

Александр Владиславович Михайловский
к. филос. наук, доцент Школы философии Национального исследовательского
университета «Высшая школа экономики»

Два литературных свидетельства о Великой войне¹

Аннотация: В статье сравниваются два литературных свидетельства о фронтовом опыте Первой мировой войны – книга русского философа и писателя Ф.А. Степуна «Из писем прапорщика-артиллериста» (1918) и военный дневник немецкого эссеиста Э. Юнгера «В стальных грозах» (1920). Цель статьи – выявить сходства и различия между «оптиками» Юнгера и Степуна, которые, описывая одно и то же событие, показывают два различных образа Великой войны.

Ключевые слова: Федор Степун, Эрнст Юнгер, интеллектуалы и Великая война, русская и немецкая интеллектуальная история

Предметом своего рассмотрения я выбрал два интеллектуальных свидетельства о Великой войне. Одно принадлежит философу с художественным мироощущением, другое – художнику с философским взглядом. И тот, и другой имели *непосредственный опыт фронтовой жизни*, правда, первый как уже сложившийся ученый, второй – как интеллектуал *in statu nascendi*, но уже несомненный герой.

Один из этих важных документов – эпистолярный роман Ф.А. Степуна «Из писем прапорщика-артиллериста». С 1914 г. Степун в действующей армии. Он – прапорщик 5-й батареи 12-й Сибирской стрелково-артиллерийской бригады. Воюет в Галиции. В сражении, обернувшемся разгромом для соседней Корниловской дивизии, пострадала и бригада Степуна. Ее отвели для пополнения под Ригу, где также шли бои (июль–октябрь 1915 г.). Здесь Степун получил ранение ноги, когда молодые жеребцы понесли сани по лесу и перевернули их. Далее последовали 11 месяцев лазаретов Риги, Пскова, Москвы, Ессентуков. Находясь в госпиталях, Степун написал и издал по настоянию М.О.

Гершензона под псевдонимом Н. Лугин свой эпистолярный роман (Северные записки, 1916, №7–9). Позже эти письма, адресованные матери, жене, отдельным друзьям, с выпущенными цензурой местами вошли в книгу, опубликованную в 1918 г. в Москве в издательстве «Задруга». Сюда же Степун добавил письма 1916–1917 гг.²

¹ Данное научное исследование (№14-01-0058) выполнено при поддержке Программы «Научный фонд НИУ ВШЭ» в 2014/2015 гг.

² Помимо писем Степуна в книгу были включены записки Б.В. Савинкова (под псевдонимом В. Ропшин) «Из действующей армии (лето 1917)» [Степун 1918]. Второе русское издание вышло в Одессе (Издание

Книга «окопного офицера» Степуна – редкое для русской литературы философское осмысление пережитого фронтового опыта. Ввиду своего характера и материала она предоставляет удобную возможность для сравнения с военной прозой Эрнста Юнгера (1895–1998), командира штурмовой группы, ушедшего на войну 19-летним добровольцем, а в годы Веймарской республики ставшего одним из лидеров право-консервативного интеллектуального движения или «консервативной революции». Перед нами очевидно два разных опыта войны – негативный и позитивный³. И в них, как в капле воды, усматривается целое.

Лейтмотив наиболее известной книги Э. Юнгера о войне, дневника «В стальных грозах»⁴ – это ницшеанское «Да» войне, экстаз и опьянение борьбы, освобождение от повседневности, решительный разрыв с гуманистическими ценностями «буржуазной эпохи». «Стальные грозы» по праву называют «наиболее значительным, многогранным и запоминающимся описанием переживания ужасной реальности Первой мировой войны, вышедшим из-под пера немецкого писателя» [Кизель 2013, 5].

Юнгер изначально не планировал публиковать свои записные книжки, но через год после окончания войны по настоянию отца придал им форму литературного произведения. В предисловии к первому изданию он писал: «Цель этой книги – дать читателю точную картину тех переживаний, которые пехотинец – стрелок и командир – испытывает, находясь в знаменитом полку, и тех мыслей, которые при этом посещают его. <...> Я не военный корреспондент и не предлагаю коллекции героев; мое намерение – описывать все не так, как оно могло бы быть, но так, как это было в действительности» [Юнгер 2013, 20]. Стремясь к достоверному изображению военных будней и переживаний, автор поначалу не ставил перед собой политических задач, и лишь начиная с 3-й редакции (издание 1924 г.) книга приобретает черты политического манифеста⁵.

