

**Наталья Семенова**  
Россия, Санкт-Петербург  
Санкт-Петербургский государственный университет

## АДРЕС КАК СВИДЕТЕЛЬСТВО: РАССКАЗ ЕВГЕНИЯ ВОДОЛАЗКИНА *ЖДАНОВСКАЯ НАБЕРЕЖНАЯ МЕЖДУ* *ЛИТЕРАТУРОЙ И ЖИЗНЬЮ*

### Введение

В 2017 году вышел в свет сборник рассказов *В Питере жить: от Дворцовой до Садовой, от Гангутской до Шпалерной*. Помимо произведения Евгения Водолазкина *Ждановская набережная между литературой и жизнью* антология включает тексты Татьяны Толстой, Никиты Елисеева, Дмитрия Быкова, Андрея Битова, Даниила Гранина, а также других писателей и деятелей искусства. Книга продолжила традицию литературной серии, выпускаемой и издательством «АСТ» («Редакция Елены Шубиной») совместно с журналом «Сноб»<sup>1</sup>. Начало проекта было положено подборкой статей «Сноб». *Герои: 30 лучших очерков 2008–2011* (2011). Затем появились *Всё о моем отце* (2011), *Всё о Еве* (2012), *Красная стрела* (2012; републикация *Красная стрела: 85 лет легенде*, 2016), *Стоп-кадр. Ностальгия* (2015), *Все в саду* (2016), *Москва. Место встречи* (2017)<sup>2</sup>.

Формат сборников представляет собой коллекцию индивидуальных опытов и воспоминаний, не ограниченных рамками жанра. Как отметил Сергей Николаевич в предисловии к сборнику *Все в саду*, «тут и мемуарная проза, и эссеистика, и non-fiction, и чистый fiction»<sup>3</sup>. Помимо жанрового разнообразия сквозной для антологии является тема памяти и погружения в прошлое: «Все эти даты, праздники, годовщины, сентиментальный и мучительный хлам, предназначенный лишь для того, чтобы служить доказательством, что нас любили, что мы любили сами...»<sup>4</sup>. Прустианский эффект дополняется диалогом с предшествующими поколениями и с литературной традицией. Не случайно подзаголовок *В*

---

<sup>1</sup> Составителями антологий выступили Елена Шубина и Сергей Николаевич, однако в последних двух сборниках, посвященных Москве и Петербургу, Николаевич уже не участвовал. Полный перечень сборников серии см.: [https://ast.ru/series/snob-1078469/?CODE=snob-1078469&%3FCODE=snob-1078469&PAGEN\\_1=1](https://ast.ru/series/snob-1078469/?CODE=snob-1078469&%3FCODE=snob-1078469&PAGEN_1=1) [дата обращения: 11.01.2019].

<sup>2</sup> В сборнике *Стоп-кадр. Ностальгия* опубликован рассказ Водолазкина *Опыт описания дачной местности*, в книге *Все в саду* — текст *Русский акцент*, в антологии *Красная стрела* — *Служба попутчика*. В последнем на сегодняшний день сборнике *Счастье-то какое! В прозе и стихах* (2018, сост. М. А. Кучерская) вышел рассказ *Детский сад*.

<sup>3</sup> С. Николаевич, *Роман с садом*, в кн.: *Все в саду: рассказы, эссе*, сост. С. Николаевич, Е. Шубина, Москва 2016, с. 8.

<sup>4</sup> С. Николаевич, *Бусы из хрусталя*, в кн.: *Стоп-кадр. Ностальгия: рассказы, эссе*, сост. С. Николаевич, Е. Шубина, Москва 2015, с. 5.

*Питере жить* — личные истории. С другой стороны, у последнего сборника есть еще одно трансцендентное измерение — он является продолжением петербургского текста русской литературы, когда собранные персональные свидетельства становятся частью сложного целостного единства.

