

**Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«АЛТАЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
Факультет массовых коммуникаций, филологии и политологии  
Кафедра общей и прикладной филологии, литературы и русского языка**

**ПЕТЕРБУРГСКИЙ ТЕКСТ В ТВОРЧЕСТВЕ ТАТЬЯНЫ ТОЛСТОЙ**

(выпускная квалификационная работа)

Выполнил студент  
4 курса, 841 группы  
Сухарев Евгений Александрович  
\_\_\_\_\_

(подпись)

Научный руководитель  
д. филол. наук, доцент  
Десятов Вячеслав Владимирович  
\_\_\_\_\_

(подпись)

Допустить к защите  
Зав. кафедрой  
д. филол. наук, профессор  
Татьяна Владимировна Чернышова

\_\_\_\_\_

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2018 г.

Работа защищена  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2018 г.  
Оценка \_\_\_\_\_

Председатель ГЭК  
д. филол. наук, доцент,  
Константин Иванович Бринев  
\_\_\_\_\_

Барнаул 2018

# Оглавление

Введение .....	3
Глава I. Петербургский текст русской культуры: истоки и история.....	6
1. Истоки .....	8
1.1. Основные мифологемы .....	9
1.2. Культура и природа .....	12
1.3. Фауст и Петр I.....	13
1.4. Семиотическая пустота.....	17
1.5. Петербург и сновидения.....	18
1.6. Петербург и постмодерн.....	19
2. История. ....	22
2. 1. Строительство города .....	23
2. 2. Язык.....	24
2. 3. Петербург в споре западников и славянофилов.....	27
2. 4. Петербург и символисты. ....	28
2. 5. Петербург и Москва.....	29
Глава II. Петербургский текст в творчестве Татьяны Толстой. ....	32
1. Рассказ «Петерс». ....	33
2. Рассказ «Соня».....	38
3. Рассказ «Чужие сны».....	41
4. Повесть «Легкие миры» и эссе «Ураган» .....	43
5. «Пушкинский миф» и «пушкинский текст» в творчестве Татьяны Толстой. ....	47
Заключение.....	51
Список литературы .....	53

## Введение

Петербургский текст русской литературы является крупным семиотическим образованием палимпсестного характера. По своей структуре этот интертекст подобен мифу. Таким образом, мы не можем назвать какого-то конкретного автора единоличным создателем данного интертекста.

Петербургский текст интенсивно развивался на протяжении 3-х столетий и на данном этапе представляет крайне сложную систему, состоящую из разнообразных субтекстов, хаотично разбросанных во времени. Однако при исследовании какой бы то ни было части этой масштабной семиотической структуры, мы не можем игнорировать некоторых базовых элементов, мифологем, всего образования.

Художественное воплощение петербургского мифа в отечественной культуре впервые было зафиксировано в произведениях Александра Пушкина и Николая Гоголя. Далее на протяжении XIX века свой вклад в развитие этой темы вносили Федор Достоевский, Аполлон Григорьев и многие другие писатели и поэты.

В XX веке эта тема начала уже всерьез ощущаться и осознаваться представителями русской интеллигенции. В первой половине века появились серьезные культурологические и филологические исследования по данной теме. Это работы Н.П. Анциферова «Душа Петербурга», «Петербург Достоевского», «Быль и миф Петербурга».

Благодаря работам В.Н. Топорова и Ю.М. Лотмана во второй половине XX века исследования петербургского текста приобретают масштабный характер.

На сегодняшний день уже не представляется возможным охватить столь гигантский пласт исследований, посвященных этой теме.

Приняв во внимание палимпсестный характер петербургского текста, в качестве **объекта** исследования мы выбрали интертекстуальные связи.

**Предметом** же исследования является сам петербургский текст русской литературы и его проявления в современной прозе.

**Материалом** для исследования послужили художественные произведения Татьяны Толстой: рассказы «Петерс», «Чужие сны», «Соня», «Лимпопо», эссе «Ураган», повесть «Легкие миры», роман «Кысь».

**Цель** нашей работы – провести интертекстуальный анализ вышеперечисленных произведений Татьяны Толстой и выявить их связь непосредственно с базовыми мифологемами петербургского текста и с многочисленными субтекстами и субстратами, также имеющими прямое отношение к вышеупомянутому интертексту русской литературы.

Из указанной цели вытекают следующие **задачи**:

1. Определить ключевые мифологеми петербургского текста и взглянуть на историю их формирования.
2. Проследить, как вокруг этих мифологем выстраивался и как благодаря им развивался петербургский текст.
3. Отобрать из наследия Татьяны Толстой такие художественные тексты, которые могут быть отнесены к петербургскому тексту русской литературы.
4. Посмотреть, как в этих художественных произведениях реализуются ключевые для петербургского мифа темы.
5. Рассмотреть отобранные тексты Татьяны Толстой с точки зрения их связи с различными субтекстами петербургского интертекста.

Для решения подобных задач наиболее удобным и естественным кажется использование **интертекстуального метода**. А.К. Жолковский писал, «современная поэтика отводит проблеме интертекста центральное место, что связано, в частности, с тем, что преодоление структурализма ознаменовалось подчеркнутым отказом от имманентного рассмотрения литературного текста» [51, с. 29]. Тем не менее, стоит вновь обратиться

внимание на то, что палимпсестный характер петербургского текста русской литературы предполагает, как нам кажется, в первую очередь именно интертекстуальный анализ примыкающих к нему субтекстов.

Творчество Татьяны Толстой современными литературоведами исследовалось неоднократно, однако именно данный аспект ее художественных и публицистических произведений был обойден учеными. Тот факт, что тексты Татьяны Толстой с точки зрения их принадлежности к петербургскому тексту русской литературы ранее подробно и обстоятельно рассмотрены не были, и позволяет нам говорить о **новизне и актуальности** данной дипломной работы.

## **Глава I. Петербургский текст русской культуры: истоки и история.**

Одна из важнейших тем отечественной словесности — тема Петербурга. Это, в частности, неоднократно подчеркивал В.Н. Топоров в различных работах, посвященных этому метатексту русской литературы. «Ни об одном другом городе не было написано столько и так» [20, с. 6],- писал В.Н. Топоров. В его работе «Петербург и “Петербургский текст русской литературы”», служащей, согласно подзаголовку, «введением в тему» и вместе с тем неким обобщением уже сказанного о «Петербургском тексте русской литературы» самим В.Н. Топоровым, данный феномен отечественной культуры показан как уже нечто цельное и оформившееся, завершенное. О дальнейшем развитии этой темы в художественной литературе и – шире – в отечественной культуре Топоров говорит лишь вскользь, т.о., давая понять, что данный вопрос его как ученого не занимает. Такая позиция – это, естественно, не авторская прихоть, а лишь утверждение того факта, что сам Петербургский текст голосами своих авторов (и, может быть, своей историей) мыслит себя завершенным: «...Пушкин и Гоголь как основатели традиции;

Достоевский как ее гениальный оформитель, сведший воедино в своем варианте Петербургского текста свое и чужое, и сознательный строитель Петербургского текста как такового; Андрей Белый и Блок как ведущие фигуры того ренессанса петербургской темы, когда она стала уже осознаваться русским интеллектуальным обществом; Ахматова и Мандельштам как свидетели конца и носители памяти о Петербурге, завершители Петербургского текста; Вагинов как закрыватель темы Петербурга, “гробовых дел мастер”» [20, с. 25].

И тексты и судьба Татьяны Толстой тесным образом связаны с Петербургом — его историей и словесностью. В ее литературной биографии, например, есть рассказ «Петерс», в котором в сжатом виде присутствует большинство мотивов и тем, уже «оформивших» петербургский метатекст.

Сама же Татьяна Толстая родом из Петербурга. Ее родословная, связанная с культурным прошлым северной столицы, и детские годы в этом городе описаны, в частности, в открывающем сборник «Легкие мир» рассказе «На малом огне».

В данной главе мы попытались выявить основные истоки петербургского текста русской литературы. С нашей точки зрения, это необходимо выполнить для того, чтобы обстоятельнее и полнее понимать те аспекты творчества Татьяны Толстой, которые непосредственно связаны с петербургским текстом.

## **1. Истоки**

Чтобы понимать специфику петербургского текста, необходимо, на наш взгляд, нащупать те смысловые и семиотические доминанты, которые в нем укоренены и которые образуют стержень для интенсивно развивающейся мифологии и литературы, пытающейся понять самое себя, идеи и причины города.



## 1.1. Основные мифологемы

«От воплощения Иисуса Христа 1703 года мая 16, основан царствующий град Санкт-Петербург великим государем царем и великим князем Петром Алексеевичем, самодержцем всероссийским», - с этих слов, выгравированных на каменной плите, поставленной на месте будущего города, и начинается, можно сказать, Петербургский текст русской литературы. В этом «эпиграфе», как называет его В.И. Тюпа «слово “воплощение”, употребленное вместо привычного “Рождества Христова”, на наш взгляд, не случайно акцентирует момент инкарнации, воплощения, нисхождения божественно-духовного в человечески-телесную оболочку» [52, с. 265]. Продолжая развивать идею существования базовой петербургской мифологемы, озвученную В.Н. Топоровым, В.И. Тюпа констатирует мотив создания Санкт-Петербурга не как нового, четвертого Рима (четверка после «святой» тройки – уже что-то inferнальное), а как сверх-Рима, Рима духовного, как города, построенного «для Петра небесного (святого) Петром земным (Алексеевичем)» [52, с. 265]. Таким образом, заданный «эпиграф», во-первых, включает в себя две ключевые противоборствующие и неспособные в рамках этого пространства существовать отдельно, без борьбы, мифологемы - креативную и эсхатологическую, а во-вторых, с бытовой точки зрения случайно (а скорее – насильственно и целенаправленно; об этом далее) запускает процесс создания символической ирреальной ипостаси города. Второе, конечно же, следует из первого, но остановимся несколько подробнее на креативном и эсхатологическом мифах и их причине – мифе об инкарнации Града Небесного, который тоже, в свою очередь, является плодом уже ярко противоположных (противоположность креативного и эсхатологического скорее формально необходима, хотя на самом деле мнимая, так как оба

процесса кажутся естественными и неотделимыми друг от друга) пунктов – инфернального и божественного.

