

Звуковой портрет Петербурга в поэзии XIX века

Звуковой портрет Петербурга обретает свою особую выразительность, когда мы соотносим его с акустической составляющей образа другой русской столицы — Москвы. Идея сопоставления Москвы и Петербурга, возникшая более 300 лет назад, уже при самом возникновении Северной столицы, и актуальная до настоящего времени, не перестает тревожить умы всех слоев населения: историков и культурологов, искусствоведов и лингвистов, политиков и рядовых горожан. Наш материал представляет здесь, как кажется, особый интерес. Суггестивная сущность поэтического искусства, а особенно сферы звуковой, заставляет ожидать не столько идеологизированных и онтологизированных, сколько субъективизированных, непосредственно-чувственных образов, возникающих в процессе реально-бытового восприятия жизни двух типологически близких больших городов, принадлежащих одной культурной парадигме. Как кажется, «звучать» такая жизнь должна если не абсолютно тождественным, то сходным образом — в то время как наш материал свидетельствует об обратном.

Некоторая фактическая база под этим расхождением была. Историк В.В. Лапин, автор недавно появившейся обстоятельной и информативной книги «Звуки и запахи Петербурга» (1), опираясь на документальные материалы и воспоминания прошлых веков, отмечает различия между реальными звукоферами Москвы и Петербурга, но в поэзии они гораздо более разительны. Впрочем, мы не будем концентрировать специальное внимание на степени идентичности фактических звуковых доминант Петербурга, описанных Лапиным, с теми, которые были определены нами на материале поэтическом. Наша задача состоит в том, чтобы очертить картину непосредственно чувственного переживания каждой из них в поэтическом сознании эпохи. Это имеет собственный смысл

и значение, отличное от документалистики: ведь при формировании этого сознания и реальный опыт, и влияние складывавшихся веками стереотипов и идеологием, связанных с жизнью двух великих столиц, творчески трансформировались в факт индивидуально-личностного авторского переживания.

Главной доминантой акустического портрета Москвы в литературе выступает, вне всякой конкуренции, колокольный звон — от Пушкина до Газманова. Уже в «Евгении Онегине» привезенную в Москву на ярмарку невест Татьяну «с постели подымает» «ранний звон колоколов» (2).

Первостепенен звуковой акцент в характеристике Москвы П.А. Вяземским («Москва», 1868):

Город — церковей не дочтешься;
Их колокольный напев
Слушая, к небу несешься,
Душу молитвой согрев... (3).

То же — у Каролины Павловой («Москва», 1844):

День тихих грез, день серый и печальный;
На небе туч ненастливая мгла,
И в воздухе звон переливно-дальный,
Московский звон во все колокола. (4).

Тема колокольного звона может получать углубленно-символическое звучание — как у А.С. Хомякова («Кремлевская заутреня на Пасху», 1849):

В безмолвии, под ризою nocturno,
Москва ждала; и час святой настал:
И мощный звон промчался над землею,
И воздух весь, гудя, затрепетал.
Певучие, серебряные громы
Сказали весть святого торжества;
И, слыша глас, ее душе знакомый,
Подвиглася великая Москва.
Все тот же он: ни нашего волненья,
Ни мелочно-торжественных забот
Не знает он, и, вестник искупленья,
Он с высоты нам песнь одну поет, —
Победы песнь, песнь конченного плена!.. (5).

Но в любом случае, будь то сопутствующая деталь или символ, сохраняется прямая характерологическая связь этого мотива с темой Москвы.

Аполлон Григорьев («Когда колокола торжественно звучат...», 1846) называет торжественный звон колоколов «Московской речью величавой» (6).

У Н.А. Некрасова («Дружеская переписка Москвы с Петербургом», 1859) Москва — город, «где сорок сороков без умолку гудят» (7). И традиция эта чрезвычайно устойчива, неизменна. Уже в XX веке М.И. Цветаева («Над городом...», 1916), противопоставляя Петербург Москве, превращает колокольный мотив в сюжетообразующий:

Над городом, отвергнутым Петром,
Перекатился колокольный гром.