### **Методология**

Владимир Топоров выделяет следующие особенности петербургского текста: город представлен как синтез природы и культуры. Отмечается изоморфность Петербурга и его природного пространства, использование общих категорий описания (просторность, пустота vs скученность, теснота), которые служат для выражения неких метафизических реальностей. Эти описания отличаются единообразием, в связи с чем становится возможным сформировать словарь признаков Петербурга. Тезаурус строится на основе бинарных оппозиций, демонстрирующих антитетичность и антиномичность города на Неве. Оппозиции создают напряженность взаимодействующих разнонаправленных смыслов, таких как цивилизованный/европейский Петербург и город, в котором «нигде человеку не бывает так тяжело»<sup>5</sup>. В результате формируются два семантических ряда с положительной и отрицательной коннотациями. Продемонстрируем это на примере организации пространства: на одном полюсе оказываются «жилище неправильной формы и невзрачного или отталкивающего вида, комната-гроб, жалкая коморка, грязная лестница, колодец двора, дом — „Ноев ковчег“, шумный переулок, канава, вонь, известка, пыль, крики, хохот, духота»<sup>6</sup>. На другом полюсе — проспект, площадь, набережная, остров, дача, шпиль, купол. С первым кластером негативных значений связаны также слухи, подслушивания, шепоты. Дополняет картину миражность и призрачность города, пропитанного мифами и преданиями, населенного героями литературных произведений и памятниками искусства.

Немаловажно, что Петербург позиционируется Топоровым «как мифологизированная антимодель Москвы»<sup>7</sup>. Противопоставление городов проводится по принципу природное, возникшее само собой — искусственное, созданное по чьему-либо плану («вдруг»). Поскольку процесс образования города развернут во времени, то это автоматически предполагает наличие истории<sup>8</sup>. Соответственно, две столицы различаются по своему типу

---

<sup>5</sup> В. Н. Топоров, *Петербург и петербургский текст русской литературы (введение в тему)*, «Труды по знаковым системам», т. 18: *Семиотика города и городской культуры. Петербург*, Тарту 1984, с. 7.

<sup>6</sup> Там же, с. 25.

<sup>7</sup> Там же, с. 11.

<sup>8</sup> Ю. М. Лотман, *Символика Петербурга и проблемы семиотики города*, «Труды по знаковым системам», т. 18..., с. 35.

и по архитектурному устройству: в терминологии Юрия Лотмана Москва — город концентрический, а Петербург — эксцентрический<sup>9</sup>.

Противостояние Москвы и Петербурга на пространственно-временном уровне, проявляющееся в различии структур обоих городов, фиксируют и современные урбанисты. Так, Оуэн Хазерли замечает, что итальянские архитекторы Росси — Растрелли и другие:

взяли формальные приемы классицизма и барокко и расширили их до невиданных ранее пределов. Итальянским и французским городам еще нужно было избавиться от средневековой сутолоки, чтобы соответствовать математически выверенным предписаниям градостроителей. И в Москве раздолье Красной площади упирается в безотрадную путаницу средневековых улочек. В Петербурге таких помех не было. Соответственно, отличительной особенностью города стал Невский проспект, широта и простор которого поражают до сих пор. Проспект ведет к Дворцовой площади, чей размер и ровный рельеф производит не менее грандиозное впечатление. Как будто в самом сердце города решено было воссоздать необъятное пространство, его окружавшее<sup>10</sup>.

Прежде чем мы перейдем к анализу рассказа Водолазкина, остановимся еще на двух моментах. В XX веке в семиотике пространства жилища возник феномен коммунальной квартиры, который повлиял на культуру повседневности, быт и устройство жизни, на восприятие категорий другого субъекта, «свое»/«чужое», «приватное»/«публичное». Илья Утехин описал свойства жизненного пространства коммунальной квартиры: оно функционально, семиотично, символично, является пространственно-временным континуумом, открыто для восприятия («граница приватного пространства с публичным проницаема, публичное же пространство прозрачно»), замкнуто (соседей не выбирают), имеет историю и память (рассказы соседей и родственников)<sup>11</sup>. Не будучи исключительно петербургской особенностью, эстетика коммунальных квартир генетически восходит к образам «петербургских углов», невзрачных переулков и дворов-колодцев, ее можно считать одной из составляющих «ленинградского текста»<sup>12</sup>.