Попытка построить Град Небесный, произвести инкарнацию – это, безусловно, попытка благая, светлая. Но она оказывается омраченной как подходом, так и лицом, это реализующим, то есть Петром I. Всякая инкарнация – это воплощение духовного в телесном, что неизменно сопровождается муками и страданием (как всякое рождение). Облепление духа грязью, камнем, мрамором (даже словом) обостряет «ощущение физиологической [болезненно-телесной] формы духовного бытия» и ослабляет защиту от «инфернальной силы зла» [52, с. 266]. Такое травмирующее изменение онтологической сферы позволяет культуре наделить (во всяком случае русская культура так и поступила) фигуру строителя чертами нечеловеческими и жуткими. В «Истории Петра» Пушкин записал, что «народ почитал Петра антихристом» [53, с. 41], а Мицкевич в третьей части «Дзядов» утверждает следующее:

Рим создан человеческой рукою,  
Венеция богами создана;  
Но каждый согласился бы со мною,  
Что Петербург построил сатана.

(«Дзяды» Мицкевича)

Таким образом, сакральное значение инкарнации, оскверненной физическими муками и сатанизмом, Града Небесного создает широчайший простор для наполнения символической художественной сферы Петербурга.

Креативный и эсхатологический мифы с искаженной сакральной основой ярко проявляются уже в первом осмысленном тексте о назначении и идее Петербурга - в «Медном всаднике» Пушкина.

По мысли В.И. Тюпы, текст «петербургской повести» в своих образах и героях отражает ту дисгармоничную двойственную природу города, которая именуется кентаврической. Сочетание благого и inferнального в точке инкарнации порождает «кентаврический образ города» [52, с. 266]. Все эти противоестественные сочетания - благого и inferнального, креативного и эсхатологического, одического и печального - в «повести» порождают шаткий трагический баланс, «тщетно стремящийся к неколебимости» [52, с. 266].

## 1.2. Культура и природа

Другое важное сочетание противоположностей, формирующее смысл Петербурга, - это сочетание природы и культуры. Например, Ю.М. Лотман в статье «Символика Петербурга и проблемы семиотики города» рассуждает о символической природе двух материй в контексте петербургского мифа - о воде и о камне. В традиционном представлении вода символизирует подвижность и непостоянство, а камень, наоборот, некую устойчивость и неизменность. В рамках петербургского мифа эти материи меняются местами. «Камень, скала, утес в петербургском мифе наделяются не привычными признаками неподвижности, устойчивости, способности противостоять напору ветров и волн, а противоестественным признаком перемещаемости» [7, с. 22]. Эта смена, по мнению Ю.М. Лотмана происходит из-за того, что камень в данном случае является не частью естественного природного развития, а искусственным человеческим преобразованием, принесенным на место вечных болот и водных просторов. Таким образом, камень в контексте петербургского мифа символизирует человеческую культуру, а вода – силы природы, стремящиеся эту культуру разрушить.

### 1.3. Фауст и Петр I

Фигура Петра I в «Медном всаднике» напоминает фигуру Фауста в трагедии Гёте. Об их соотношении и противоположности писал М.Н. Эпштейн в книге «Ирония идеала» (ранее - сборник «Парадоксы новизны»). Исследователь отмечает, что никаких явных переключек между этими текстами нет, но «есть глубокая соотносимость и противопоставленность в системе художественной метафизики» [56, с. 14].

Для Фауста и для Петра важна идея обуздания природы тяжким трудом. «Созидательная мысль Петра сродни созидательной воле Фауста - она осуществляет себя с твердостью камня, с напористостью кулака, внося дивный строй в бессмысленное бурление воды, ставя плотину - рукотворный берег, отвоеванный не морем у суши, но человеком у моря» [56, с. 16]. М.Н. Эпштейн пишет о том, что слова Мефистофеля можно обратить к Петру, а пушкинскими строфами можно подвести итог делу Фауста.

С суровым взором и с тоской  
Ты принял жребий чудный свой!  
Здесь мудрый труд ты сотворил  
И берег с морем примирил;  
Твоих судов отсюда рать  
Готово море принимать;  
Здесь твой дворец стоит, отсель

Ты обнимаешь круг земель...

(«Фауст» Гёте)

Прошло сто лет, и юный град,  
Полнощных стран гроза и диво,  
Из тьмы лесов, из топи блат  
Вознесся пышно, горделиво...  
По оживленным берегам  
Громады стройные теснятся  
Дворцов и башен; корабли  
Толпой со всех концов земли  
К богатым пристаням стремятся...

(«Медный всадник» Пушкина)

Удивительным в этих тематических и художественных переключках кажется тот факт, что нет никаких доказательств в пользу того, что Пушкин или Гёте вдохновлялись бы произведениями друг друга. Единственным общим элементом этих произведений является их генезис. Существует вероятность, что Гёте написал вторую часть «Фауста», находясь под впечатлением от наводнения в Петербурге 1824 года. Это же событие и послужило отправной точкой для создания Пушкиным «Медного всадника». М.Н. Эпштейн в связи с этим говорит, что и Пушкина, и Гёте в данном случае роднит, во-первых, схожий исторический этап, во-вторых, как

следствие предыдущего пункта, стремление создать классический образец, стройную форму, «способную служить вечным образцом» [56, с. 18]. Гёте и Пушкин, два национальных гения, предпринимают художественную и языковую попытку оформить некий особый, отличительный код. Разница же между образами Петра и Фауста, по справедливому мнению М.Н. Эпштейна, заключается в том, что inferнальность и благость в драме Гёте не являются характерными чертами одного художественного образа. Фауст во второй части драмы слеп и почти глух, он движим исключительно благородной целью, хоть Гёте и отмечает наличие в нем демонического; Мефистофель же видит и чувствует опасность и обреченность покорения стихии, он является носителем inferнального, однако он выступает как плохой посредник между благими идеями Фауста и миром, он является проводником между демоничностью Фауста и окружающей действительностью.

Лишь нам на пользу все пойдет!  
Напрасны здесь и мол и дюна:  
Ты сам готовишь для Нептуна,  
Морского черта, славный пир!  
Как ни трудись, плоды плохие!  
Ведь с нами заодно стихии;  
Уничтоженья ждет весь мир.

(«Фауст» Гёте)

Однако планам Мефистофеля сбыться (по крайней мере, в рамках трагедии) не суждено. Фауста из рук Мефистофеля вырывают ангелы.

Образ же Петра у Пушкина (как, в общем, и историческая фигура Петра) не делится на человеческую и дьявольскую ипостаси. «Петр - и то, и другое» [56, с. 26]. Пафос «Медного всадника» заключается как раз в том, что фаустовский труд заведомо обречен. Угроза уничтожения всего живого

стихией, обозначенная в трагедии Гёте, реализуется в «Медном всаднике». «Пушкин любит творение Петра и не может сдержать восхищения перед стройным замыслом, но и ужасается его разрушительному итогу» [56, с. 30]. Гёте оптимистичен, его вера в разум и чудо непоколебима. Поэтому концовка трагедии носит скорее светлый характер. Пушкин же устраняется от какой бы то ни было веры в разум и разумное обуздание стихии. Он лишь как поэт констатирует два факта - красоту и величие петровского замысла и необратимость катастрофы и, как следствие, тщетность труда перед лицом стихии. Но это тщетность именно перед лицом все уничтожающей стихии. Пушкин прямо не говорит о бессмысленности величия, уже сам прекрасный замысел и хоть какая-то попытка его реализовать достойны внимания и высочайшей оценки.



#### 1.4. Семиотическая пустота

Еще один крайне значимый аспект в формировании мифологии Петербурга можно назвать семиотической пустотой.

Попытка создать новый Рим, сверх-Рим с нуля предполагает определенную компенсацию за отсутствие какого бы то ни было изначального культурного наполнения. Можно сказать, что это высказывание противоречит само себе, ведь «новый Рим» - это уже кое-что, некий знаковый минимум, однако стоит помнить, что история Петербурга - это задокументированная история с конкретной точкой отсчета, в то время как прочие крупные города (а Петербург по замыслу творцов должен был быть не просто крупным, он должен был заменить собою Москву, как исторический, политический и культурный центр) эту самую точку отсчета имеют лишь условно, так как они возникали стихийно и развивались естественным образом, год за годом обрастая мифологией и историческими событиями. На их-то фоне Петербург и выглядит культурно и семиотически пустым городом. Таким образом, именно эта изначальная пустота и послужила поводом для интенсивного развития разнообразных мифологем, а в XIX веке и для осмысленного возникновения крупного и постоянно развивающегося интертекста.

«Отсутствие истории, - пишет Ю.М. Лотман, - вызвало бурный рост мифологии. Миф восполнял семиотическую пустоту, и ситуация искусственного города оказывалась исключительно мифогенной» [7, с. 27].

