

УДК 821.161.1

ГРНТИ 17.09

В. В. Высоцкая

Проблема выбора в повести Гоголя «Шинель»

В повести «Шинель» обнаруживаются два слоя: первый, бытовой, слой представляет собой рассказ о мелком чиновнике и его трудах по приобретению новой шинели, в другом, бытийном, речь идет о литературных трудах и судьбе писателя.

Сюжет повести разделяется на две части – создание шинели и утрата шинели, а переломным моментом стала вечеринка у помощника столоначальника. Обретение шинели привело к изменению статуса и сделало возможным расширение сферы существования, что топографически показано как переход от линейного движения в двумерное пространство четырехугольной площади. Проблема выбора дороги в локусе города коррелирует с проблемой перехода автора повести в статус писателя, осуществленный в 1836 году. Премьера «Ревизора», как начало самостоятельного пути, была для автора поворотным моментом, обозначающим вхождение в новое для него пространство.

Существенную роль в структуре повести играет число два. В событийном плане это число отражает повторяемость, а также параллельность и антипараллельность событий на пространственной и временной осях, а в духовном плане – выбор из двух возможных путей в ситуации, приведшей к необходимости изменений.

Ключевые слова: Гоголь, повесть «Шинель», двойственность, выбор, соблазн, петербургский текст, символ.

Valentina Vysotskaya

The Problem of Choice in Gogol's Story "Overcoat"

In the story "Overcoat" two layers are found: the first, the everyday layer is a story about a petty official and his works on the acquisition of a new overcoat, in another, being, it is a question of literary works and the fate of the writer.

The plot of the story includes two parts – the creation of a greatcoat and a party at the assistant head clerk with the subsequent loss of a greatcoat. The acquisition of a greatcoat led to a change in status and made it possible to expand the sphere of existence, which is topographically shown as a transition from linear motion to two-dimensional space of quadrangular area. The problem of choosing a road in the locus of the city correlates with the problem of the author's transition to the status of a writer, carried out in 1836. The premiere of the play «The Inspector», as the beginning of an independent path, was for the author a turning point, indicating an entry into a new space for him.

An important role in the structure of the story is played by the number two. In the event plan, this number reflects the repeatability, as well as the parallelism and antiparallelism of events on the spatial and temporal axes, and in the spiritual plane – the choice of two possible paths in a situation that led to the need for change.

Key words: Gogol, the story "Overcoat", duality, choice, temptation, text of Petersburg, symbol.

*Страшно оттого, что не живет – спится...
И всё двоится, всё четверится.
Зинаида Гиппиус.*

В повести «Шинель» число два как удвоение или двойственность, а также число четыре как двойное удвоение играют конструктивную роль и проявляются на всех уровнях.

Число два как лексический повтор: «Итак, в *одном* департаменте служил *один* чиновник. Имя его было *Акакий Акакиевич*» (Курсив здесь и далее мой. – В. В).

Фонетический повтор: *ноги нагишом, у черепахи череп, лапки под апплике.*

На уровне чисел: чтобы сшить новую шинель, нужно было 80 рублей. Половина этих денег – 40 рублей – у Башмачкина уже была, необходимо было *удвоить* эту сумму. Наконец, нужная сумма собрана, и шинель заказана. «Петрович провозился за шинелью всего *две* недели», а за работу взял *двенадцать* рублей. Надев новую шинель, Акакий Акакиевич почувствовал, что тут «*две* выгоды: одно, что тепло, а другое, что хорошо». Значительное лицо, к которому обратился за помощью Башмачкин, ввел *двухступенчатый* порядок доклада.

На уровне конструкции: решая вопрос, заказывать ли Петровичу шинель, Башмачкин приходит к нему *дважды*, причем описание этих двух визитов повторяется почти слово в слово. Во время первого визита Башмачкина к Петровичу является *дважды* упоминаемая табакерка с портретом генерала.

По пути к дому помощника столоначальника и на обратном пути Башмачкин «встретился» с *двумя* дамами, первая была изображена на картине в освещенном окошке магазина, а вторая прошла мимо, симметрично *две* дамы генерала – это жена и Каролина Ивановна. Кроме того, в повести фигурируют *две* немки – Каролина Ивановна и жена Петровича, о которой автор намерен сказать слова *два*. Шинель Башмачкин надевал всего *два* раза – в департамент и в гости, а отняли ее *два* грабителя.