Наконец, важным компонентом петербургского текста является «семиотический полиглотизм»<sup>13</sup>. Город представляет собой «место встречи различных культурных языков», с течением времени он обретает «сложную топо-культурную структуру, поддерживаемую многословностью и многонациональностью его населения»<sup>14</sup>. Условием ее

<sup>9</sup> Там же, с. 31.

<sup>10</sup> О. Хазерли, *На площади. В поисках общественных пространств постсоветского города*, пер. Д. Симановского, Москва 2012, «ЛитРес», <<https://www.litres.ru/ouen-hazerli/na-ploschadi-v-poiskah-obshchestvennyh-prostranstv-postsovetskogo-goroda/>> [дата обращения: 11.05.2018].

<sup>11</sup> И. В. Утехин, *Очерки коммунального быта*, Москва 2004, с. 43–47.

<sup>12</sup> Термин обосновывается в работах: М. В. Рождественская, «Ленинградский текст» *Петербургского текста*, в кн.: *Петербургский текст в русской литературе XX в.: Материалы XXXI Всероссийской научно-методической конференции преподавателей и аспирантов*, ч. II, Санкт-Петербург 2002, с. 3–14; И. З. Вейсман, *Ленинградский текст Сергея Довлатова: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Саратов 2005.

<sup>13</sup> Ю. М. Лотман, *Символика Петербурга...*, с. 44.

<sup>14</sup> Там же, с. 44, 45.

функционирования является внешний наблюдатель, в качестве которого может выступать иностранец или москвич. Процитированное выше впечатление Хазерли от Невского проспекта и Дворцовой площади подтверждает мысли Лотмана о взгляде «другого» и театральности петербургского пространства, вызывающего ощущение декорации.

Метафора города-сцены продолжается Лотманом благодаря использованию образа кулис — непарадного, частного пространства. В петербургском тексте таковым становятся не только мрачные углы, каморки и коммунальные квартиры, но шире — среда обитания, закрытая для взгляда извне. В связи с этим Дмитрий Лихачёв отмечает существование социальной и этнической дифференциации районов в любом старом городе<sup>15</sup>.

Так через топографию Петербурга проступает в буквальном смысле его разноликость, и в этом же заключается цель сборника *В Питере жить* — показать портрет города через его представителя. Поэтому в антологии объединены личные истории с обширной географией — от Дворцовой площади и Васильевского острова, до бывших «заводских окраин».

Замечание Лихачёва перекликается с идеями американских и британских социологов и психологов. Ричард Флорида, который опирался в своем исследовании на работы Сэма Гослинга и Джейсона Рентфруу, отметил кластеризацию ценностей, верований и характеристик людей по географическому принципу. Психологи сделали вывод о том, что некоторые места (и их жители) с течением времени «приобретают те или иные черты личности» и назвали это «социальным эффектом основателя»<sup>16</sup>. Причем фигура последнего не обязательно сводится к тому, кто был инициатором создания города (в нашем случае — к Петру I). В конечном итоге это значит, что вопреки поговорке «не место красит человека», в действительности именно определенный локус привлекает соответствующего ему субъекта возможностью самореализации. Данная концепция позволяет утверждать, что петербургский текст не завершился с произведениями Андрея Белого, Анны Ахматовой и Осипа Мандельштама. Он продолжает свое существование, поскольку есть писатели, которые генерируют свои художественные высказывания именно благодаря «метаязыку» и «креативной энергии» города, о котором они пишут.

### ***Ждановская набережная между литературой и жизнью: пространство, персонажи, претексты***

---

<sup>15</sup> Д. С. Лихачёв, *Заметки к интеллектуальной топографии Петербурга первой четверти двадцатого века (по воспоминаниям)*, «Труды по знаковым системам», т. 18..., с. 72.

<sup>16</sup> Р. Флорида, *Кто твой город? Креативная экономика и выбор места жительства*, пер. Е. Лобковой, Москва 2014, с. 201.