### **1.5. Петербург и сновидения.**

Искусственность, нарочитость Петербурга порождает дополнительный важный аспект мифологического корпуса - это сновидения. «Особая роль снов в "петербургском тексте" русской литературы несомненна. Так или иначе, это связано с самим объектом подобного текста - Петербургом. "Умышленность", ирреальность, фантастичность Петербурга (о нем постоянно говорится, что он сон, марево, мечта, греза и т.п.) требуют описания особого типа, способного уловить ирреальную (сродни сну) природу этого города» [57, с. 72], - пишут Р.Д. Тименчик, В.Н. Топоров и Т.В. Цивьян в статье «Сны Блока и петербургский текст начала XX века». Сон в рамках Петербургского текста приобретает особые характеристики - это сон притягательный и страшный одновременно, обладающий при этом еще и некой провиденциальной силой. В то же время между сном и реальностью как бы пропадает граница. К тому же сновидение превращается в своеобразное мироощущение, мировоззрение. Естественно, тема сна в рамках петербургского текста возникает не только у Блока, она им скорее остро ощущается и является притом продолжением уже существующей традиции, если не созданной, то обозначенной Достоевским, некоторые герои которого существуют как во сне («Преступление и наказание»).

## 1.6. Петербург и постмодерн

Особый и достаточно оригинальный взгляд на феномен Петербурга можно встретить в работах уже упомянутого М.Н. Эпштейна.

В книге «Постмодерн в русской литературе» автор доводит до какой-то нереальной и ироничной (что вполне в духе постмодернизма) вершины смысл Петербурга. М.Н. Эпштейн фактически связывает феномен постмодерна с возникновением Петербурга, как города-цитаты, копии, снятой с европейских образцов, при этом тяготеющей к отдалению от этих образцов, к отстранению от них ввиду своей поддельности и нарочитости, пастишеобразности. «Строительство Петербурга, это первое и самое возвышенное событие Нового времени в русской истории, вместе с тем ознаменовало, в европейском масштабе, начало конца Нового времени, его вхождение в эпоху постмодерных симуляций, создания гиперреальности» [58, с. 104].

М.Н. Эпштейн присоединяет к этому геологический термин Освальда Шпенглера «псевдоморфозность». Суть этого явления заключается в вымывании минеральных пород из горных пластов и замещении образовавшихся пустот новыми минералами.

Со строительства Петербурга начинается не только освоение, «замещение» западных образцов, но и общеевропейский кризис Нового времени, который самими европейцами был осознан только в XX столетии. М.Н. Эпштейн в подтверждение этому особому статусу Петербурга приводит

мнение Маркиза де Кюстина, который видит в России - «страну фасадов». «У них есть цивилизация, общество, литература, театр, искусство, науки, а на самом деле у них нет даже врачей» [58, с. 105].

Мнение М.Н. Эпштейна по этому вопросу можно воспринимать двояко. С одной стороны, подзаголовок «Истоки и смысл русского постмодернизма» является обыгрыванием названия книги Н.А. Бердяева «Истоки и смысл русского коммунизма», в который автор эти самые истоки пытается отыскать в глубине русского менталитета и, таким образом, уподобляется марксистам с их одиозным взглядом на историю. С этой перспективы идеи М.Н. Эпштейна о глубинном характере русского постмодернизма кажутся весьма ироничными. Однако, с другой стороны, эти идеи выглядят весьма правдоподобно, если учитывать всю специфику мифологем и смыслов Петербурга, о которой говорилось выше.

\*\*\*

В рамках петербургского текста существует целый ряд субтекстов, которые лишь косвенным образом связаны с базовыми мифологемами и мотивами основного корпуса произведений петербургского текста. Исследовательница Н.Е. Меднис к таковым (не основным) относит «Петербург русского романтизма, Петербург "натуральной школы", "ленинградский" блок» [11]. Однако, как она отмечает далее, «существование внутри Петербургского текста отдельных больших и малых сегментов ни в коем случае не означает, что свертхтекст этот внутренне рыхл и держится как целое лишь на суммарности его составляющих. Напротив, все доселе сказанное с несомненностью показывает, что объемный Петербургский свертхтекст русской литературы целостен и отмечен большой силой

внутренних скреплений, хотя, вместе с тем, он динамичен и, видимо, незавершен» [11].

## **2. История.**

В данном разделе будут кратко обозначены основные вехи развития Петербурга как физического объекта и как объекта для споров различных традиций в отечественной истории. Необходимость такого рассмотрения заключается в том, что это, как нам представляется, поможет чуть точнее определить развитие его символического, сверх-физического статуса, потому что попадание Петербурга как особого исторического объекта в поле споров между противоборствующими сторонами естественно меняет его статус как объекта для художественного осмысления.

## 2. 1. Строительство города

Идея строительства Петербурга у Петра I возникла, видимо, в ходе его голландских путешествий. С самого начала город задумывался как культурная и политическая столица России. Собственно, и строительство Петербурга носило крайне интенсивный характер. Возникновение в общественном сознании сравнения Петра с Антихристом вызвано как раз благодаря тому, что камни, приготовленные для возведения церквей по всей стране, общим потоком направлялись в будущую столицу. Слова писания «на сем камне воздвигну я церковь свою», как отмечает М.Н. Эпштейн [56], таким образом, приобретают мистический и жуткий оттенок.

Исследователь Г.А. Гуковский в книге «Русская литература XVIII века» пишет о том, что характер этого строительства приобретал по-настоящему чудовищные очертания: это тысячи загубленных судеб, системы пыток, наказаний и казней, кровавые подавления мятежей и восстаний. Видимо, Петр I, «и то, и другое», действительно не желал мириться со слабостью народа и всячески «мотивировал» его на работу, на создание своего *opus magnum*.

Строительство Петербурга шло в одно время с Северной войной (1700-1721). Возможно, именно этот факт и определил первую постройку в Петербурге - Петропавловскую крепость. Она была закончена уже осенью 1703 года. А в 1712 году в город уже переехал царский двор.

## 2. 2. Язык

Н.А. Бердяев в книге «Русская идея» писал следующее: «Реформа Петра Великого была совершенно неизбежна, подготовлена предшествующими процессами, и вместе с тем насильственна, была революцией сверху. Россия должна была выйти из замкнутого состояния, в которое ее ввергло татарское иго и весь характер Московского царства, азиатского по стилю, и выйти в мировую ширь. Без насильственной реформы Петра, столь во многом мучительной для народа, Россия не могла бы выполнить своей миссии в мировой истории и не могла бы сказать свое слово» [61, с. 42-43]. Здесь имеется в виду не только языковая реформа, сколько как таковая реформа по обновлению страны во всех аспектах: военном, политическом, культурном и, конечно, языковом.

С открытием «окна в Европу» неизбежно должен был измениться и язык. Подробно об этом писал уже упомянутый выше Г.А. Гуковский. Суть языковых изменений заключалась в том, чтобы, во-первых, вытеснить из массового сознания церковнославянский штампы, совершенно непригодные для бытового общения (это еще и следствие антицерковной политики Петра I), во-вторых, чтобы язык начинал соответствовать статусу нового российского государства. Россия теперь империя, а для империи совершенно непригодно использовать такие старые слова как войско. Появилось слово армия. Похожих примеров большое множество. Это связано еще и с тем, что в Российской Империи теперь стали появляться новые вещи - бытовые, судостроительные и т.д. Естественно, изменению подвергался и литературный язык.

В первой половине XVIII века эти изменения были связаны в первую очередь с именами М.В. Ломоносова и В.К. Тредиаковского, которые разрабатывали теории высокого и низкого стилей, стремились создать новый литературный язык. Во второй половине XVIII века это бремя легло на плечи



Н.М. Карамзина с его сентименталистскими и предромантическими взглядами, которые уже повлияли на язык «золотой» пушкинской поры. Суть карамзинских взглядов, подхваченных молодым Пушкиным и его кругом, заключалась в том, что новый язык должен избавиться от безвкусных архаичных нововведений М.В. Ломоносова и В.К. Тредиаковского и принять в свое русло «средний», салонный, светский язык. Сама же категория вкуса стала доминирующей и привела к яркому, солнечному явлению - к Пушкину. «В художественных произведениях Пушкин явился создателем национального литературного языка, объединив разрозненные его стили. Он положил в основу литературного языка “средний слог” [62, с. 201], - пишет исследователь В.И. Коровин. С Пушкина в русской литературе начинается мышление стилями. Ю.В. Манн в статье «Пушкин - «певец гармонии?»» пишет о том, что именно в Пушкине русская литература достигла «абсолютных высот художественности» [63, с. 234], благодаря Пушкину стал возможен разговор обо всем, на все темы и всеми языковыми средствами.

Важным, на наш взгляд, в вопросе осмысления природы русского языка и его развития до коммунистического периода русской истории являются мысли О.Э. Мандельштама, высказанные в статье «О природе слова» 1922 года.

Его филологический и поэтический взгляд видит в природе русского языка черты эллинские; акмеизм, по его словам, принес в поэзию «слова-предметы», поэзия для него – ремесло, как и для античных авторов. Сам же язык является единственным стержнем русской самобытности. «Слово в эллинистическом понимании есть плоть деятельная, разрешающаяся в событие. Поэтому русский язык историчен уже сам по себе, так как во всей своей совокупности он есть волнующееся море событий, непрерывное воплощение и действие разумной и дышащей плоти» [64, с. 360]. Принцип внутренней свободы эллинского слова поэт находит и в русском языке. В этой связи кажутся пророческими слова следующего его стихотворения:

Сестры тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы.  
Медуницы и осы тяжелую розу сосут.  
Человек умирает. Песок остывает согретый.  
И вчерашнее солнце на черных носилках несут.