Дважды пересеклись пути Акакия Акакиевича с будочником и его алебардой – в первый раз, когда он вышел ошеломленным от Петровича, узнав, что нельзя починить старую шинель, и во второй раз, когда с него сняли новую.

По отношению к пространственным характеристикам число два отображает движение героя, которое в начале повести представляет собой перемещение по одной линии, но в двух противоположных направлениях: дом – департамент, департамент – дом. Указание на линейное движение подкрепляется упоминанием ровным почерком написанных строк.

Более сложные пространственные конструкции наблюдаются в период создания шинели. Решение проблемы – шить или не шить новую шинель – приводит к потере направления движения, хотя это движение остается однолинейным, когда вышедший от Петровича Башмачкин был как во сне и пошел «совершенно в противную сторону».

С обретением шинели появилась новая траектория движения, направленная к дому помощника столоначальника. Этот путь в непривычное для героя пространство содержал в себе разного рода соблазны.

Тема соблазна прозвучала уже на этапе шитья шинели, когда герою в смелых мечтах грезились воротник из куницы, и он едва не сделал ошибки в письме, чего с ним обычно не случалось. Значительное внимание, которое уделяется выбору воротника, объясняется тем, что именно по нему определялся статус чиновника. Высшие чины носили шинели с бобровым воротником, а черный бобер относится к семейству куньих, поэтому воротник из куницы должен был стать знаком принадлежности к высшему обществу. Мечта о недоступном воротнике и, как следствие, «чуть было даже» не сделанная ошибка в письме, выходили за обычные рамки существования старательного переписчика, а невоплощенность мечты (вместо куницы купили кошку) коррелирует с несделанной ошибкой.

Одновременно с воодушевлением у героя возникает боязнь потери привычного образа жизни, который в «дошинельный» период выразился как невыполнимость задания «переменить кое-где глаголы из первого лица в третье», а затем как потеря направления движения.

Возможное расширение сферы существования показано как переход от линейного движения в двумерное пространство, и здесь появляются два четырехугольника: первый возникает на крышке табакерки Петровича в связи с потенциальным приобретением шинели, другой – в географическом пространстве города и имеет отношение к уже обретенной шинели.

Оба четырехугольника связаны с проблемой выбора, и в обоих случаях необходимость выбора порождает чувство страха. В тот момент, когда герой утратил надежду на починку старой шинели, и «все, что ни есть в комнате, так и пошло перед ним путаться», он ясно видит перед собой только четвероугольный лоскуток бумажки на месте утраченного лица генерала. Возвращаясь с вечеринки домой в новой шинели, Башмачкин с невольной боязнью переходит с улицы на площадь, очевидно, четырехугольную. Ощущение страха и предчувствие недоброго подчеркиваются лексическими маркерами: бесконечная площадь глядела *страшную* пустыню, и этой площадью *перерезывалась улица*, по которой шел Башмачкин, причем зловещее слово *перерезывалась* находится в выделенной, начальной позиции.

Еще один четырехугольник возникает при описании обстоятельств рождения Башмачкина и поиска имени для него. Здесь Гоголь *дважды* использует слово «против», обозначая с его помощью, как время рождения ребенка, так и место расположения его матушки: «...родился Акакий Акакиевич *против* ночи». «Матушка еще лежала на кровати *против* дверей». По правую руку от матушки стояли кум, служивший столоначальником, и кума, жена квартального офицера. Эти подробности о расположении матушки на кровати «против дверей» и кума с кумой справа от нее играют конструктивную роль. Два «против», обозначающих время и место рождения Акакия Акакиевича, образуют конфигурацию, которая объединяется в реальном пространстве комнаты с двумя линиями расположившейся на кровати матушки и стоящих по правую руку от нее кума и кумы, замыкая таким образом новорожденного в пространственно-временной четырехугольник.

Во всех этих ситуациях существует альтернатива: какое из трех предложенных имен выбрать для новорожденного, шить или не шить новую шинель и вступать ли на площадь.