На первый взгляд, рассказ *Ждановская набережная* является вполне традиционным петербургским текстом. Вторая часть заглавия — «между литературой и жизнью» — отсылает к миражности и мифологичности образа города. Амбивалентность пространства достигается за счет того, что адрес находится сразу в двух мирах — реальном и фикциональном. Ключевой топоним — Ждановская набережная, дом 11 — возникает несколько раз в повести *Аэлита* Алексея Толстого, первый раз в главе *Странное объявление*: «Инженер, М. С. Лось, приглашает, желающих лететь с ним 18 августа на планету Марс, явиться для личных переговоров от 6 до 8 вечера. Ждановская набережная, дом 11, во дворе»<sup>17</sup>.

В рассказе Водолазкина космическая одиссея несколько раз иронически обыгрывается. Так, в эпизоде с обнаружением подозрительного торта в парадном возникает буквальная отсылка к претексту:

Ровно через четыре минуты в описанный Алексеем Толстым двор влетела спецмашина. Из нее вышли люди в чем-то в виде скафандров, что опять-таки связывало происходящее с полетом на Марс. [...] Весь двор следил, как из нашего парадного космонавты выносили торт<sup>18</sup>.

Ту же функцию размывания границ между мирами выполняет смешение фиктивных персонажей и исторических персоналий. В связи с *Аэлитой* упоминается ее герой Мстислав Сергеевич Лось и его прототип Юзеф Доминикович Лось-Лосев — преподаватель 1-й школы авиационных техников им. Ворошилова. В одном доме соседствуют Федор Сологуб, Анастасия Чеботаревская и Николай Чернышевский — герой романа *Дар* Владимира Набокова. Кстати, Сологуб и Чеботаревская появляются в рассказе не случайно. Они упоминаются Лихачёвым (учителем Водолазкина), как одна из иллюстраций символического водораздела между двумя ипостасями Петербурга:

Четкая «интеллектуальная граница» пролегла в Петербурге первой четверти XX в. по Большой Неве. По правому берегу, на Васильевском острове, располагались учреждения с традиционной академической научной и художественной направленностью — Академия Наук с Пушкинским Домом [...].

[...] правый и левый берег Большой Невы резко различались между собой в интеллектуальном отношении, настолько, что попытки Ф. Сологуба и Чеботаревской организовать собственное артистическое кабаре не увенчались успехом с самого начала<sup>19</sup>.

Наконец, миражность топонима «Ждановская набережная», его сюрреалистичность и одновременно академичность подчеркиваются реакцией холодного недоверия на

<sup>17</sup> А. Н. Толстой, *Аэлита*, в кн: он же, *Гиперболоид инженера Гарина. Аэлита: Романы*, Москва 2004, с. 293.

<sup>18</sup> Е. Г. Водолазкин, *Ждановская набережная между литературой и жизнью*, в кн.: *В Питере жить: от Дворцовой до Садовой, от Гангутской до Шпалерной. Личные истории*, Москва 2017, с. 111–112. Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием страницы в скобках.

<sup>19</sup> Д. С. Лихачёв, *Заметки к интеллектуальной топографии...*, с. 73, 76.

сообщение студентки Сорбонны Катрин ее одногруппникам о том, что она жила по адресу, упоминаемому в *Аэлите*.

Пространство в рассказе Водолазкина по-петербургски антиномично: «близость зеленого Петровского острова» [с. 106], престижность района («безденежный аспирант (герой романа) не мог поселиться в таком монументальном доме» [с. 108]) оказываются ложным сигналом элитарности. «Роскошь и основательность нашего дома, как это нередко случается с помпезными вещами, были чисто внешними. Так, сооружение дворцового типа почему-то не имело лифтов» [с. 107]. Наконец, присутствие француженки Катрин, которой повествователь сдает комнату и преподает русский язык, превращает частную квартиру в коммунальную. В результате, здание в стиле сталинского ампира теряет флер буржуазной обустроенности, и возникает продолжение гоголевского мотива «все обман, все мечта, все не то, чем кажется!»<sup>20</sup>.