«Вчерашнее солнце на черных носилках несут». В этой строке чувствуется типичное мандельштамовское пророчество. Солнце - Пушкин, язык, история, время. Все это умрет в тотальном и несвободном дискурсе коммунизма, в возврате к жанровому мышлению (соцреализм), в тех цепях, которыми традицию и язык оплетут будущие диктаторы слова.

### **2. 3. Петербург в споре западников и славянофилов**

Начало спора между славянофилами и западниками традиционно относят к публикации первого «Философического письма» П.Я. Чаадаева в 1836 году. За свои радикальные взгляды на русскую историю автор тут же был признан сумасшедшим и заключен под домашний арест. Главная мысль П.Я. Чаадаева заключается в том, что у России нет прошлого и посредственное настоящее. Цель же России в том, чтобы объединиться с Европой, так как она познала истину и гармонию, и, таким образом, выполнить некую собственную историческую миссию.

Естественно, что оплотом Европы на просторах России является Петербург.

Детальный разбор этого многоаспектного и включающего в себя большое количество персоналий спора в данной работе нам кажется излишним. Тем не менее, нужно зафиксировать статус Петербурга в этом споре как города, по мнению славянофилов, ошибочного и чуждого русской традиции и русским реалиям.

## **2. 4. Петербург и символисты.**

Серебряный век – это тот период в истории русской литературы, когда Петербург как особый сверх-текст начал осознаваться многими представителями эпохи. Особую значимость петербургскому тексту в своих произведениях придавали символисты. Можно даже сказать, что именно символизм оформил «петербургский текст» как нечто особенное и цельное.

Символисты в петербургском тексте выделяли определенное ядро – это «Медный всадник» и «Пиковая дама» Пушкина, «Петербургские повести» Гоголя, «Бедные люди», «Двойник», «Хозяйка», «Записки из подполья», «Преступление и наказание», «Идиот» и «Подросток» Достоевского.

Наиболее ярко у символистов петербургская тема отразилась в творчестве Блока и Белого. У Блока, например, петербургская тема выражена через мотивы сновидений и маскарада. А основной петербургский текст Белого - это роман «Петербург».

## 2. 5. Петербург и Москва

Тема противостояния Петербурга и Москвы, надо полагать, возникла в культуре довольно естественно, так как у Москвы привилегии культурного, исторического и политического центра были, можно сказать, насильственным образом отняты и переданы Петербургу еще в период Петра I.

В.Н. Топоров пишет о двух векторах этого противопоставления:

- 1) Петербург - это бездушный, казарменный, неуютный и запутанный город, а Москва - естественная, патриархальная и уютная;
- 2) Второй вектор противоположен первому; в нем Петербург представляется логичным, культурным и рационалистическим центром со стремлениями к западным, европейским ценностям, с ориентацией на искусство и науку, а Москва - это уже беспорядочная полуазиатская деревня с низким статусом, бескультурная и хаотичная.

Ю.М. Лотман в «Очерке дворянского быта онегинской поры», описывая места пребывания Евгения и Татьяны, говорит о том, что деревенский быт Татьяны был чужд столичному Евгению, а Татьяна, находясь в Петербурге, скучала по своему привычному московскому деревенскому быту. Это подчеркивает чуждость одного быта другому, петербургского с его светскими и культурными мероприятиями, модой и щегольством - московскому с его стремлениями к уюту и теплоте домашнего быту.

В.Н. Топоров отмечает особую значимость диалогии Андрея Белого «Москва» и «Петербург». Однако исследователь говорит, что хоть в этих романах сравнение Москвы и Петербурга носит скорее имплицитный характер, тем не менее «составляет главную ось всей конструкции» [20, с. 18]. В итоге В.Н. Топоров приходит к выводу, что данное противопоставление все же не несет в себе чего-то сверх-важного. Однако это не отменяет того факта, что данное противопоставление постоянно возникает и в литературе, и в мемуарах, и в очерках, и в эпистолярном наследии интеллигенции XIX-XX вв.

Например, в рамках данной темы существуют два интересных текста, написанных и опубликованных практически в одно время – в 20-е годы XX столетия. Это «Москва и москвичи» В.А. Гиляровского и «Петербург. Воспоминания старожила» А.Ф. Кони.

Обе книги – это истории повседневности. Они имеют много общего в своей структуре и повествовательной манере. И там, и там отправной точкой для многих описаний является анекдот, какое-то яркое событие или персонаж. Отличия же заключаются в следующих аспектах:

- 1) А.Ф. Кони - петербуржец, отсюда и подзаголовок («Воспоминания старожила»); В.А. Гиляровский же смотрит на Москву глазами гостя, хоть он и прожил в Москве большую часть своей жизни;
- 2) Явственно ощущается различие в тоне повествования: если у В.А. Гиляровского это скорее бурное репортерское документирование с яркими красками и восклицаниями, то у А.Ф. Кони тональность повествования скорее гордая и спокойная, как и подобает старожилу, коренному петербуржцу;
- 3) А.Ф. Кони ведет за собой своего воображаемого спутника через места, связанные с писателями, поэтами, критиками, в общем, маршрут автора имеет вектор интеллигентский, пафосный, культурный

(однако местами в тексте появляются и выбивающиеся из этого маршрута места - рынки, трактиры и т.д.); В.А. Гиляровский же пытается показать Москву живой, горячей, такой, в которой всегда «кипит» жизнь; он сосредоточен больше на банях, трактирах, рынках и прочих местах народной жизни;

4) Четвертое важное отличие заключается в том, что к моменту написания «Петербурга» А.Ф. Кони в культуре феномен петербургского текста был осознан и закреплён; отсюда в тексте и возникают образы самоубийц, призраков, кладбищ, пустынных страшных мест; к моменту написания В.А. Гиляровским «Москвы и москвичей» в культуре не существовал феномен московского текста; Д.Л. Быков подчеркивает, что «московский миф» как таковой вообще начинается именно с этой книги [69].

\*\*\*

История Петербурга, конечно же, не заканчивается «ленинградским периодом». Это – тоже часть петербургского текста, который вряд ли можно хоть как-то завершить. В 70е-80е годы XX столетия эта тема возникает в музыкальном творчестве Бориса Гребенщикова, Александра Макаревича и Юрия Шевчука; в художественной литературе появляются Андрей Битов и Татьяна Толстая; в 90-е годы, когда городу было возвращено его первоначальное имя, петербургский текст начинает осмысляться уже и режиссерами (фильмы Алексея Балабанова «Счастливые дни» и «Брат»).

Современный Санкт-Петербург утратил статус столицы и главного города страны, однако в общественном сознании он по-прежнему фигурирует как некий культурный и интеллектуальный центр.

## **Глава II. Петербургский текст в творчестве Татьяны Толстой.**

Как отмечалось выше, творчество и судьба Татьяны Толстой тесным образом связаны с Ленинградом/Петербургом. Среди ее немногочисленного художественного наследия петербургский текст занимает особое место, однако, естественно, не все ее творчество укладывается в эти рамки. Произведения Татьяны Толстой в современном литературоведении принято относить к так называемой «женской прозе», другими представителями которой являются такие писательницы, как Людмила Петрушевская, Людмила Улицкая и многие другие. Нас в рамках данного исследования этот аспект творчества Татьяны Толстой интересовать не будет.



## 1. Рассказ «Петерс».

Рассказ «Петерс» впервые был опубликован в 1986 году, а в 1987 году вышел в сборнике «На золотом крыльце сидели...». Позднее рассказ неоднократно переиздавался, включался в новые многочисленные сборники, что неким образом может нам говорить о его важности для самой Татьяны Толстой.

Собственно, петербургская тема обозначена уже в названии рассказа - в имени главного героя. Семантически имя «Петерс» отсылает нас непосредственно к названию самого города (на момент написания еще Ленинграда, но тем не менее) и к имени самого строителя.

Второй «петербургский» аспект, связанный с именем, выясняется из контекста. На вопрос «Вы что его, Петером зовете?», <sup>1</sup>бабушка небрежно отвечает: «Мы сейчас просто учим его немецкому». Немецкая тема в сочетании с петербургской отсылает нас к одному из базовых петербургских текстов - «Пиковой даме» Пушкина. Имя «Петерс» в данном немецком контексте отсылает к имени главного героя «Пиковой дамы» - Германну. Собственно, некоторые элементы пушкинской повести обыгрываются в рассказе Татьяны Толстой:

- 1) Карточная игра;
- 2) Смерть старухи;

---

<sup>1</sup> Все цитаты из творчества Татьяны Толстой выполнены по следующим изданиям:

- 1) Толстая Т.Н. Невидимая дева. – М.: АСТ, 2015;
- 2) Толстая Т.Н. Легкие миры. – Москва, 2015;
- 3) Толстая Т.Н. «На золотом крыльце сидели...»: Рассказы. — Москва, 1987;
- 4) Толстая Т.Н. Река Оккервиль: Рассказы. — Москва, 2005.

3) Угрозы в адрес старухи (Петерс задумал убить Елизавету Францевну, но его умысел остался у него в голове; этот эпизод также отсылает нас к убийству старухи в «Преступлении и наказании»);

4) Умопомешательство Германна в конце пушкинской повести и некое слабоумие главного героя рассказа Татьяны Толстой.