Гремучий опрокинулся прибой
Над женщиной, отвергнутой тобой.

Царю Петру и вам, о царь, хвала!
Но выше вас, цари: колокола.

Пока они гремят из синевы —
Неоспоримо первенство Москвы.

— И целых сорок сороков церквей
Смеются над гордынею царей! (8).

Число цитат можно множить; при этом в подавляющем большинстве случаев другие звуковые образы в изображении Москвы почти не участвуют.

Конечно, большая плотность церквей в старой Москве — факт исторический (9), но, конечно, не только им объясняется тот поразительный факт, что среди сотен (более 300) поэтических текстов о Петербурге XIX века колокольный звон встречается лишь дважды — у А.Н. Апухтина («Скажи, зачем?..», 1854):

...А вот и празднует столица:
Народ по стогнам веселится,
Везде гудят колокола... (10)

и у С. Я. Надсона («Дитя столицы...», 1884):

...Он полюбил гранит дворцов,
И с моря утром ветер влажный,
И перезвон колоколов,
И пароходов свист протяжный... (11).

Заметим при этом, что в первом случае городской пейзаж подан не как непосредственно воспринимаемый, но как воображаемый, а во втором — перезвон колоколов включен в перечислительный ряд лишь как один из звуков, едва ли не заглушаемых пароходными гудками (интересно, что В. Лапин, с опорой на бытоописательные документальные тексты 1860-х гг., свидетельствует о том, что в «захолустной Гавани» «сигналы» приходской церкви играли сравнительно большую роль, чем в центральных (12)).

Каковы же преобладающие петербургские звуки в мире русской поэзии?

Первые из них возникли в рамках одической традиции, с ее сверхзадачей портретирования новой столицы, прославлением Российской государственности и Петра как образцового правителя. Таковы посвященные Петербургу поэтические тексты вплоть до пушкинского времени. Акустическая составляющая здесь мала, часто она вообще отсутствует: ведущая роль принадлежит визуально-описательным образам. Город прекрасен, но нем; при этом отсутствие звука не делает его ущербным, оно как бы незамечемо.

Там же, где звук фиксируется, он сводится к единственной доминанте: мощного торжественного звукокомплекса, часто грома, но грома не метеорологической, а рукотворной человеческой природы (гром пушек, музыки), либо же аллегорического толка. Это звук торжественный, прославляющий, заполняющий все пространство. Он многообразно явлен в связанных с Петербургом одах М.В. Ломоносова, В.П. Петрова, Г.Р. Державина и пр. Анонимный сонет 1756 г. наделяет качеством грома даже невскую волну, способную «умягчать врагов кичливый нрав» (13).

Любопытно сюжетное переосмысление слова «гром», попадающего в «Петровскую парадигму», в поэтической «Надписи к Камню-грому, находящемуся в Санкт-Петербурге, в подножии конного вылитого лицеподобия достославного императора Петра Великого» В.Г. Рубана (1770). Гром-камень, из которого создан

пьедестал Медного всадника, согласно легенде, получил свое наименование от реального грома, точнее молнии, некогда расколовшей его на части. У Рубана, однако, читаем:

По правде сказано, что сей есть Камень-гром,
Он громок славою, что будет со Петром,
Провозгрямят о нем повсюду громы мирны,
И будет он вмещен во Чудеса Всемирны (14).

Позже, в XIX–XX вв., эта «громовая» одическая традиция сохраняется в поэтическом петербургском тексте лишь в связи с темой Петра как основателя Петербурга. Со временем репрезентантом этого комплекса становится уже не аллегорическая, но узнаваемая реалья пушечного выстрела как «визитной карточки» военной столицы, города Петра. Так у Пушкина в «Пире Петра Первого» (1835), где Петербург предстает многообразно и мощно, празднично озвученным. При этом стихотворение «окольцовано» именно пушечными салютами: первая и последняя строфы завершаются двестишестью:

...И Нева пальбой веселой
Далеко потрясена. (15)

Памятна эта традиция и поэтам послепушкинского времени, с заходом в XX в. при обращении опять же к исторической, петровской тематике.