Общественное пространство (двор) и внешнее (балкон) лишены уюта: во двор после футбольного матча заходят помочиться болельщики, на балкон прилетают агрессивные вороны, преследующие гигантскую сову. Одновременно в пространство вторгаются различные звуки, создающие своего рода коммунальную симфонию:

Стены между квартирами (намеренно?) были исчезающе тонкими, так что я оказывался невольным свидетелем семейных ссор на этаже, не говоря уже о меланхолических фортепианных экзерсисах нашей соседки. Бывали странные дни, когда события непреднамеренно соединялись — утренний марш военных, вечерний футбол, бурная ссора, переходящая в *Лунную сонату*, и я, печатающий на машинке (ушедший из жизни звук) очередную научную статью [с. 107].

Аллюзии на коммунальный быт и маргинальные персонажи — тихие алкоголики, соседка с попавшим за шкаф попугаем — все это коррелируют с подчеркиваемой бедностью повествователя (еще одна отсылка к петербургскому тексту): «Хотя денег, это правда, не было: занятия древнерусской литературой их не предусматривали. Но я пытался подрабатывать» [с. 108].

Перечисленные составляющие смысловой структуры рассказа (ирреальность и хаотичность пространства, соседство вымышленных персонажей с персоналиями, мотив бедности) позволяют отнести его к «петербургскому тексту». В таком случае в *Ждановской набережной* должна прослеживаться ожидаемая читателем оппозиция Петербурга и Москвы: извечное противостояние между этими городами давно стало топосом. Однако в повествование неожиданно проникает, казалось бы, чужеродный претекст — *Дом на набережной* Юрия Трифонова, где была описана история «1-го Дома советов ЦИК и СНК».

---

<sup>20</sup> Н. В. Гоголь, *Невский проспект*, в кн.: он же, *Собрание сочинений в восьми томах*, т. 3, Москва 2001, с. 38.

Повесть входит в рассказ опосредованно, через словосочетание «дом на Ждановской» и мотив сладостей («кондитерский вариант профессора Плейшнера» [с. 110]). Важную роль здесь играет упомянутый уже эпизод с тортом, занимающий довольно значительное место в произведении.

Повествователь вспоминает, как однажды в 1990-е годы он нашел в парадном торт. Сладость источала угрозу:

Перевязанное кокетливой ленточкой изделие лежало на подоконнике и, несомненно, готово было взорваться. Собственно, если бы не эта ленточка, я прошел бы мимо и не обратил на торт внимания — мало ли что лежит в питерских парадных... Но ленточка на торте показалась мне штрихом избыточным, созданным как бы для контраста с грядущей катастрофой [с. 110].

Следует описание спасательной экспедиции, в результате которой жители дома на Ждановский избавляются от опасного предмета, торт увозят: «Глядя на перевязанную отъезжавшую машину, я не мог избавиться от чувства, что перевязанная ленточкой коробка все-таки взорвется. Что погрузив зубы в первый же кусок...» [с. 112].

Торт оказывается тем самым триггером, который отсылает нас к повести Трифонова. Заметим, кстати, что в рабочем названии *Дома на набережной* — «Софийская набережная»<sup>21</sup> — была использована та же модель, что и в заглавии рассказа Водолазкина. Мать Левки Шулепы, детского друга Глебова — центрального персонажа *Дома на набережной*, — «могла потыкать вилок в кусок торта и отодвинуть его, сказав: „Помоему, торт несвеж“, — и торт уносили»<sup>22</sup>. Как отмечает Юрий Левинг, анализирующий повесть через код еды, «сладости у Трифонова — субститут сытого конформизма [...] или, наоборот, предельного отстранения от власти [...]»<sup>23</sup>.

Метафора торта у Водолазкина иронически обыгрывает бытовую коллизию: ведется игра со стереотипными представлениями о буржуазности и образцовости жилища:

Кто-то из критиков поставил мне на вид то, что безденежный аспирант (герой романа) не мог поселиться в таком монументальном доме. [...] Я, младший научный сотрудник [...] жил в этом доме, не подозревая, что делать этого не могу [с. 107–108].