Карточная игра - совершенно особая тема для пушкинской эпохи (и вообще для культуры XVIII-XIX вв.). Главный герой «Пиковой дамы» проигрывает при мистических обстоятельствах все свое состояние и сходит с ума. Петерс со своей бабушкой играет в карточную игру «Черный Петер», которая по своим правилам напоминает другую карточную игру – «Акулину». Игроки выбрасывают пары карт. У кого остается Акулина (она же дама пик), тот и проиграл.

В день, когда бабушку Петерса похоронили, «по Неве прошел лед».

Жизнь с бабушкой несла для Петерса одновременно сковывающий и спасительный характер. Когда «по Неве прошел лед», произошла актуализация эсхатологического мифа, который, как мы отметили ранее, является одним из ключевых для петербургского текста. «Эсхатологический миф Петербурга - о том, как космос растворяется в хаосе, одолевается им, и этот хаос - по преимуществу водный» [20, с. 29], - пишет В.Н. Топоров.

После смерти бабушки Петерс на некоторое время лишается того спасительного характера от ее присутствия, однако характер сковывающий сопровождает главного героя почти все время: он стесняется, находясь перед противоположным полом, нерешителен в своих жизненных выборах и по большому счету продолжает свое существование в том направлении, которое ему указала бабушка.

Привычный порядок вещей нарушается, когда Петерс спускается в «злачное место», в полуподвал, в некий клуб-бар. Там он знакомится с девушкой, у них завязывается непринужденная беседа, особа уже кажется

ему ангелом, посланным небесами, но на самом деле она оказывается всего лишь вором и крадет у него кошелек. «Что же ты такое, жизнь? Безмолвный театр китайских теней, цепь снов, лавка жулика? Или дар безответной любви - это и все, что мне предназначено? А счастье-то? Какое такое счастье? Неблагодарный, ты жив, ты плачешь, любишь, рвешься и падаешь, и тебе этого мало? Как?.. Мало?! Ах, так, да? А больше ничего и нет».

В рассказе актуализируется еще одна значимая для петербургского текста тема – тема сна. «Петерс спал и спал, и жил сквозь сон». Главный герой рассказа постоянно «витают в облаках», обдумывает планы по соблазнению девушек, мечтает о своей будущей жизни - «как он будет гулять когда захочет, дружить со всеми детьми». Но после смерти бабушки ничего подобного не происходит. Петерс всячески пытается нащупать, отыскать жизнь, но всегда натывается на различные препятствия. Со временем он вовсе перестает играть с ней в ее «жестокие игры». Петерс существует на границе между сном и реальностью, и эта граница по мере его приближения к старости становится все более зыбкой и неосязаемой.

В самом конце рассказа утраченная граница все же нащупывается. Каким-то образом Петрес умудрился жениться и вновь угодить в привычную спасительную сновидческую колею, как во времена жизни с бабушкой. Однако «когда женщина с большими ногами покинула Петерса <...> он осторожно приоткрыл глаза и проснулся». Подойдя к окну и раскрыв его, Петерс видит жизнь, бегущую мимо него, и благодарно улыбается ей.

В.Н. Топоровым особенно подчеркивался момент, связанный с жизнью в Петербурге: она существует как бы ни для кого, она к себе никого не допускает, она кажется миражом, призрачным сном.

В рассказе отражены еще четыре особенности петербургского текста, четыре «субстрата», также обозначенные В.Н. Топоровым:

- 1) Пограничность;
- 2) Климатические условия;
- 3) Характерные для петербургского текста слова-сигналы;
- 4) Провиденциальность петербургского текста.

Мотив пограничности представлен в рассказе как сам по себе, так и в соединении с мотивом сновидений. Крайнее положение Петербурга по отношению к остальным городам России выделяется В.Н. Топоровым в отдельный структурный комплекс. «Петербургскому тексту, инфицированному «пространственной», «социальной», «бытовой», «природной» крайностью Петербурга, тоже «дальше уже идти некуда» [20, с. 48], - пишет исследователь.

Некоторая пограничность проявляется уже в физиологическом аспекте: «У Петерса с детства были плоские ступни». Плоскость ступней каким-то суженным образом соприкасается с этим комплексом пограничных мотивов. Разного рода края и границы Петерсу выстраивает его бабушка: главный герой должен делать то-то и то-то и не делать того-то и того-то. Сон – тоже пограничная сфера, проходящая лейтмотивом через весь рассказ. Ну и в самом конце произведения Петерс находится на непосредственном краю, на границе: по эту сторону окна – сам главный герой, не допущенный ни до каких удовольствий жизни, а по другую сторону края, границы – сама жизнь, все время манящая Петерса и все время от него ускользающая.

Снег, снежная крупка, ледяные брызги и вихри дождя, морозная хлещущая вода, отсыревшие деньги, «болотистые карманы плаща», стремительный поток воды, мокрый город, пелена дождя, сильный ветер – это те климатические условия, которые окружают Петерса в его страшной повседневной жизни. А та часть жизни, которая его манит и которая ему недоступна, - она наполнена цветами и солнцем.

Слова-сигналы и даже образы-сигналы в рассказе также позволяют говорить о и без того очевидном петербургском измерении произведения. Одиночество, сонливость, бред, постоянные отражения, стеклянные образы, зловещие взгляды, сверкающие блюдца, «сумрачный пульсирующий потолок», дно, кривые зеркала, декорации и театр. Подобными словами-сигналами рассказ, можно сказать, переполнен.

Провидецниальность же петербургского текста проявляется следующим образом. В сцене гадания по Пушкину Петерсу выпадает строка «Люби, Адель, мою свирель», и главный герой видит в этом знамение, роковой символ, связанный со столь желанным самим Петерсом любовным соединением с Фаиной, одной из сотрудниц библиотеки. Но ничего не происходит. Этот эпизод, кстати, отсылает нас к другому петербургскому тексту – «Пушкинскому дому» Андрея Битова. В этом романе главный герой также пытается ухаживать да девушкой по имени Фаина, но у него ничего не выходит.

\*\*\*

Рассказ «Петерс», как было показано выше, содержит в себе совершенно колоссальное количество «субстратов» и тем петербургского текста. В данном случае была предпринята попытка выявить лишь немногие из них, так как, совершенно очевидно, исследователю не представляется возможным отразить в своей работе каждый едва уловимый аспект ввиду сверх-насыщенности рассматриваемого материала.

## 2. Рассказ «Соня».

Рассказ «Соня» в каком-то смысле родственен рассказу «Петерс». И речь здесь не в том, что оба можно отнести к петербургскому тексту, а в том, что главные герои обладают рядом одинаковых – ментальных и социальных – особенностей:

- 1) Оба героя имеют некоторые умственные отклонения;
- 2) Петерс работает в библиотеке, Соня - в музее.

Дополнительный уровень общности этих двух героев уже как раз связан с петербургским текстом.

Семантика имени главной героини рассказа отсылает нас к уже обозначенной выше ключевой теме петербургского текста – теме сновидений. Соня словно существует между двух миров, между миром сновидений и реальностью. При этом у Сони были некоторые проблемы со временем, она постоянно не успевала перестроиться на иной лад: «Так, если на поминках Соня бодро вскрикивала: “Пей до дна!” - то ясно было, что в ней еще живы недавние именины, а на свадьбе от Сониных тостов веяло вчерашней кутьей с гробовыми мармеладками».

Тема сна и веры в иллюзию подтверждается отсылками к стихотворению Владимира Набокова из романа «Дар». В «Соне» читаем:

«Николаев взор рисковал проболтаться попусту в окрестностях какого-нибудь там Сириуса или как его - в общем, смотреть надо было в сторону Пулкова».

А вот стихотворение Набокова:

Люби лишь то, что редкостно и мнимо,  
что крадется окраинами сна,  
что злит глупцов, что смердами казнимо,  
как родине, будь вымыслу верна.

Близ фонаря, с оттенком маскарада,  
лист жилками зелеными сквозит.  
У тех ворот — кривая тень Багдада,  
а та звезда над Пулковом висит. [24]

Собственно, сюжет рассказа «Соня» построен на том, что брат и сестра Лев Адольфович и Ада Адольфовна решили подшутить над Соней и создали ей тайного поклонника, от имени которого писали ей любовные письма, и Соня, как девушка мечтательная и наивная, тут же ввязалась в эту переписку и влюбилась в несуществующего Николая. Набоковское «будь вымыслу верна» исполняется Соней безропотно.

Еще один элемент петербургского текста – это тема шитья, ниток, кукол. Главная героиня занимается как раз рукоделием.

В.Н. Топоров отмечал, что тема голода так же свойственна петербургскому тексту. Действие рассказа разворачивается как раз в период блокады Ленинграда. «Она [Ада] съела все, что было можно, сварила

кожаные туфли, пила горячий бульон из обоев - там все-таки было немного клейстера. Настал декабрь, кончилось все».

В рассказе совершенно потрясающим образом развивается еще две петербургские темы – маскарада и двойничества. Когда в компании шутников поняли, что над Соней больше смеяться не интересно, только Ада Адольфовна (по какой-то жуткой иронии, если обращать внимание на семантику ее имени и на то, что она в рассказе сравнивается со змеей) не смогла отказаться от Николаевской шутки. Причем, как это ни странно, причиной являлось вовсе не желание продолжать издевательства, а что-то человеческое: «Но бросить Соню одну, на дороге, без голубка, без возлюбленного, было бы бесчеловечно».