Истинность свидетельства в «Письмах прапорщика-артиллериста» также коренится в акте видения и переживания войны: «Да, бесконечно много значит *видеть*» (с. 189). Именно ясность и простота осознания этого факта вызывает у автора глубокое неприятие «лжи идеологии»: «„Отечественная война“, „Война за освобождение угнетенных народностей“,

Южно-Русского о-ва печатного дела, 1919), третье и последнее – в Праге (1926). Первое издание на немецком языке получило название «Как это стало возможным?»: [Степун 1929]; второе немецкое издание вышло за два года до смерти автора с измененным заглавием «Когда я был русским офицером»: [Степун 1963]. В этой статье цитаты приводятся по последнему русскому изданию: [Степун 2000].

³ То, что Юнгер сражался во Франции, а Степун – в Галиции, можно считать в данном случае привходящим обстоятельством. То же касается индивидуальных психических, возрастных или социальных различий.

⁴ Первое издание дневника вышло в 1920 г. с подзаголовком «Из дневника командира штурмовой группы». Новые издания книги выходили в переработанном и измененном виде через каждые несколько лет и к 1960 г. — ко времени появления первого собрания сочинений Э. Юнгера — их число достигло 26-ти. Я пользуюсь последним критическим изданием: [Юнгер 2013].

⁵ Исследователи насчитывают до семи самостоятельных редакций книги. О работе над редакциями «Стальных гроз» см.: [Куницы 1993].

„Война за культуру и свободу“, „Война и св. София“, „От Канта к Круппу“ – все это отвратительно тем, что из всего этого смотрят на мир не живые, взволнованные чувством и мыслью пытливые человеческие глаза, а какие-то слепые бельма публицистической нечестности и философского доктринерства» [Степун 2000а, 75]. В то же время Степун утверждает невозможность понимания войны: «Я всегда утверждал, что понимание есть по существу отождествление. Война есть безумие, смерть и разрушение, потому она может быть действительно понятна лишь окончательно разрушенным душевно или телесно – сумасшедшим и мертвецам» [там же, 190]. Перед нами коллапс философа-идеалиста, возросшего на религиозной метафизике В. Соловьева и неокантианской гносеологии. Негативный опыт войны у Степуна – опыт надлома, *разрыва между жизнью и идеей*. «Я согласен с Платоном, Аристотелем, Спинозой, Малекбраншем, Кантом, Фихте, Шеллингом, Гегелем и Соловьевым в том, что жизнь, факт, не есть последнее, ведомое сердцу и доступное постижению» [там же, 68]. Жизнь *не есть нечто предельное*, рассуждает Степун, в мире, конечно, наличествует нечто «бесконечно превышающее жизнь», чему можно и должно приносить в жертву фактическую, эмпирическую жизнь. Казалось бы, отсюда один шаг до оправдания идеи войны ссылкой на ее божественную или метафизическую роль. Но философ на фронте оказывается заложником собственной дилеммы. Задав вопрос «зачем?», попытавшись трансцендировать войну, увидеть ее смысл в чем-то другом, он закономерно приходит к ее «абсолютной непонятности»: «...В последнее время со мной все чаще случается, что я, как лошадь на оглобеля, каким-то уже одним выработавшимся прыжком выбиваюсь из этой гипнотизирующей имманентности, и тогда все кругом становится тем, что оно действительно есть, – сплошным ужасом и безумием» [там же, 187].

Позитивный момент книги Юнгера, искавшего свободы для духовного маневра в стенах армейской казармы, – это ницшеанский «пафос дистанции». Пафос дистанции заключается в умении удерживать различие между здоровьем и болезнью, жизнью и смертью, в понимании болезни как чего-то особенного, благодаря чему только и возможно сохранение всеобщего, но не в качестве единства, а в качестве сохраняющего внутри себя напряжения множественного. Так, Юнгер стремится понять «бессмысленное» войны как «обратную сторону жизни», в которой жизнь, это «стихийное начало», явлено во всей своей мощи. «Наиболее ценное знание, которое вынесено из школы войны, есть знание того, что жизнь в своей глубочайшей сути неразрушима», – писал он позднее и предостерегал от того, чтобы «принимать жизнь за нечто обычное» [Юнгер 1930].

