диске, врезанном в лазурь. Теперь все знают: солнце в черных пятнах. Но многим ли открыто: само оно лишь черное пятно, черными лучами бьющее по планетам» [14, т. 1, с. 475]. Оторванность героя от бытия, его «обытовленность», тяготеющая к небытию, проявляется и в потере возлюбленной, любовь к которой оказалась «втянута щелью» [14, т. 1, с. 476]. Особенно примечательно ее имя — София: с одной стороны, эта подробность — очередная ниточка, ведущая к Готфриду Лейбницу, бывшему в тесной связи с Софией Шарлоттой Ганноверской, первой королевой Пруссии [12, с. 72], с другой же — вполне вероятная ссылка на соловьевскую концепцию Софии как «начала, выступающего посредником между Творцом и творением» [4, с. 39]. Отсутствие связи с бытием, Творцом, излишняя вера в позитивистское знание поселяет вечную «онтологическую ночь» [14, т. 1, с. 475] в душе героя, что приводит его, в конечном итоге, к трагедии.

В тексте «Философемы о театре» Кржижановский отмечает возможность еще одного пути из быта, ведущего в «бы» — в пространство творчества. Стоит отметить, что категория «бы» в отдельных своих проявлениях тяготеет к бытию или его постижению. Так, если быт — игра в бытие, то бы — игра в быт: как известно, двойное отрицание ведет к снятию негации: человек, погрузившийся из быта в бы, осознает мнимость обоих, сочетая «две противоположных ошибки в истину» [14, т. 4, с. 51]. При этом для «бы» характерно подлинно бытийное качество — беспредельная свобода, не поддающаяся осмыслению ввиду ограниченности человеческого ratio, а потому требующая обращения к иррациональному и таинственному, преобразующемуся в таинство: искусство сближается с религией, что отмечается в ранее упомянутой статье Кржижановского «Арго и Ergo»: «Искусству союзна религия: стоит на Семи тайнах. Искусство — точно несистематическая, беспорядочная религия…» [14, т. 5, с. 505–507].

Таким образом, быт предстает внутренне антиномичной категорией, занимающей промежуточное положение между бытием и бытом и вмещающей в себя черты обоих, не воплощая их полностью; из обозначенного парадокса и проистекают характеристики, определяющие быт — призрачность, мнимость, зримость, множественность и изменчивость, — качества, противоположные бытийным, но не относящиеся к небытию. Кржижановский в своих произведениях намечает два потенциальных выхода из быта: в бытие (посредством любви) и в бы (через творческий акт).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Исследования

1. *Антонов Д.И.* Видеть и знать. Предисловие // Сила взгляда. Глаза в мифологии и иконографии / ред. и сост. Д.И. Антонов. М.: РГГУ, 2014. С. 7–14.
2. *Арнольд В.И.* Истории давние и недавние. М.: ФАЗИС, 2002. 96 с.
3. *Казневский В.П.* Роберт Людвигович Бартини. 1897–1974. М.: Наука, 1997. 87 с.
4. *Кузнецова В.В.* София как образ вечной женственности в философии В.С. Соловьева // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Философия. Психология. Педагогика. 2013. Т. 13, вып. 2. С. 38–42.
5. *Ливская Е.В.* «Щелиное царство» как доминанта художественного пространства прозы С.Д. Кржижановского и способы ее репрезентации // Вестник СамГУ. 2013. № 5. С. 128–135.
6. *Петров В.В.* Бытие и логика в философской прозе Сигизмунда Кржижановского // Интеллектуальные традиции в прошлом и настоящем / отв. ред. М.С. Петрова. М.: Аквилон, 2014. Вып. 2. С. 340–372.
7. *Соловьев В.С.* Соч.: в 2 т. М.: Мысль, 1988. Т. 1: Первый шаг к положительной эстетике. С. 548–555.
8. *Соловьев В.С.* Три свидания // *Соловьев В.С.* Стихотворения и шуточные пьесы. Л.: Сов. писатель, 1974. С. 125.
9. *Соловьев В.С.* Чтения о Богочеловечестве // *Соловьев В.С.* Соч.: в 2 т. М.: Правда, 1989. Т. 2. С. 5–170.
10. *Ткаченко В.И.* Модель пространства в произведениях Франца Кафки // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2011. № 2. С. 118–123.
11. *Топоров В.Н.* «Минус»-пространство Сигизмунда Кржижановского // Кржижановский С.Д. Собр. соч.: в 6 т. М.: Б.С.Г.–Пресс; СПб.: Симпозиум, 2013. Т. 6. С. 354–497.
12. *Филиппов М.М.* Лейбниц. Его жизнь и деятельность: общественная, научная и философская. СПб.: [б. и.], 1893. 96 с.
13. *Чудакова М.О.* Жизнеописание Михаила Булгакова. М.: Книга, 1988. 672 с.

Источники

14. *Кржижановский С.Д.* Собр. соч.: в 6 т. / сост. и комм. В. Перельмутера. М.: Б.С.Г.–Пресс; СПб.: Симпозиум, 2001. Т. 1. 687 с.; 2006. Т. 4. 848 с.; 2010. Т. 5. 638 с.