Постепенно Аде в ее отражении мерещатся усы, «она уже сама стала немного Николаем».

Этот эпистолярный роман кончился тем, что Ада написала Соне прощальное письмо, в котором все объяснила, то есть раскрыла обман, и пошла умирать в отцовскую квартиру, «легла на диван, навалив на себя пальто папы и брата». Однако неизвестно, дошло ли это письмо до Сони, и главная героиня пошла к Николаю в гости, впервые за их долгие отношения (по правилам игры, которые они установили, это запрещалось, так как у Николая были дети и жена).

«Николай лежал под горой пальто, в ушанке, с черным страшным лицом, с запекшимися губами, но гладко побритый». Соня накормила «Николая» томатным соком, которого в баночке «было ровно на одну жизнь». Из-за почерневшего лица с запекшимися губами Соня не узнала перед собой Аду и, видимо, решила, что это и есть тот самый Николай, а вышло все так, что Соня спасла Аде жизнь.



### **3. Рассказ «Чужие сны»**

В рассказе реализуются несколько тем, характерных для петербургского текста – тема снов, «города ни для кого», специфического петербургского климата.

«Петербург строился не для нас. Не для меня. Мы все там чужие».

По мнению рассказчицы, которое резонирует с естественным для петербургского текста ощущением иллюзорности, призрачности города, он представлен в произведении в виде фантастического сна Петра I, им же самим для самого себя воплощенного.

«Царь построил город своего сна, а потом умер, по слухам, от водянки; по другим же слухам, простудился, спасая тонущих рыбаков. Он-то умер, а город-то остался, и вот, жить нам теперь в чужом сне».

Как уже отмечалось ранее, сновидения в петербургском тексте – это особый вид мировоззрения, не имеющий аналогов в иных литературных традициях. В этом городе «никому нельзя помочь», каждый живет как может и видит свои собственные сны, а потом развешивает их по утрам на просушку.

Причем сны в рассказе сравниваются с литературой, так как имеют общую природу. И по замыслу рассказчицы, все, кто писал когда-либо о Петербурге – Пушкин, Гоголь, Достоевский, Белый, Блок – на самом деле развешивали повсюду свои сны о городе, наполняли этот город-призрак своими призрачными видениями, окутывали его своей творческой паутиной.

«Никакие сны не проходят бесследно: от них всегда что-нибудь остается, только мы не знаем, чьи они».

«Серые многослойные тучи, как ватник водопроводчика, сырость, пробирающая до костей, секущий, холодный ингерманландский дождь, длинные лужи, глинистые скверы с пьяными. Потом ранняя, быстрая тьма, мотающиеся тени деревьев, лиловатый, словно в мертвецкой, свет фонарей и опасный мрак подворотен: второй двор, третий двор, ужасный четвертый двор, только не оглядываться», - типичная петербургская климатическая обстановка.

При всем этом, главная героиня рассказа не хочет с Петербургом расставаться, он постоянно ее манит к себе. Об этом особом, манящем, притягивающем характере Петербурга писал В.Н. Топоров, приводя в качестве примера многочисленные свидетельства гостей или жителей города.

В рассказе также присутствуют слова-сигналы, дополнительно говорящие нам о неременной принадлежности этого произведения к петербургскому тексту.

Кроме того в рассказе представлена типичная петербургская тема ежегодного потопа, который является постоянным напоминанием жителям и сновидцам об обреченности города, культуры, всей красоты и быта.

#### 4. Повесть «Легкие миры» и эссе «Ураган»

Существует несколько произведений, как мы обозначили ранее, служащих фундаментом для феномена петербургского текста русской литературы. Одним из таких, безусловно, является «Медный всадник» Пушкина. Эта «петербургская повесть», как называл ее сам автор, служит чем-то вроде рамки для повести Татьяны Толстой.

«А за окном буйствовал тяжелый американский ливень — погода была примерно такая, как в Петербурге в 1824 году...». Автор «Легких миров» с первой страницы дает понять одну важную особенность: типичная в таких ситуациях, можно сказать, шаблонная культурная ассоциация, связанная с Великим Потопом и Ноем (или иным его воплощением в зависимости от культуры) вдруг меняется на ключевое для Петербургского текста событие, что может свидетельствовать о, своего рода, установке, которую автор дает читательской и своей собственной мысли. Читателю нужно сделать минимальное интеллектуальное усилие, чтобы понять, что речь идет о «Медном всаднике» Пушкина.

В связи с этим необходимо вспомнить другой текст Татьяны Толстой. «Легкие миры» — это не просто название повести, это еще и название сборника, в котором тексту повести непосредственно предшествует небольшое эссе «Ураган». В нем Татьяна Толстая рассказывает о событиях, свидетелем которых была лично. В 2012 году на Нью-Йорк обрушился ураган Сэнди. Татьяна Толстая в тот момент находилась в гостях у своего сына в нью-йоркской квартире и записывала все происходящее. В эссе она прямо и неоднократно цитирует текст пушкинской «повести». Например, меняя «Петрополь» на американский топоним: «И всплыл Манхэттен как тритон, по пояс в воду погружен».

Взглянем на финал «Медного всадника»:

<...>Наводнение

Туда, играя, занесло

Домишко ветхий. Над водою

Остался он, как черный куст.

Его прошедшею весною

Свезли на барке. Был он пуст

И весь разрушен. У порога

Нашли безумца моего,

И тут же хладный труп его

Похоронили ради Бога.

У Татьяны Толстой в «Легких мирах» фигурирует «избушка, которую я назвала про себя Конец Всех Путей: заколоченная, с выбитыми стеклами, истлевшая до цвета золы...». В финале повести избушка появляется вновь. Стоит также отметить, что в «Легких мирах» у героини возникает опасение, что новоприобретенный дом может затопить или вовсе смыть. Эти чувства во многом тождественны чувствам Евгения из «Медного всадника», который с опасением смотрит в сторону, где

Почти у самого залива –

Забор некрашенный, да ива

И ветхий домик...

В повести Татьяны Толстой неявно цитируется еще один пушкинский сюжет, также немаловажный для Петербургского текста. Главная героиня повести подписывает контракт на покупку дома, располагающегося на возвышенности, «черт знает где» в Принстоне, штат Нью-Джерси. Это отсылает нас к повести, написанной Владимиром Титовым на сюжет

Пушкина с его же разрешения, «Уединенный домик на Васильевском острове». Как мы знаем, Васильевский остров расположен относительно остальных петербургских районов на высоте. Да и судьбы двух домиков похожи. Уединенный домик на Васильевском был сожжен одним из героев повести, Варфоломеем, перевоплотившимся перед этим в черта, а домик в «Легких мирах» был изуродован неким Нильсеном, также очевидно ассоциирующимся с нечистыми силами, являющимся своеобразным воплощением зла.

На фоне этих аллюзий в тексте повести Толстой присутствуют, может быть, более важные образы, отвечающие глубочайшему полю Петербургского текста, полю, из которого Петербургский текст и вырос как таковой, — образы мифологические и подчас религиозно-мистические.

О прежнем владельце дома рассказчица говорит: Дэвид «продал мне свои мечты, сны, воздушные корабли без пассажиров и с незримым кормчим». Возникает ассоциация с «Воздушным кораблем» Цедлица — Лермонтова, с мифом о летучем голландце, а также с Петром I и его голландскими путешествиями. В дальнейшем сравнение дома с кораблем будет появляться еще несколько раз. «Терраса — палуба завязшего в земле корабля — была построена». Сравнение Петербурга, петербургских домов и вообще всей России с кораблем было характерно для эпохи Октябрьской революции (см., напр., начало рассказа Е. Замятина «Мамай»). Интересно, что в «Легких мирах» дом-корабль увяз в земле, будто прекратил свои странствия по морям. Это наталкивает на высказанную В.Н. Топоровым мысль о смысловой завершенности петербургского текста. Напомним, что Татьяна Толстая родом из Петербурга (точнее, из Ленинграда) — все-таки «часть команды, часть корабля». Забавно, но эта фраза, некоторые сцены и имена из «Пиратов Карибского моря» действительно обыгрываются в тексте повести.

Героине повести довольно часто мерещатся призраки предыдущих жильцов дома; сам дом обсажен елями, «деревом мертвецов»; невдалеке от

дома находятся полу-развалившиеся трущобы; Дэвид и Барбара, прежние владельцы дома, бездетны и продают дом по причине развода; бездетными же были и первые владельцы дома, негритянская пара; семья самой героини спустя некоторое время также распадается; оставшись одна, Татьяна все свои силы и деньги отдает на благоустройство дома, катаясь за 300 километров на «каторгу», в колледж. В эссе «Ураган» о Петербурге говорится: «город проклят» — вероятно, имеются в виду известные слова первой жены Петра I, Евдокии Лопухиной, сказанные по случаю их развода и ее заточения в монастырь: «Месту сему быть пусту». И все выглядит так, будто проклятие сбылось.

В повести упоминается картина Николая Ге «Царь Петр I допрашивает царевича Алексея в Петергофе». Картина написана на основе исторического сюжета. Сына Петра I обвинили в предательстве и подготовке переворота. В итоге царевич Алексей в 1718 году был заключен в Петропавловскую крепость, где умер от пыток. Интересно, что Петергоф был построен на месте небольшой финской деревушки, название которой с финского переводится как «еловый ручей».