Юнгер изображает войну как эпохальное событие. В другой своей публицистической статье периода Веймарской республики он показывает, «что мир изменился под влиянием

войны и ее последствий» [Юнгер 2001, 370]. Автор-солдат фиксирует анонимность врага, «хаотическую пустоту» поля битвы, «выдающееся значение материи» («человек ценится как материал»), «сражение военной техники» (Materialschlacht) современной войны. Между 3-й (1924) и 4-й (1934) редакциями Юнгер начинает уделять особое внимание описанию «нового человека», «воина-рабочего». После битв на Сомме и под Верденом великая война обретает свое особое лицо, не похожее на лица всех предыдущих войн. В 1930 г. национал-революционный публицист Юнгер создаст модернизационную концепцию «тотальной мобилизации», где свяжет феномен «технической войны» с появлением «гештальта рабочего», который соединяет в себе ценности национализма и социализма. Интуиция, отчеканенная в знаменитом модернизационном концепте «тотальной мобилизации», также восходит к переживанию войны. Современная война – это война техническая, ее сражения – это «сражения военной техники».

Дескриптивной точности отчета в книге соответствует героическое толкование военного переживания. Но несмотря на «выдающееся значение материала», у немецкого воина-интеллектуала остается место и для индивидуального героизма в духе «Илиады». Юнгер отстаивает важность «единичного человека» в «эпоху масс и машин». Все боевые ситуации рассматриваются как встреча «лицом к лицу» с противником. Элита штурмовых батальонов — «князья окопов с суровыми, решительными лицами», герои, «которые не числятся ни в одном списке» [Юнгер 2013, 484].

Степун, конечно, также далек от того, чтобы ощущать себя *chair à canon*, нет у него и картин разлагающихся трупов, которыми изобилует, скажем, «Огонь» А. Барбюса. Со страниц писем говорит несомненное и достойное воина желание героизма и страдание от невозможности его личного осуществления. «Обидно после годового пребывания в боях... быть раненым на позиции не неприятельским снарядом, а собственными санями» [Степун 2000а, 112]. Смерть от такой раны была бы «ненарядной смертью». Но его глубинное отношение к войне остается «отрицательным и прозаичным». Четыре раза в письмах упоминается гибель знакомого философа – смерть «гениального Ласка»; гениальность, как и любое проявление жизни, для Степуна несовместима «безумием, смертью и разрушением». Для русского интеллектуала война остается *угрозой*.

Настроение офицерства в целом – это настроение «мистически-кабацких» стихов А. Блока – неподходящая почва для героизма и воинственности. «...Настоящая жизнь – жизнь вечернего отлива, отбоя. Очень это странно, но настроение призванных к „наивысшему подвигу“ сынов России трагически похоже на настроение изгнанных из России студентов-эмигрантов и политических беглецов. Та же стонущая тоска в настоящем, то же лирическое настроение, как основной душевный колорит, та же поэтизация прошедшего,

та же возносящая и развращающая, спасительная и тлетворная мечтательность» [Степун 2000а, 77–78].

Описывая серые будни окопной войны 1915 г., Степун сетует на поголовное отсутствие умения работать над собой, расшатанные нервы и загнивание на корню. Упоминание первого случая коллективного соборования в июне 1915 г. говорит скорее об обреченности, нежели о жертвенном подвиге. Так ставится под вопрос сама идея «священной войны». «Всех наших солдат ежедневно ругают самую гадкою руганью и что их постоянно бьют по лицу? Ну как же это так? Людей, доразвившихся до внутренней необходимости жертвенного подвига, да под ранец, да первым попавшимся грязным словом, да по зубам, да розгами... И все это иной раз за час до того, как бывший пошлет битого умирать и смертью сотен битых добьется чина или Георгия...» [там же, 69].

Катастрофичный сдвиг в настроении армии фиксируется Степуном еще в ноябре 1916 г. Он пишет к жене о той странной легкости, с которой один его собеседник поведал об убийстве нелюбимого солдатами штабного офицера: «...а офицера-то этого ребята, кажись, что тут же и прикончили». Такая расправа возможна всегда – замечает Степун, – но исключительность события в том, что ничем не вызванное признание в таком убийстве в начале войны было совершенно невыносимо.

Лишь однажды в «Письмах...» встречается – при описании сражения с немцами – упоминание «монументальной картины современного боя», после которого автор печально констатирует: «У нас решительно не было никакой возможности бороться со всею этою сокрушающею массой людей, пушек и изощренных технических средств...» [там же, 87]. Место «сражения военной техники» у артиллериста Степуна занимает тема лошадей и конюшен. «Скучно мне страшно, писать не хочется, а потому ставлю точку и иду в конюшню» [там же, 176]. Сопротивление тотальной технизации мира, последние следы нравственного отношения к бытию – вот что открывается ему во взоре лошади, «которого никогда не забыть».