Принятое решение вступить на площадь привело к утрате шинели, а визит к генералу не оставил надежды на ее возвращение, и Башмачкин идет домой по выюге, а ветер дует на него со всех *четырех* сторон. В действительности представляется невероятным, чтобы ветер дул сразу с четырех сторон, однако такая картина дает автору возможность показать, что здесь герой уже не имеет выбора. Несмотря на то, что он находится в открытом пространстве, не ограниченном замкнутым четырехугольником, любая смена направления не даст ему возможности избежать ветра. Следствием явилась болезнь и смерть Башмачкина, а пришедший к нему на

квартиру сторож узнал, что «*четвертого* дня похоронили». Известие о смерти бедного Акакия Акакиевича произвело на значительное лицо неприятное впечатление, и он делает попытку как бы отворотиться от этой истории, забыть о ней, однако по воле автора повторяет путь Башмачкина, только со сдвигом на временной оси.

Обстоятельства, предшествующие ограблению Башмачкина, дублируются генералом: каждый из них выпил *два* бокала шампанского, придавших им веселости, а клочки снега, подбрасываемое в лицо генерала, отсылают к клочкам бумаги, которые сыпали на голову Башмачкина его сослуживцы; объединяет их и отсутствие обзора в самый момент ограбления.

Башмачкин был ограблен по пути домой, а генерал лишился шинели, когда ехал в противоположном от дома направлении, следовательно, в ситуации ограбления генерал проходит тот же путь, что Башмачкин, но в зеркальном отражении.

После ограбления перепуганный генерал не поехал к своей приятельнице немке Каролине Ивановне, а «как стрела» помчался по направлению *к дому*. Башмачкину также не удалась встреча с дамой, которая «как молния» прошла мимо, когда он шел *от дома* на вечеринку.

Взаимосвязь и взаимное влияние этих двух персонажей осуществляется, таким образом, по принципу параллельности и антипараллельности на пространственной и временной осях.

Разъединяют Башмачкина и значительное лицо разные цели и разные пути к достижению этой цели. Для значительного лица новый статус означал продвижение по карьерной лестнице, а очередной чин был им *п о л у ч е н*, для Башмачкина приобретение шинели явилось необходимостью, продиктованной внешними обстоятельствами, и сопровождалось многими жертвами, а результатом явилось не продвижение по службе, а иное положение в сообществе. Различаются и ситуации, предшествовавшие ограблению: генерал не предвидел опасности, т.к. нападение было совершено сзади, а Башмачкин предчувствовал «что-то недоброе», но вступил на площадь сознательно, хотя и со страхом, который заставил его закрыть глаза.

Любая площадь представляет собой замкнутое четырехугольное пространство, однако в описаниях петербургского пейзажа пределы этого пространства могут расширяться настолько, что оно теряет свою замкнутость. Площадь, которую увидел герой, уходит в бесконечность и потому сравнивается с пустыней и морем, а ее перспективность, открытость порождает

ет, с одной стороны, чувство незащищенности, с другой стороны, дальновидение как прозрение своего пути.

Выбор, который стоял перед героем ввиду этой бесконечной площади, «срывается в метафизику» [4, с. 399–400], а бытовая история переходит в бытийную.

Основной мотив повести – это выход снизу вверх, с периферии к центру, к свободе и успеху или к потере и поражению. Проблема выбора дороги в географическом пространстве актуализируется как проблема перехода в другое пространство существования, значимой для самого автора в связи с ситуацией, сложившейся к 1836 году. С выходом «Миргорода» и «Арабесок» закончилась первая половина его творчества, и Гоголь, осознав свою писательскую миссию, ушел из университета. Он решил сочинить пьесу, под влиянием которой, как он надеялся, произойдет перерождение всего общества, и создал «Ревизора».

Премьера пьесы была для автора поворотным моментом, обозначающим вхождение в новое для него пространство, сходным образом для Башмачкина переломным моментом стало обретение новой шинели, обеспечившей переход в иной статус. Вечеринка в честь новой шинели была для героя «точно самый большой торжественный праздник», ассоциирующийся с театральной премьерой.

На пути к дому столоначальника Башмачкин останавливается перед освещенной витриной магазина, где выставлена картина, изображающая красивую женщину, которая скидала с себя башмак. Картина в освещенной витрине наводит на мысль о театральной сцене, а описание самой вечеринки обнаруживает большое сходство с описанием театра в «Евгении Онегине».