## **5. «Пушкинский миф» и «пушкинский текст» в творчестве Татьяны Толстой.**

Петербургский текст русской культуры совершенно немыслим без понятия «пушкинский миф», поскольку, во-первых, Пушкин является создателем опор и рамок для дальнейшего развития этого сверхтекста, а, во-вторых, важная часть «пушкинского мифа» благодаря деятельности последующих поколений писателей и поэтов имеет сильную связь с мифологией Петербурга. Это важно было отметить, так как некоторые из анализируемых ниже произведений не имеют непосредственного отношения к петербургскому тексту. Однако именно эта неразрывная связь Пушкина и Петербурга позволяет рассматривать роман «Кысь» и рассказ «Лимпопо» в одном ключе с такими произведениями, как «Петерс» и «Легкие миры». Помимо анализа вышеперечисленных текстов в отношении к «пушкинскому мифу» будет также уделено внимание не менее важному аспекту в творчестве Татьяны Толстой - это отношение ее произведений к «пушкинскому тексту».

Понятие «пушкинский текст» является относительно новым изобретением отечественного литературоведения. Несмотря на то, что само осмысление фигуры Пушкина и её сознательная мифологизация - это процесс отнюдь не новый, именно в последние десятилетия в отечественной прозе и поэзии наметилась тенденция к более осознанной и осмысленной переработке мифологического наследия, оставшегося от предыдущих поколений писателей и поэтов. Исследователь Н.Е. Меднис в книге «Сверхтексты в русской литературе» на примере творчества поэтов Александра Кушнера и Дмитрия Пригова показывает, как и в каком ключе происходит эта переработка. Её суть в общих чертах заключается в том, что образ Пушкина воссоздается не столько благодаря обращению какого-либо писателя или поэта к текстам или биографии самого Пушкина, сколько

благодаря обращению к мифологическому наследству - тому пласту культуры, в котором содержится уже «обработанный» Пушкин. Подобная тенденция наблюдается и в прозе Татьяны Толстой: от очевидных аллюзий на произведения Битова, до совсем неясных и едва осязаемых аллюзий на известные речи Достоевского и Блока, посвященные Пушкину. Несмотря на то, что Татьяна Толстая на почве «пушкинского текста» стоит не так прочно, как Кушнер или Пригов, это не отменяет того факта, что некая обработанность и вторичность «пушкинского» в ее произведениях присутствует.

Например, в рассказе «Петерс» главный герой пытается завести любовные отношения с девушкой по имени Фаина, но у него ничего не выходит. Здесь явно ощущается битовский подтекст, а именно роман «Пушкинский дом», в котором главный герой также пытается ухаживать за девушкой с таким же именем и у него точно также ничего не выходит. Тут стоит обратить внимание на то, что роман Битова имеет непосредственное отношение как к петербургскому тексту, так и к пушкинскому мифу, а сам рассказ Толстой обладает явными, бросающимся в глаза признаками все того же петербургского текста: тема маленького человека, Петербург как место действия, неоднократные отсылки к Достоевскому и т.д. Соответственно, обращение Татьяны Толстой при учете всех вышеупомянутых связей к роману Битова как ко вторичному по отношению к предшествующей классической культуре постмодернистскому произведению может говорить нам о вхождении в рамки «пушкинского текста».

Несколько сложнее выглядит ситуация с повестью «Легкие миры». По сюжету главная героиня работает в принстонском колледже преподавателем по литературному мастерству. «Две необыкновенные встречи» - это два студента рассказчицы, с которыми у нее установилась специфическая духовная связь. Первый студент – девушка с легкой формой эпилепсии. Второй – деревенский «увалень» с «каким-то квадратным именем». Если в первом случае речь идет, несомненно, о Достоевском (помогает его



упоминание самим автором), то во втором, скорее всего, о Блоке. «Дело было <...> в каком-то необъяснимом умении этого увальня легко проходить сквозь стены слов на те подземные поля, что засеяны намерениями, и где ходит ветер смысловых движений и шелестят причины». Эти слова вызывают ассоциации со знаменитой речью Блока «О назначении поэта»: «На бездонных глубинах духа, где человек перестает быть человеком, на глубинах, недоступных для государства и общества, созданных цивилизацией, - катятся звуковые волны, подобные волнам эфира, объемлющие вселенную; там идут ритмические колебания, подобные процессам, образующим горы, ветры, морские течения, растительный и животный мир».

Гораздо проще и понятнее у Татьяны Толстой обстоят дела с «пушкинским мифом». Современный литературный критик Владимир Новиков писал: «Пушкинская мифология строилась на протяжении двух веков, фундамент ее закладывал сам поэт при активном соучастии его друзей, недругов, собратьев по музе и литературных противников. Каждое поколение затем создавало своего Пушкина». Теперь разница между «пушкинским мифом», в котором каждый придумывает себе своего Пушкина, и «пушкинским текстом», который заимствует готовые образы Пушкина, становится более очевидной.

Идея «создания своего Пушкина» в буквальном смысле едва не реализуется в рассказе «Лимпопо». Неудачливый поэт Лёничка вступает в интимную связь с африканкой Джуди. От их союза знакомые ждут рождения нового Пушкина, но ничего не выходит. На этого возможного Пушкина уже заранее смотрят, как на спасителя и как на того, кто сможет возродить культуру.

Похожими возвышенными мотивами образ Пушкина наделен в романе «Кысь». Правда, в нем поэт воспринимается Никитой Иванычем, одним из главных героев, как хранитель древней мудрости.

В творчестве Татьяны Толстой можно выделить определенную эволюционную модель в развитии пушкинского мифа. В рассказе «Лимпопо», написанном в 80-х годах, памятник Пушкину в «командорском обличье» вселяет в сердца тети Зины и других персонажей произведения надежду на воскрешение культуры. В романе «Кысь», писавшемся с 1986 по 2000 год, памятник Пушкину восстанавливает из мусора и различной ветоши Никита Иваныч. Причем это единственный герой, которому действительно важно сохранить память о «пушкине». Однако в конце романа памятник сгорает. В повести «Легкие миры», написанной уже в поздний период творчества Татьяны Толстой, образ Пушкина вовсе не упоминается напрямую, а существует в несколько иной перспективе. По тексту тут и там разбросаны аллюзии на его произведения и судьбу. То есть образ Пушкина в «Легких мирах» существует имплицитно и не проявляется напрямую, как в ранних произведениях Татьяны Толстой.

## Заключение

В рассмотренных в данной дипломной работе художественных произведениях Татьяны Толстой (в некоторых наиболее ярко и выпукло) мы смогли обнаружить тесную связь с уже давно существующей традицией.

Например, в повести «Легкие миры» совершенно явственно проступает основная мифологема петербургского текста – строительство Града Небесного. Главная героиня повести придает этим волшебным грезам о светлой террасе такое же значение, как и Петр I грезам о строительстве Петербурга, «города ни для кого», в рассказе «Чужие сны». Эта самая терраса досталась героине «Легких миров» в качестве мечты, сна от другого человека, так и не завершившего строительства этого Града, рая на земле. А когда героиня и завершает в конце концов постройку, то оказывается, что средств поддерживать Град Небесный у нее нет, и все, что она делала, пошло насмарку.

Напомним, что эта тема, по мнению В.Н. Топорова и В.И. Тюпы, является самой центральной во всем петербургском мифе, что из нее-то и происходят все остальные субстраты и подтемы.

Так, эсхатологическая тема проступает в рассказе «Петерс», когда бабушка главного героя умирает, и он оказывается захваченным в руки хаоса. И в своем стремлении выйти из этого хаоса, найти истинную жизнь, он терпит неудачу, ведь Петербург – «город ни для кого».

Начавшись полустихийно-полуосознанно с «Медного всадника» Александра Пушкина, петербургский текст продолжает существовать и в современной литературе. При этом нет объективных данных для того, чтобы

сказать, что та интенсивность, с которой он производился и накапливался в нале XX века, сегодня идет на спад. Естественно, она не так высока, ведь в истории России в последние десятилетия происходили различной степени трагичности и тяжести события, которые повлекли за собой резкий спад во многих сферах общественной жизни, в том числе и в культурной.

В 90-е годы XX столетия В.Н. Топоров, завершая свою программную работу «Петербург и “Петербургский текст русской литературы”», писал, что петербургский текст на протяжении многих лет пытался предупредить Россию об опасностях, что своими «синкопами» он пытался донести до русского читателя и русского человека какие-то ужасные знамения, предсказания. А раз он был способен и на такое, то отчего бы нам отказываться от еще и спасительной функции, которую он, возможно, имеет. «На пороге трехсотлетнего юбилея города и третьего тысячелетия христианской эры мысль о промыслительной роли Петербурга <...> все чаще посещает нас. Это не значит, что спасение надо искать только здесь и что оно придет само собой. Петербург петербургского текста еще и учителен, и он как раз и учит, что распад, хлябь и тлен требуют от нас духа творческой инициативы, гения организации, но и открытости, верности долгу и веры, надежды, любви, предчувствия или просто ясного неуклончивого сознания, что и сейчас в этом «анти-энтропическом» устремлении Петербург может оказаться нашим ближайшим и надежнейшим ресурсом, если только мы окажемся достойными того вечного и благого в нем, что было открыто нам петербургским текстом и самим Петербургом. Но сейчас город тяжело болен, и ему нужно помочь» [20, с. 66].

Это было написано в 1993 году. В сегодняшнем 2018 году, на самом деле, очень трудно определить, исцелился ли город, нужна ли ему еще помощь.