Ф.А. Степуну принадлежит первый отклик на творчество Э. Юнгера в русской культуре. В 1929 г., живя в Германии, он сделал в офицерском Собрании доклад о немецкой военной литературе (город не упоминается, но скорее всего это был Дрезден), который был позднее опубликован в 42-й книжке эмигрантского журнала «Современные записки» за 1930 г. [Степун 2000b]. Для сравнительного анализа автор выбрал четыре книги о войне, условно разделенные им на «пацифистские» и «активистские». Первые две – это «На Западном фронте без перемен» (1929) Э.М. Ремарка и «Война» (1928) Л. Ренна. К второй группе отнесена книга «М.Г.К.» («Пулеметный расчет»), опубликованная основателем

боевого союза «Стальной шлем» Ф. Зельдте в 1929 г., и «В стальных грозах» Э. Юнгера. Степун ссылается на 10-е издание, представляющее собой третью, «национал-революционную» редакцию книги [Юнгер 1929], поэтому из всех отобранных для сопоставления литературных произведений «В стальных грозах» является самой ранней книгой о войне.

«Главная разница между книгами <...>, – отмечает Степун, – заключается в том, что одни говорят исключительно о войне, непосредственно о войне: об окопах, битвах, ранениях, увечьях, смертях. Другие же обо всем: о Боге, о совести, о природе, о любви, о родине, о врагах, но, конечно, *тоже* и о войне как о главном содержании и внезапном обострении всех жизненных вопросов. Чем исключительнее авторы заняты войной, тем их книги – как общее правило – хуже и тенденциознее. Чем больше они заняты жизнью, всюю жизнью, в ее военном преломлении, тем их книги правдивее и духовно свободнее» [Степун 2000b, 865]. Степун возвращается здесь к мысли, впервые высказанной в «Письмах прапорщика-артиллериста», а именно, что о самой войне можно лишь правдиво молчать, в то время как правдивые слова возможны только о том, что не есть сама война, т.е. о переживаниях вокруг войны.

Наибольшие симпатии у Степуна, который говорил перед немецкой офицерской аудиторией как участник войны и как русский интеллеktуал, хорошо знающий немецкую культуру, вызывают представители двух противоположных типов – Ремарк и Юнгер. «Пацифист» Ремарк рисует в своих батальных картинах «земной ад» и, обращаясь к людям, не бывшим на войне, хочет передать весь ее ужас. Однако, при всех своих художественных достоинствах, Ремарк, которому посвящено около половины всего доклада, не изображает главного, а именно, тех *сил*, которые открывали пространство для «личного подвига» и давали возможность «внутренней победы» над ужасами войны. В представлении Степуна эти силы должны носить религиозный характер, поскольку война «раскрывала над этим адом и некую метафизическую твердь». Недостаток же книги Ремарка заключается в том, что война не показана «на фоне религиозного сознания» [там же, 871].

Несмотря на идеологическое неприятие современных ему антидемократических сил Веймарской республики, Степун делает во второй части своего доклада неожиданное признание, что «активист» Юнгер пережил войну «глубже и духовнее» Ремарка, который, как и Барбюс, мог бы подписаться под его описаниями войны. «Отличительная черта Юнгера – острое чувство связи последней войны с машинно-техническим духом и стилем новейшей европейской культуры. Война у него не гарцует, как у Зельдте, на чистокровном коне. Она у него работает: усовершенствованнейшим трактором распахивает просторы

смерти. К самым жутким страницам, написанным о войне, принадлежит юнгеровское описание тех местностей во Франции, на которых битвы машин решали судьбы народов» [там же, 872].

Помимо технических картин войны Степун феноменологически отмечает в описаниях Юнгера характерные антропологические черты молодого поколения немецких фронтовиков – стальной шлем на голове, на лице – выражение предельно взвинченной энергии, опустошенности и напряженности. Однако в этом «взоре будущих поколений на Германию 1914–18 гг.» он угадывает скорее языческие, чем христианские мотивы. «Общеметафизическое ощущение войны лишь по слепой привычке и приблизительной памяти связуется им [Юнгером. – *А.М.*] с темой христианства. В сущности его вера не христианство, а некий религиозный патриотизм» [там же]. Более того, он обнаруживает «трагическое непонимание того, что для осуществления религиозного подвига, именуемого жертвоприношением, мало приносимого в жертву существа и алтаря; что необходима еще и живая вера в Бога. Родина может быть алтарем, на котором мы приносим себя в жертву Богу. Но она не может быть Богом» [там же, 873]. Вывод Степуна можно сформулировать так: в своей честности и правдивости Юнгер не поднимается до уровня понимания подлинно религиозного смысла войны.