В целом же, уже с начала XIX века одические громы во славу столицы постепенно уступают место другим акустическим образам. Здесь выделяются две основные доминанты.

Первая — речные звуки, соносфера Невы, становящаяся отныне в поэзии неотъемлемой частью городской жизни. Интересно, что со временем постепенно падает громкость, интенсивность речных звуков. Если у А.А. Дельвига («К Е<вгению>», 1821) это еще — «шумны волны» (16), то Д.В. Веневитинов («К моей богине», 1826) обращается уже к «тихо плещущим волнам» (17). У поэтов романтической ориентации звучание Невы, приглушаясь, обретает индивидуальные обертоны, активно метафоризируется. В лермонтовской «Сказке для детей» (1837) Нева «журчит» (18), у В.Г. Бенедиктова («Заневский край», 1837) — «уныло всхлипывали волны» (19); у Вяземского («Петербургская ночь», 1840) находим «Весел мерные удары / Раздаются

на реке...» (20); у Н.П. Огарева («Юмор», 1840–1841) — «ропот плещущей волны» (21). И далее — в XX веке: «Стынет, шепчется вода» (В.А. Зоргенфрей «Декабрь», 1907) (22). У Бенедикта Лившица, с его архитектурными пейзажами, практически единственным звуковым образом остается именно Нева: «вялый плеск речной волны» («Адмиралтейство», 1914) (23), «вокруг тебя поет вода» («Летний сад», 1915) (24), «лишь ропоты твои, Нева, / Как отплеск, радующий слабо» («Дворцовая площадь», 1915) (25), «плеск лицеприятный» («Нева», 1916) (26).

Вторая романтическая и постромантическая звуковая доминанта Петербурга — это бой часов и музыка курантов:

Пробил на башне час полночный,
Погас луны последний свет...
(А.П. Крюков «Полночь в городе», 1829) (27).

...Когда куранты грустную руду
Издали разносят по волне
(С. А. Андреевский
«Петропавловская крепость», 1881) (28).

Позже, уже в XX в., куранты, «времени голос», становятся центральным образом посвященного Петербургу стихотворения Т.Л. Щепкиной-Куперник «Куранты» (1901); многократно — у Н.Я. Агнивцева:

...С Петропавловской твердыни
Бьют Петровские куранты...
(«Белой ночью», 1922) (29) и пр.

В блоковском «Возмездии» (1919):

Под крепостью катила воды
Необозримая Нева.
Штык светил, плакали куранты... (30).

Куранты (как и пушечную пальбу) В. Лапин также отмечает в качестве документально подтверждаемой важной звуковой доминанты Петербурга. Наряду с этим отметим и относительное расхождение наших данных: третьей такого же значения доминантой вплоть до XX в. В. Лапин называет звуки военной музыки и барабанного боя, связанные со статусом военной столицы государства.

В поэзии роль ее, однако, явно гораздо слабее. Кроме «пробуждающего» город барабана в «Евгении Онегине», можно вспомнить здесь разве что некрасовский цикл «О погоде» (1859–1865). При этом там «воинственный бой барабанный» подан в ироничном ключе и «смазан» погодными условиями, которые картину военного шествия почти окарикатуривают:

...В этой раме туманной
Лица воинов жалки на вид,
И подмоченный звук барабанный
Словно издали жалко гремит... (31).

Возвращаясь к истории формирования звукового портрета Петербурга в поэзии, заметим, что смена акустических доминант — не единственная и не самая заметная трансформация петербургской соносферы в XIX в. С пушкинского времени происходит качественное изменение ситуации в акустическом портретировании Петербурга в целом. Главное здесь состоит в том, что на смену отдельным звуковым комплексам с их эмблематической семантикой приходит комплексное, многосоставное, «оркестровое» звучание города.