## Список литературы

1. Анциферов Н. П. Быль и миф Петербурга : монография / Н. П. Анциферов ; сост. и коммент. К. А. Купман, А. М. Конечного. М. : Книга, 1991.
2. Анциферов, Н. П. «Непостижимый город.» Душа Петербурга. Петербург Достоевского. Петербург Пушкина : монография / Н. П. Анциферов ; сост. М. Б. Вербловская. СПб. : Лениздат, 1991.
3. Анисимов Е.В. Юный град. Петербург времен Петра Великого. СПб., 2003.
4. Берков П. Идея Петербурга-Ленинграда в русской литературе / П. Берков // Звезда. 1957. - № 6.
5. Черняк М.А. Современная русская литература. – Москва, 2008.
6. Минц З. Г. «Петербургский текст» и русский символизм / З. Г. Минц // Минц З. Г. Избранные труды : в 3 кн. СПб. : Искусство - СПб., 2004. -Кн. 3: Поэтика русского символизма.
7. Лотман Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города / Ю. М. Лотман // Учёные записки Тартуского университета (Труды по знаковым системам). Тарту, 1984. - Вып. 664, № 8.

8. Кассирер Э. Философия символических форм : в 3 т. / Э. Кассирер ; пер. с нем. С. А. Ромашко. М. - СПб. : Университетская книга, 2002. - Т. 2: Мифологическое мышление.
9. Серкова В. Неописуемый Петербург (Выход в пространство лабиринта) / В. Серкова // Метафизика Петербурга: Петербургские чтения по теории, истории и философии культуры. СПб., 1993. - Вып. 1.
10. Метафизика Петербурга / отв. ред. Л. Морева. СПб. : Филос.-культурол. исслед. Центр «Эйдос», 1993. - 320 с. - ISBN 5-88607-001-X. - (Петербургские чтения по теории, истории и философии культуры; вып. 1).
11. Меднис Н. Е. Сверхтексты в русской литературе / Н. Е. Меднис. Режим доступа: <http://rassvet.websib.ru/chapter.htm?no=35>, свободный. - Заглавие с экрана. - Яз. рус.
12. Столпянский П. Н. Петербург. Как возник, основался и рос Санкт-Петербург / П. Н. Столпянский. СПб., 1999.
13. Юрьев А. И. Формула менталитета петербуржцев / А. И. Юрьев // Москва Петербург. Российские столицы в исторической перспективе : сб. ст.-СПб., 2003.
14. Страда В. Москва Петербург - Москва / В. Страда // Лотмановский сборник.-М. : Гарант, 1995.
15. Синдаловский Н. А. Легенды и мифы пригородов Петербурга /Н. А. Синдаловский. СПб. : Норинт, 2001.
16. Сипко Ю. Н. Экзистенциальное содержание петербургской прозы конца XX века : дис. . канд. филол. наук / Ю. Н. Сипко. Ставрополь, 2006.
17. Смирнов И. Петербургская утопия / И. Смирнов // Анциферовские чтения.-Л., 1989.
18. Степаков В. С. Мистический Петербург / В. С. Степаков. М. : Яуза : Эксмо, 2008.

19. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература. – Москва, 2003.
20. Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. – Санкт-Петербург, 2003.
21. Мавродин В.В. Основание Петербурга. Л, 1983.
22. Небесные покровители Санкт-Петербурга. СПб, 2003.
23. Пушкин А.С. Стихотворения. Поэмы. Сказки. – Москва, 1977.
24. Набоков В.В. Лирика. – Минск, 2000.
25. Замятин Е.И. Малое собрание сочинений. – СПб, 2014.
26. Толстая Т.Н. Легкие миры. – Москва, 2015.
27. Толстая Т.Н. «На золотом крыльце сидели...»: Рассказы. — Москва, 1987.
28. Толстая Т.Н. Река Оккервиль: Рассказы. — Москва, 2005.
29. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание / Ф. М. Достоевский. -М. : Эксмо, 2007.
30. Кураев М. Путешествие из Ленинграда в Санкт-Петербург / М. Кураев // Новый Мир. 1996. - № 10.
31. Агаева Т. И. Петербург как культурное пространство в русской литературе 19 века: (Мифологический аспект) / Т. И. Агаева // Язык и культура (Мова і культура). Киев, 1997. - Т. 4.
32. Алянский Ю. Ленинградские легенды / Ю. Алянский. Л. : Лениздат, 1985.
33. Амусин М. В Зазеркалье Петербургского текста / М. Амусин // Нева. -2001.-№5.
34. Анисимов Е. Петербург времен Петра Великого : монография / Е. Анисимов. М. : Центрполиграф, 2010.
35. Аркин Д. Е. «Град обреченный» / Д. Е. Аркин // Петербург как феномен культуры. СПб., 1994.
36. Башилов Б. Массонские и интеллигентские мифы о Петербургском периоде Русской Истории / Б. Башилов. Режим

- доступа: [www.zhurnal.ru/magister/.history/.bashill2.htm](http://www.zhurnal.ru/magister/.history/.bashill2.htm), свободный. - Заглавие с экрана. - Яз. Рус.
37. Бережанский Н. Город единственный и неповторимый / Н. Бережанский // История Петербурга. - 2005. - № 6 (28). - Режим доступа: <http://www.mirpeterburga.ru/online/history/archive/28/>, свободный. - Заглавие с экрана. - Яз. Рус.
38. Берков П. Петербург Петроград - Ленинград и русская литература / П. Берков // Нева. - 1957. - № 6.
39. Бломберг С. «Петербургский миф» в наши дни. Попытка обзора / С. Бломберг. Режим доступа: <http://www.netslova.ru/blomberg/petermif.html>, свободный. - Заглавие с экрана. - Яз. Рус.
40. Бочаров С. Г. Петербургское безумие / С. Г. Бочаров // Пушкинский сборник / сост. И. Лошилов, И. Сураг. М., 2005.
41. Буровский А. М. Величие и проклятие Петербурга. Три Петербурга: метафизика второй столицы : монография / А. М. Буровский. М. : Эксмо, 2009.
42. Бухаркин П. Судьбы Петербургского текста русской литературы / П. Бухаркин // Мир русского слова. 2003. - № 1.
43. Быстрое Н. Л. Петербург как утопия: философско-семиотический этюд / Н. Л. Быстров, И. Г. Полякова // Известия Уральского государственного университета. 2004.
44. Виролайнен М. Н. Петровский парадиз как модель Петербургского текста / М. Н. Виролайнен. Режим доступа: [lit.phil.ru/article.phpVid^S](http://lit.phil.ru/article.phpVid^S), свободный. - Заглавие с экрана. - Яз. Рус.
45. Волков С. М. История культуры Санкт-Петербурга с основания до наших дней / С. М. Волков. М. : Эксмо, 2000.
46. Григорьева Е. Пространство и время Петербурга с точки зрения микромифологии / Е. Григорьева // Sign Systems Studies 26 : сб. ст. Тарту, 1998.



47. Долгополов Л. К. Миф о Петербурге и его преобразование в начале века / Л. К. Долгополов // Долгополов Л. К. На рубеже веков: О русской литературе конца XIX начала XX века. - Л. : Советский писатель. Ленингр. отд., 1977.
48. Ермоченко Т. К. Поэтика новой петербургской прозы конца XX - начала XXI веков : дис. . канд. филол. наук / Т. К. Ермоченко. Брянск, 2008.
49. Ефимова Т. В. «Петербургский текст» как ресурс формирования городской ментальности : дис. . канд. культурологии / Т. В. Ефимова. СПб., 2007.
50. Зеленская Г. Пророчества Пушкинского Петербурга / Г. Зеленская. -СПб. : Время-Пространство-Архитектура, 2008.
51. Жолковский А.К. Блуждающие сны и другие работы. – М.: Наука. Издательская фирма «Восточная литература», 1994.
52. Тюпа В.И. Анализ художественного текста. – М.: Издательский центр «Академия», 2009.
53. Пушкин А.С. Собрание сочинений в 10 томах/ История Петра I. – т.8.
54. Мицкевич А.Б. Стихотворения. Поэмы. – М.: Издательство Художественная литература», 1968.
55. Гёте И.В. Фауст. – М.: Астрель, 2011.
56. Эпштейн М.Н. Ирония идеала: парадоксы русской литературы. – М.: НЛО, 2015.
57. Сны Блока и петербургский текст начала XX века // Тартуский государственный университет, Тарту, 1975.
58. Эпштейн М.Н. Постмодерн в русской литературе. – М.: Высшая школа, 2005.
59. Гуковский Г.А. Русская литература XVIII века. – М.: Аспект Пресс, 1999.

60. Бердяев Н.А. Истоки и смысл русского коммунизма. – СПб.: Азбука-Аттикус, 2016.
61. Бердяев Н.А. Русская идея. – СПб.: Азбука-Аттикус, 2012.
62. Коровин В.И. История русской литературы XIX века. – М.: ВЛАДОС, 2005.
63. Манн Ю.В. Тургенев и другие. М.: РГГУ, 2008.
64. Мандельштам О.Э. Малое собрание сочинений. – СПб.: Азбука-Аттикус, 2011.
65. Кони А.Ф. Петербург: очерки. – СПб.: Лениздат, 2014.
66. Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. – СПб.: Азбука-Аттикус, 2015.
67. Гиляровский В.А. Москва и москвичи. – СПб.: Азбука-Аттикус, 2016.
68. Марченко Н.Г. Быт и нравы пушкинской эпохи. – М.: Ломоносовъ, 2017.
69. Быков Д.Л. Владимир Гиляровский// «Дилетант», №8, 2014.
70. Толстая Т.Н. Невидимая дева. – М.: АСТ, 2015.