Для обеих книг о войне характерен непосредственный отказ от художественной интерпретации и героизации военного переживания. В новелле «Штурм» (1923), напечатанной Э. Юнгером под псевдонимом и заново открытой библиографом Х. П. де Кудром лишь в 1960 г., автор признает невозможность рефлексии о войне: «Я пробовал два раза. Но вместе с тем я заметил, что все выходящее за пределы фактического было для меня невыносимо. Я погружен в войну слишком глубоко, чтобы суметь рассматривать ее как художник. Быть может, лет через пять мне это удастся. Ведь для наблюдения необходима дистанция» [Юнгер 1979, 41]. Опасения автора вызывает и риск «идеологического произвола» [там же, 26], и непреодолимость «противоборства между двумя, одинаково сильными природами — деятельной и созерцательной» [там же, 17]. В предисловии к немецкому изданию «Писем...» Ф. Степун делает похожее признание: «Мои военные письма – никоим образом не литература. В книгу их превратил лишь красный карандаш, которым я вычеркнул все слишком личное <...> Издавать их в виде книги я сначала не думал, видимо, потому, что война отделила меня от писателя во мне» [Степун 1963, 7].

Таким образом, исследователю следует избегать соблазна сводить противоположность между Юнгером и Степуном к оппозиции двух художественных и тем более

мировоззренческих установок. Например, с одной стороны, прусская дисциплина, «героический реализм», с другой – формула Достоевского «все за всех виноваты». Задача этой статьи в другом – в попытке выявить то невидимое, что настраивает «оптику» Юнгера и Степуна, дающих отчет об одном и том же событии, но имеющих дело с двумя разными образами Великой войны. Что действительно интересно, так это фактичность жизни, индивидуальный опыт, то «лишнее», что не вмещается в идеологические схемы. В религиозной перспективе Степуна война как бы расслаивается на «ад» (соответствующий эмпирической реальности войны) и «метафизическую твердь» (то, что «превышает жизнь» и способно наделить ее смыслом)⁶. Однако, как было показано выше, такое «трансцендирование» оборачивается признанием трагической бессмысленности войны, утратой веры в идеалы товарищества и солидарности и закономерным отчаянием. Юнгеровскую же оптику отличает способность видеть единство глубины и поверхности, целостность и «неразрушимость» жизни в особенном и единичном. Это выводит его за пределы религиозно окрашенного гуманизма, впоследствии позволяя, с одной стороны, понять войну как эпохальный момент происходящей технической революции, а с другой, трансформировать военное переживание в конструктивную основу для коллективного социального действия.

Примером такой оптики может служить следующая цитата из новеллы «Штурм»: «Рота была подобна закопавшемуся в песок животному, чьи мускулы продолжают играть, вибрируя при всей видимости внешнего спокойствия. Наступление было прыжком, приводившим в движение все силы, и только в обороне люди снова сосредоточивались друг на друге, осуществляя все оттенки общения. С человечеством их связывали тонкие нити, которые могли порваться в любую минуту... Нарастал всеобщий интерес к отдельному человеку... Эти люди со своей совместной жизнью, от которой тыл отгораживался словами „товарищество“ или „боевое братство“, не оставили дома ничего из того, что переполняло их в мирное время... Они принесли с собой то своеобразное чувство, которое схватывает лицо другого человека, его улыбку или звук его голоса в темноте и таким способом выводит уравнение между „я“ и „ты“» [Юнгер 1979, 8]. Армия предстает как форма организации мужской дружбы, священный союз мужчин героев, готовых ежечасно умереть друг за друга.

Если для Юнгера война становится – в противовес гуманистическому универсализму – способом обнаружения особенного, живых сил и прочных человеческих уз, то Степун

⁶ Ср. последние строки романа в письмах «Николай Переслегин» (письмо от 22 декабря 1914 г.): «Война с каждым днем становится все грознее и жесточе. Мы все на ней как на Страшном суде. Стоять перед смертью никому не легко. Особой милости я себе не жду. И все же я чувствую, что со всем, что у меня на совести, мне везде было бы много труднее, чем здесь» [Степун 1997, 224].