1. *Театр уж полон; ложи блещут;*

2. Видно, что уж чиновники давно собрались;

1. Партер и кресла, *всё кипит*; / В райке нетерпеливо плещут, / И, взвившись, занавес *шумит*;

2. ...стоял самовар, *шумя* и испуская клубами пар. <...> За стеной был слышен *шум* и говор. <...> Все это: *шум* и говор и толпа людей, – все это было как-то чудно Акакию Акакиевичу;

1. *И вдруг прыжок, и вдруг летит*, / Летит, как пух из уст Эола; / *То стан совет, то разовьет*, / *И быстрой ножкой ножку бьет*;

2. ...у которой всякая часть тела была исполнена необыкновенного движения;

1. Двойной лорнет скосясь наводит/ На ложи *незнакомых дам*;

2. ...подбежал было вдруг, неизвестно почему, за *какою-то дамою*;
1. *С мужчинами со всех сторон/ Раскланялся*;
2. Он <...> *засматривал тому и другому в лица*;
1. Отворотился – и *зевнул* <...> Но и Дидло мне *надоел*;
2. ...и чрез несколько времени начал *зевать*, чувствовать, что *скучно*;
1. *Везде блистают фонари*;
2. Помощник столоначальника жил на большую ногу: на лестнице *светил фонарь*;
1. И *кучера вокруг огней*, / *Бранят господ* и бьют в ладони;
2. Кое-какие мелочные лавки <...> были отперты, другие же, которые были заперты, показывали, однако ж, длинную *струю света*, означавшую, что они не лишены еще общества, и, вероятно, *дворовые служанки и слуги еще доканчивают свои толки и разговоры*, повергая своих *господ* в совершенное недоумение насчет своего местопребывания;
1. А уж Онегин *вышел* вон;
2. Он *вышел* потихоньку из комнаты.

Мир героя принципиально связан с письмом, и в повести литературный слой проявляет себя сквозь набоковские «зияния» в бытовом слое [3, с. 126], причем возникает он в первых же строчках повести. «В департаменте... но лучше не называть, в каком департаменте», – так начинается повесть и сразу же вслед за этим Гоголь пишет о литературе, упоминая преогромнейший том какого-то романтического сочинения. Герой повести был титулярный советник, над которым «натрунились и наострились вдоволь разные *писатели*»; начальник отделения, где служил Башмачкин, был приятелем некоего *сочинителя*, на книгу которого заставил подписаться своих подчиненных. Сослуживцы Башмачкина сочиняют про него разные истории, а их разговоры о Фальконетовом монументе, т.е. о «Медном всаднике» – намек на литературный характер этой беседы и на их принадлежность к писательской среде.

Текстуальное пространство героя порождает литературные ассоциации, которые в повести выстроены по принципу притяжения – отталкивания.

Весь период создания шинели был для героя временем духовного подъема и вдохновения. О духовном воодушевлении автор говорит прямо: «питался *духовно*, нося в мыслях своих вечную идею будущей шинели». Слово «вдохновение» в повести не упоминается, но подразумевается в цитате «Огонь порою показывался в глазах его, в *голове* даже *мелькали са-*

мые дерзкие и отважные мысли», поскольку это очевидная отсылка к пушкинской «Осени», где речь идет о творческом вдохновении:

«И мысли в голове волнуются в отваге, / И рифмы легкие навстречу им бегут, / И пальцы просятся к перу, перо к бумаге, / Минута – и стихи свободно потекут».

Погруженность героя повести в работу, воодушевление, которое он испытывает, слова о поставленной цели – все это наводит на мысль о писательском труде, а не о работе переписчика. Башмачкин избегает развлечений, ведет монашеский образ жизни, терпит нужду и лишения, что соответствовало представлению Гоголя о труде писателя, который должен всем жертвовать искусству. 28 июля 1836 г. Гоголь писал Жуковскому из Гамбурга: «Могу сказать, что я никогда не жертвовал свету талантом. Никакое развлечение, никакая страсть не в состоянии была на минуту овладеть моей душою и отвлечь меня от моей обязанности». Ср. в тексте «Шинели»: «Никто не мог сказать, чтобы когда-нибудь видел его на каком-нибудь вечере».

«Свой разнообразный и приятный мир» может возникнуть в воображении писателя, но не механического переписчика, и этот мир – источник удовольствия (*«наслаждение»* выражалось на лице его); *«написавшись всласть»*), а для окружающих героя чиновников тем же словом «наслаждение» обозначаются удовольствия свободного от работы времени (*«когда чиновники спешат предаться наслаждению оставшееся время»*).