Происходит то, что можно назвать рождением новой акустической поэтики Петербурга. Звук для поэтического слуха перестает быть факультативным вкраплением в изображение города, событием; рождается единый звуковой фон, образ постоянного звучания города. Этим открытием, как представляется, поэзия обязана роману «Евгений Онегин», где в XXXV строфе 1-й главы появляется образ уличного «городского шума» просыпающегося Петербурга:

...Петербург неугомный
Уж барабаном пробужден.
Встает купец, идет разносчик,
На биржу тянется извозчик,
С кувшином охтенка спешит,
Под ней снег утренний хрустит.
Проснулся утра шум приятный... (32) —

обобщает поэт. Конечно, это — во многом эпико-романный ход (заметим, эстетически неслучайный, поддержанный «шумом бала» в строфе XXXVI). Но после пушкинского романа этот бытовой,

порожденный населяющим столицу людом «городской шум» активно входит и в лирику, становясь с этого времени своеобразным образным клише Петербурга.

Звукокомплексом городского шума в послепушкинское время обогащается и образ Москвы: это — поле наибольшего сближения акустики двух столиц. Но, по сравнению с Петербургом, в московской соносфере он менее выразителен, ощутимо вторичен (ср., например, в «Кремлевском саду» А.И. Полежаева (1829)):

Люблю я позднее порой,
 Когда умолкнет гул раскатный
 И шум докучный городской,
 Досуг невинный и приятный
 Под сводом неба провождать... (33).

Поэтически перспективным остается и позже в первую очередь городской шум Петербурга. Он может конкретизироваться, и тогда это чаще всего шум шагов и транспорта: «шум немолчный// Бродящих дрожек и карет» — (А. Крюков «Полночь в городе», 1829) (34); «звяканье подков и экипажей,/ Грохот по неровной мостовой» (Я. Полонский «Ночная дума», 1874) (35). Но наряду с этим он продолжает выступать и в своем формульном виде «городского шума» — «шумной столицы», «шумящих голосов», «шума и блеска».

И тогда значимым, отмечаемым становится уже его отсутствие.

Не слышно шуму городского,
 В заневских башнях тишина
 (Ф.Н. Глинка «Узник», 1826) (36).

Во второй половине XIX в. сложившиеся традиции акустического портретирования города — от одических «петровских» громов до уличного шума — узнаются в различных своих проявлениях, сосуществуя. Одновременно это культурно-эстетическое их укоренение создает возможность эксплуатации, травестирования, экспрессивно-ценностного переосмысления. Выразительнее всего это происходит у Некрасова. Его цикл «О погоде» можно назвать «антипетровским» и в определенном смысле «антипушкинским», продолжающим — но и трансформирующим — линию Евгения из «Медного всадника». Некрасовский Петербург — это город звучащий, причем звучащий тяжело, оглушающее, угнетающе, античеловечно.

Именно звуковыми образами открывается цикл:

Слава Богу, стрелять перестали!
Ни минуты мы нынче не спали,
И едва ли кто в городе спал:
Ночью пушечный гром грохотал -
Не до сна! Вся столица молилась,
Чтоб Нева в берега воротилась... (37).

Этот образ наполненной грохотом бессонной ночи (хотя и рожденный, по-видимому, воображением поэта: по данным М.И. Пыляева (38), за весь период жизни Некрасова в Петербурге не наблюдалось наводнений такого масштаба, который требовал бы неумолчной канонады) художественно абсолютно убедителен, формирует эффект присутствия — и связанное с этим чувство несвободы, безысходности. Своего читателя Некрасов «насиленно» включает, внедряет в атмосферу Петербургской повседневности, и роль акустики здесь трудно переоценить.