наблюдает полностью атомизированное социальное тело: «... Я знал изумительных по гениальности совести солдат, которые воистину отрицали войну и воистину жалели немцев, как братьев, но одновременно вырезывали из телефонной сети и жгли вместо свечи телефонные провода, оставляя тем самым пехоту без связи с артиллерией, т.е. беззащитною перед самой простой реальной смертью. Перед лицом таких фактов иной раздумается, как бы наше русское откровение вне совести не привело бы нас к откровенной бессовестности и только» [Степун 2000а, 138]. И в другом месте: «У нас в бригаде получен приказ стрелять по своим, если стрелки будут отступать без приказа. В N-ой дивизии опять беспорядки и опять расстрелы» [там же, 172]. Степун в очередной раз изумляется пренебрежению к жизни отдельного человека, и вера во «всечеловечность» не спасает его от «ужасной неузнаваемости окружающих тебя людей, одиночества проклятого трагического маскарада» [там же, 186]. Вместо человеческого лица возникает «темный звериный лик».

Военный дневник Юнгера завершает телеграмма: «Его Величество кайзер присуждает Вам орден Pour le mérite. Поздравляю Вас от имени всей дивизии. Генерал фон Буссе» (22 сентября 1918 г.). Здесь два образа войны отражаются как в миниатюре. Телеграмма приходит Юнгеру (накануне Ноябрьской революции, воспринятой как предательство непатриотических сил) в лазарете после 14-го боевого ранения. Степун начинает составлять свою книгу весной 1916 г. в макабрической атмосфере полевого лазарета, где наблюдает разложение нравов и исчезновение людей как субъектов воли. Он читает «Воскресение» Толстого, рядом больные играют на балалайках, а «особенно хорошо два одноруких играют на одной гармонике» [там же, 114]. Война является Степуну в душной атмосфере клубящейся вокруг лжи; правда и жизнь находятся где-то вне ее, и книга выливается в фатальное заклинание революции (письмо от 4 марта 1917 г.). Так феноменологически высветился *разлад между идеей и жизнью*, ставший подлинно травматическим опытом целого поколения, которое в серых буднях окопной жизни и смертельном блеске артиллерийского огня узрело крах безнадежно потерянной страны.

Библиография

Кизель 2013 – *Kiesel H. Vorwort des Herausgebers // Jünger E. In Stahlgewittern. Stuttgart, 2013.*

Куницки – *Kunicki W.* Projektionen des Geschichtlichen. Ernst Jüngers Arbeit an den Fassungen von «In Stahlgewittern». Frankfurt a. M., Berlin, Bern, New York, Paris, Wien: Peter Lang, 1993 (Bochumer Schriften zur deutschen Literatur; Bd. 36).

Степун 1918 – *Степун Ф.А.* Из писем прапорщика-артиллериста. М.: Типография т-ва «Задруга», 1918. 187 с. (Под псевд. Н. Лугин). *То же.* Конволют совместно с: *Ропшин В. (Б.Савинков).* Из действующей армии (лето 1917 г.). 1918. 239 с.

Степун 1929 – *Stepun F.* Wie war es möglich? München: C. Hanser Verlag, 1929

Степун 1963 – *Stepun F.* Als ich russischer Offizier war. München: Kösel-Verlag, 1963.

Степун 1997 – *Степун Ф.А.* Николай Переслегин. Томск: Водолей, 1997.

Степун 2000а – *Степун Ф.А. (Лугин Н.).* Из писем прапорщика-артиллериста. Томск: Издательство «Водолей», 2000.

Степун 2000б – *Степун Ф.А.* Германия // Современные записки. Париж, 1930. Кн. 42, 413–427. Цитируется по изданию: *Степун Ф.А.* Сочинения / Сост., вступ. статья, примечания и библи. В.К. Кантора. М.: РОССПЭН, 2000. С. 865–874.

Юнгер 1929 – *Jünger E.* In Stahlgewittern. Aus dem Tagebuch eines Stoßtruppführers. 10. Aufl. Berlin, 1929.

Юнгер 1930 – *Jünger E.* Das Unzerstörbare // Das Reich, 1. Jg. H. 1. Okt. 1930.

Юнгер 1979 – *Jünger E.* Sturm. Stuttgart, 1979.

Юнгер 2001 – *Jünger E.* Politische Publizistik 1919 bis 1933. Hrsg., komm. und mit einem Nachwort von Sven Olaf Berggötz. Stuttgart: Klett-Cotta, 2001.

Юнгер 2013 – *Jünger E.* In Stahlgewittern. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. Von Helmuth Kiesel. Stuttgart: Klett-Cotta, 2013.