Это противопоставление поддерживается литературной реминисценцией, поскольку в описании маленькой квартирки, где чиновники собираются, чтобы «поиграть в штурмовой вист, прихлебывая чай из стаканов с копеечными сухарями, затягиваясь дымом из длинных чубуков», угадывается иронически сниженное описание дома Чекалинского в «Пиковой даме»: «Несколько генералов и тайных советников играли в вист; молодые люди сидели, развалиясь на штофных диванах, ели мороженое и курили трубки».

Следующий этап – путь на вечеринку в честь новой шинели также содержит интертекстуальные отсылки, образующие две противоположных линии.

По принципу соположения организована упомянутая выше литературно-театральная реминисценция («Евгений Онегин» и «Осень»), а имеющиеся в тексте отсылка к «Пиковой даме», напротив, построена на противопоставлении гоголевского (1) и пушкинского (2) текстов путем использования слов прямо противоположного значения.

1. «По мере приближения к квартире чиновника улицы становились *живее, населенней и сильнее освещены*».

2. «Германн трепетал, как тигр, ожидая назначенного времени. В десять часов вечера он уж стоял перед домом графини. Погода была ужасная: ветер выл, мокрый снег падал хлопьями; *фонари светились тускло; улицы были пусты*».

1. «...*реже встречались ваньки с деревянными решетчатыми своими санками, утыканными позолоченными гвоздочками, – напротив, все попадались лихачи в малиновых бархатных шапках, с лакированными санками, с медвежьими одеялами, и пролетали улицу, визжа колесами по снегу*».

2. «*Изредка тянулся Ванька на тощей кляче своей, высматривая за-поздалого седока. <...> Карета тяжело покати-лась по рыхлому снегу*».

1. «Остановился с любопытством перед *освещенным окошком_магазина...*».

2. «*Окна померкли*».

Еще одна отсылка к «Пиковой даме» возникает в начале повести, где упоминаются чиновники, которые рассказывали Башмачкину «составленные про него истории»: «про его хозяйку, семидесятилетнюю старуху, говорили, что она бьет его, спрашивали, когда будет их свадьба». Ср. в повести Пушкина: «Представиться ей, подбиться в ее милость, пожалуй, сделать ее любовником, но на все это требуется время, а ей восемьдесят семь лет».

Таким образом, путь героя сопровождают реминисценции, сформированные либо по принципу соположения, либо по принципу контраста. Соположение поддерживает позитивные, объединенные темой вдохновения характеристики периода создания и обретения шинели, а праздник в честь этого события ассоциируется с торжественной театральной атмосферой.

По принципу антитезы выстроены отсылки к «Пиковой даме», причем оппозиции организованы по-разному. В том случае, когда речь идет о времяпрепровождении сослуживцев Башмачкина, автор использует прием пародирования, высмеивая таким образом круг людей, стремящихся подражать образу жизни высшего общества. Кроме того, автор сталкивает это описание с последующим текстом, противопоставляя «*весь чиновный народ*» с его страстью к развлечениям («когда *все* стремятся развлечься») – одному Башмачкину, который проводит вечерние часы за переписываньем («написавшись всласть, он ложился спать»). Текст, изображающий путь Башмачкина на вечеринку, создан по принципу полной антонимичности тексту, изображающему ожидание Германна у дома графини. Автор вы-

страивает оппозицию эмоциональных характеристик героев и окружающего пейзажа, позитивных у Башмачкина и негативных у Германна, и противопоставляет динамику движения Акакия Акакиевича статичной позиции Германна, к тому времени уже захваченного «неподвижной» идеей обогащения.

Сформированная таким образом система оппозиций демонстрирует как неприятие рассеянного образа жизни, который ведут сослуживцы героя, так и отрицание идеи стяжательства, носителем которой является Германн.

Еще один вид противостояния наблюдается на семантическом уровне.

Выражения, в которых один словесный образ аннулирует другой, встречаются в тексте повести неоднократно: «поймать мертвеца во что бы то ни стало, живого или мертвого», «покойница матушка, чиновница, расположилась как следует окрестить ребенка»; «он питался духовно, нося в мыслях своих вечную идею шинели».

Остановимся более подробно на последней из приведенных цитат.

Здесь наблюдается явное семантическое рассогласование имен, поскольку «дух» и «вечная идея» не согласуются с именованием утилитарной вещи, если трактовать слово «шинель» буквально. Для слова «шинель» естественны сочетания со словами, обозначающими ее качества (новая, теплая) и/или условия ее приобретения (желание, необходимость), но никак не с вечной идеей, тем более, что в повести обозначены точные сроки ее изготовления.