Активно инверсирована Некрасовым и другая пушкинская акустическая традиция — уличного шума. На смену «утра шума приятного», хрустящему под ножками охтинской молочницы снегу приходит какофония рабочей улицы:

В нашей улице жизнь трудовая:
Начинают, ни свет, ни заря,
Свой ужасный концерт, припевая,
Токари, резчики, слесаря,
А в ответ им гремит мостовая!
Дикий крик продавца-мужика,
И шарманка с пронзительным воем,
И кондуктор с трубой, и войска,
С барабанным идущие боем,
Понуканье измученных кляч,
Чуть живых, окровавленных, грязных,
И детей раздирающий плач
На руках у старух безобразных, —
Все сливается, стонет, гудет,
Как-то глухо и грозно рокочет,
Словно цепи куют на несчастный народ,
Словно город обрушиться хочет. (39)

Эта тенденция в описании Петербурга найдет тоже свое продолжение, хотя такой непосредственной интенсивности, насыщенности звуковой картины больше в русской поэзии XIX в. мы не встретим.

Будут меняться времена, и появятся новые «промышленные» дисгармоничные звуковые образы Петербурга: звонки карет, громы колес, потом свистки, сирены и гудки автомобилей, звонки трамваев (Фофанов, Зоргенфрей, Зенкевич, Брюсов, Блок). В начале XX в. некрасовская городская какофония возродится, хотя и в ином качестве — в желчных сатирах Саши Черного, у Петра Потемкина.

Возвращаясь же к пушкинскому времени, отметим, что одновременно с появлением петербургского «городского шума» формируется не менее отчетливая, а исторически, как кажется, и гораздо более значимая противоположная традиция: живописания петербургской тишины, негромкого или безмолвного петербургского пейзажа.

Находим ее у Е.А. Баратынского, в «Послании к б<арону> Дельвигу» (1820):

На стогах тишина! сияют при луне
Дворцы и башни Петрограда... (40).

Этот мотив подхватывает Федор Глинка в цикле «Картины» (1825), с его морской панорамой Петербурга:

...Спокойствие... погода... тишина... (41).

Его романс «Не слышно шуму городского...» мы уже цитировали.

Тишиной и покоем характеризуется петербургский пейзаж в стихотворении И.С. Тургенева «Нева» (1843). Идиллически тих Петербург у В.Г. Бенедиктова («Ночь», 1840):

Все смолкло. Тишина в чертогах и во храмах;
Ночь над Петрополем прозрачна и светла... (42).

В «Сказке для детей» (1841) М.Ю. Лермонтова Петербург — тоже ночной и молчаливый, где

...Задумчиво столбы дворцов немых
По берегам теснились как тени... (43).

Вот К.К. Случевский («Утро над Невую», 1880–1890):

...В полутьне облаченные,
Высятся зданья над сонной водой,
Словно на лики свои оброненные
Молча глядятся, любуясь собой... (44).

К.М. Фофанов («На Неве», 1892):

...Уныло ночь молчит, и грусть кругом разлита,
И слышен вздох небес в молчании земли (45).

А.Н. Апухтин («На Неве вечером», 1856):

Плывем. Ни шороха. Ни звука. Тишина.
Нестройный шум толпы все дальше замирает... (46).
Пусть твоя ночь в непробудном молчанье
И хороша, и светла...

...Все околдовано, все онемело...
(«Петербургская ночь», 1856) (47).

Все было так мертво и тихо на реке...
(«После бала», 1857) (48).

Можно, по-видимому, говорить о постепенном формировании в русской лирике образа идеального Петербурга как города тишины, а если и звучащего, то приглушенно. При этом важно, что это город не немой (т. е. в принципе лишенный звучания, что было характерно для поэзии XVIII в.), но именно молчаливый: в его описании присутствуют слова «тишина», «тихий». В XX в. таков Петербург Анны Ахматовой, Бенедикта Лившица и др.