Несоответствие понятий духа и вечной идеи с шинелью было отмечено Андреем Белым, писавшим, что автор заставил героя питаться духовно идеей шинели на толстой вате, точно идеей Платона [2, с. 30], и данное толкование исходит из того, что главным словом в этом предложении является слово «шинель». Если же поместить в центр внимания сочетание «вечная идея», то окажется, что слово «шинель» не входит в потенциальное поле управляемых слов, образуемых этим сочетанием, поскольку вечная (бессмертная, нетленная, непреходящая) идея (мысль, общее понятие) требует дополнения, обозначающего отвлеченное понятие, например, творчество, искусство, просветительство, развитие, совершенствование.

Исходя из того, что герой повести находится в текстуальном пространстве, можно связать вечную идею с литературным творчеством и конкретно с текстом. Бытие текста вневременно, но для его существования необходим материальный носитель. Если вспомнить, что слово «текст» происходит от латинского *textum* (ткань, связь), которое имеет производ-

ное *textura* (тканьё, соединение), то становится понятным то внимание, которое уделяется текстуре шинельной ткани, как аналогу носителя текста, при этом подчеркиваются те свойства, которые позволяют противостоять времени: «шинель на толстой вате, на *крепкой* подкладке *без износу*»; «купили сукна *очень хорошего* <...> лучше сукна и не бывает»; «на подкладку выбрали коленкору, но такого *добротного* и *плотного*, который <...> был еще лучше шелку и даже на вид казистей и глянцеvитей».

Таким образом, в повести присутствуют, как и в любом литературном изображении, две стороны [1, с. 17] одна, обращенная к читателю, и другая, нам не видная, неотделимая от автора и недоступная нашему непосредственному созерцанию. Тем не менее, автор «Шинели» является читателю в трех местах, связанных с ключевыми моментами в истории героя: при рождении, после смерти и в самый торжественнейший день, каким для самого автора стала премьера «Ревизора» – событие, на которое возлагались большие надежды и ради которого он решительно изменил свою жизнь.

В соответствии с развитием событий меняется значение числа «два», существенно важное для понимания повести: сначала оно обозначает второяемость ситуаций, а затем, с появлением «вечной идеи», – выбор из двух возможных путей. Осуществленный выбор приводит к изменению, которое геометрически выражается как переход от линейного перемещения к двумерному пространству. При этом в повести, безусловно принадлежащей «Петербургскому» тексту, отсутствует вертикальная составляющая, обращенная к куполу или шпилю, что, по Топорову, в определенных обстоятельствах приобретает символическое значение [5, с. 351], но для героя символическое значение имеет двумерная фигура – четырехугольный лист бумаги с ровным почерком написанными строчками, за которыми видится приятный и разнообразный мир.

Список литературы

1. Анненский И. Ф. Портрет // Анненский И. Ф. Книга отражений. М., 1979.
2. Белый А. Мастерство Гоголя. М., 1996. С. 13–20.
3. Набоков В. В. Николай Гоголь // Набоков В. В. Лекции по русской литературе. М., 1999.
4. Пильняк Б. А. Санкт-Питер-Бурх // Пильняк Б. А. Собр. соч.: в 6 т. М., 2003. Т. 1.
5. Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995. С. 259–368.

References

1. Annenskii I. F. *Portret* [Portrait] // Annenskii I. F. *Kniga otrazhenii* [Book of reflections]. Moscow, 1979. P. 13–20.
2. Belyi A. *Masterstvo Gogolya* [Mastery of Gogol]. Moscow, 1996.
3. Nabokov V. V. *Nikolai Gogol'* [Nikolay Gogol]. *Lektsii po russkoi literature* [Lectures on Russian Literature]. Moscow, 1999.
4. Pil'nyak B. A. *Sankt-Piter-Burkh* [St. Peter-Burkh] // Pil'nyak B. A. *Sobr.soch. v 6 t.* [Collected Works in 6 volumes]. Moscow, 2003. T. 1.
5. Toporov V. N. *Peterburg i «Peterburgskii tekst russkoi literatury»*. (*Vvedenie v temu*) [Petersburg and the Petersburg Text of Russian Literature. (Introduction to theme)] // Toporov V. N. *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo: Izbrannoe* [Myth. Ritual. Symbol. Image: Research in the field of mythopoetic: Favorites]. Moscow, 1995. Pp. 259–368.