Эти две темы — городского шума и тишины — сложным образом соединяются и взаимодействуют в поэзии Серебряного века. Для этого периода характерно многообразие тем и их преломлений, в том числе в петербургской соносфере. Анализ их потребовал бы специального исследования. Вдобавок к этому, эмигрантская поэзия, исполненная памяти о Петербурге XIX в., выстраивает собственную акустическую модель «утраченного города», не во всем совпадающую с описанным выше (см. об этом очерк «Петербург в эмигрантской поэзии (штрихи к портрету)»). Учитывая все это, данную работу мы ограничили рамками XIX в.

Единственный — но необходимый в русле развития нашей темы — выход за эти хронологические пределы мы предпримем в заключение, чтобы зафиксировать совершенно особый, принадлежащий уже следующей поэтической эпохе феномен: звук, не выраженный поэтическим словом, присутствующий в тексте перифрастически, хотя и названный словом «звук». Это звуки эсхатологические, «антипетербургские», несущие угрозу городу и предвосхищающие его конец. Типовой акустический сюжет состоит здесь в том, что на фоне тишины, соответствующей образу идеального, живущего своей жизнью города, появляется звук чуждый, несущий городу разрушение и гибель. Особенностью этого звукокомплекса в наиболее ярких его проявлениях выступает его «невыговариваемость» поэтическим словом, что, вероятно, как раз и должно быть объяснено его эсхатологической природой.

Таков звук летящего, выпущенного врагом по городу снаряда, несущий гибель ему — и «ребенку моему», представленный, но как бы не слышный, не узнанный, неправдоподобный (и характеризующийся при помощи отрицания, через «не») — в стихотворении Ахматовой 1941 г. «Первый дальнебойный в Ленинграде»:

И в пестрой суете людской
 Все изменилось вдруг.
 Но это был не городской,
 Да и не сельский звук... (49).

Другой пример находим у И.А. Бродского. Тема прощания со своим городом вообще имеет у Бродского два тематических разворота: 1) личное расставание, отъезд — и 2) реальное разрушение, буквальное уничтожение его. В первом случае («Вполголоса, конечно...», 1966) город жив и, соответственно, священно тих:

Вполголоса — конечно, не во весь —
 прощаюсь навсегда с твоим порогом.
 Не шелохнется град, не встрепенется весь
 от голоса приглушенного.
 С Богом!.. (50).

Экстраполяцию второго случая находим в описании того, как ломали Греческую церковь («Остановка в пустыне», 1966):

... Смотрел
 в окно и видел Греческую церковь.

Все началось с татарских разговоров;
а после в разговор вмешались звуки,
сливавшиеся с речью поначалу,
но вскоре — заглушившие ее.
В церковный садик въехал экскаватор
с подвешенной к стреле чугунной гирей.
И стены стали тихо поддаваться.

Смешно не поддаваться, если ты
стена, а пред тобою — разрушитель... (51)

Как видим, в изображении убийства Петербурга участвует звук. Но оглушающим, страшным звукам разбиваемого здания поэт «отказывает в гражданстве»: названные «звуками», они не воспроизводятся, и мы можем только опосредованно догадываться о них, выстраивая картину продуманного вандализма. Они оказываются запредельными, затекстовыми. И на этом неправдоподобном, фантазмагорическом фоне, может быть, самым пронзительным оказывается слово «тихо» в описании поведения стен: «и стены стали тихо поддаваться...». Пронзительность — в его двусмысленности, оно апеллирует и к образу идеального «тихого» города, и одновременно к неотвратимой медленности его погибания.

Здесь, можно сказать, завершается некий цикл: от рождения города — к его гибели, от приветственного пушечного грома — к грохоту тарана, от не-замечаемого поэтом городского звучания — к нежеланию, невыносимости воплотить это звучание в слово.

Возвращаясь к началу нашей статьи, заметим: московская тема в поэзии такого рода особенностей лишена. И историческая динамика образа Москвы (возможно, заслуживающая отдельного разговора) связана все же, как представляется, в первую очередь с фактическими (бытовыми, историческими) трансформациями городской жизни, а не с эстетическим ее освоением. Несовпадение поэтических звуковых портретов двух столиц, таким образом, состоит не только в разительном различии звуковых доминант, но и в структуре их исторического существования. При сравнительно большей стабильности московской соносферы, петербургская постоянно обновляется — включая при этом память о возникавших ранее доминантах в общий, разрастающийся и многосложный поэтический облик города.

Примечания

В основу статьи положен доклад, прочитанный на международной научной конференции «XI Славянские чтения» (Даугавпилс, 2006).

- 1 *Лапин В.* Звуки и запахи Петербурга. СПб., 2007.
- 2 *Пушкин А.С.* Евгений Онегин // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. Т. 6. М., 1937. С. 392.
- 3 *Вяземский П.А.* Полное собрание сочинений. Т. 12. Стихотворения. Часть IV. 1863–1877. СПб., 1896. С. 369.
- 4 *Павлова К.К.* Полное собрание стихотворений. М.–Л., 1964. С. 122.
- 5 *Хомяков А.С.* Стихотворения и драмы. Л., 1969. С. 129–130.
- 6 *Григорьев Ап.* Стихотворения и поэмы. М.–Л., 1966. С. 154.
- 7 *Некрасов Н.А.* Полное собрание сочинений и писем в 15 тт. Л., 1981. Т. 2. С. 499.
- 8 *Цветаева М.* Избранные произведения. М.–Л., 1965. С. 81.
- 9 *Лапин В.* Звуки и запахи Петербурга. С. 107.
- 10 *Апхутин А.Н.* Полное собрание стихотворений. Л., 1991. С. 48.
- 11 Петербург в русской поэзии XVIII — первой четверти XX века. СПб., 2002. С. 264.
- 12 *Лапин В.* Звуки и запахи Петербурга. С. 110.
- 13 Русский сонет. М., 1986. С. 27–28.
- 14 Петербург в русской поэзии... С. 55.
- 15 *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений. Т. 3. М., 1948. С. 408–409.
- 16 Петербург в русской поэзии... С. 86.
- 17 Там же. С. 127.
- 18 Там же. С. 145.
- 19 Там же. С. 152.
- 20 Там же. С. 92.
- 21 Там же. С. 164.
- 22 Там же. С. 348.
- 23 *Лившиц Б.* Полутораглазый стрелец. Л., 1989. С. 71.
- 24 Там же. С. 73.
- 25 Там же. С. 70.
- 26 Там же. С. 75.
- 27 Петербург в русской поэзии... С. 127.
- 28 Там же. С. 269.
- 29 *Агнивцев Н.* Блистательный Санкт-Петербург. М., 1989. С. 29.
- 30 *Блок А.А.* Сочинения в одном томе. М.–Л., 1946. С. 251.
- 31 Петербург в русской поэзии ... С. 201.
- 32 Там же. С. 103.
- 33 *Полежаев А.И.* Стихотворения и поэмы. Л., 1957. С. 75.
- 34 Петербург в русской поэзии... С. 129.
- 35 Там же. С. 232.

-
- 36 Там же. С. 79.
37 Там же. С. 196.
38 *Пыляев М.И.* Старый Петербург. М., 1991. С. 89–105.
39 Там же. С. 206.
40 Там же. С. 83.
41 Там же. С. 79.
42 Там же. С. 154.
43 Там же. С. 145.
44 *Случевский К.К.* Стихотворения. Поэмы. Проза. М., 1988. С. 107.
45 Петербург в русской поэзии... С. 268.
46 *Алехтин А.Н.* Полное собрание сочинений. Л., 1991. С. 70.
47 Там же. С. 64.
48 Там же. С. 78.
49 *Ахматова А.А.* Сочинения в двух томах. М., 1990. Т. 1. С. 204–205.
50 *Бродский И.* Сочинения. Т. II. СПб., 1992. С. 23.
51 Там же. С. 11.