Рассказ *Ждановская набережная* является рефлексией на затронутую Трифоновым тему памяти. Сладости, возникающие в воспоминаниях, отсылают к печеню «Мадлен» (из романа *По направлению к Свану*) и производимому им «эффекту Пруста». Метафора торта-

<sup>21</sup> Ю. Левинг, *Власть и сласть* («Дом на набережной» Ю. В. Трифонова), «Новое литературное обозрение» 2005, № 75, с. 260.

<sup>22</sup> Ю. В. Трифонов, *Дом на набережной*, Москва 2004, с. 29.

<sup>23</sup> Ю. Левинг, *Власть и сласть...*, с. 279. В повести Трифонова, как подчеркивает Левинг, через образ пирожного «наполеон» возникает отсылка к *Преступлению и наказанию* Федора Достоевского и, соответственно, к «петербургскому тексту».

бомбы у Водолазкина не случайна, она символически обозначает механизм работы памяти. Подтверждением служит образ бомбы замедленного действия, разрывающей на клочки память, который возникает в эссе *Полторы комнаты* Иосифа Бродского, чьи произведения часто относят к петербургскому тексту. Так, сквозь петербургский текст мерцает московский, и наоборот, пока оба они не сливаются в иронической рефлексии о памяти, прошлом, ирреальном и недостижимом.

### **Языковая игра и выстраивание коммуникации в рассказах Евгения Водолазкина**

Метафора торта возникает в рассказе неожиданно — от запуска космического корабля со Ждановской набережной, через новостные поводы 1990-х годов к неожиданной находке в парадном. Используемый здесь прием коллажа не столько демонстрирует прихотливую работу памяти и многослойность истории, сколько является следствием языковой игры.

Аналогичным образом языковая игра применяется для развенчивания ложной этимологии ключевого топонима: от семантизации существительных ждан (желанный ребенок) и неждан, к государственному деятелю Андрею Жданову и, наконец, братьям-владельцам химического завода Н.В. и И.В. Ждановым, чья фамилия, по версии автора, дала название реке и набережной<sup>24</sup>. Такого рода ассоциативные цепочки, звенья которых соединяют слова, близкие по звучанию, неоднократно встречаются в текстах Водолазкина. Например, в рассказе *Опыт описания дачной местности*, где память, топография, знаковые онимы и отчасти петербургский текст являются смыслообразующими элементами:

Дачники любили хризантемы — особенно после того, как Анастасия Вяльцева спела о них романс. Пела здесь же, в Сиверской, в усадьбе барона Фридерикса. Уж тогда кто только хризантем не посадил и кто только этого романса не слушал — если не у Фредерикса, то у патефона! А Вяльцева, сиверская дачница, прогуливалась мимо чужих дач и слушала сама себя, иногда подпевала. И хризантемы были увядшими, и в фамилии ее слышалось увядание — как-то так в этом пении все сходилось<sup>25</sup>.

Семиотическое пространство петербургских дач структурируется благодаря включению в повествование прецедентного имени. Как и в рассказе *Ждановская набережная*, происходит смешение реальных лиц и фикциональных персонажей. Фонетическое созвучие (*Вяльцева — увядание*) и омонимия (*хризантемы — название цветов и романса*) рождает дополнительные коннотации, в результате чего проявляется петербургский метаязык.

<sup>24</sup> В свою очередь, апелляция к братьям Ждановым тоже оказывается ложной этимологической ассоциацией, поскольку река получила свое название раньше, чем был основан завод.

<sup>25</sup> Е. Г. Водолазкин, *Опыт описания дачной местности*, в кн.: *Стоп-кадр. Ностальгия*, Москва 2015, с. 118–119.



Еще одной особенностью рассказов Водолазкина, входящих в антологии издательства «АСТ», становится присутствие в них персонажей-иностранцев. В тексте *Служба попутчика* — это ветеринар Хайди и программист Курт, а в рассказе *Русский акцент* — преподаватель Марта, обучающая челябинца Юрия немецкому языку. На протяжении повествования герои преодолевают межкультурные барьеры и различия, в том числе в отношении к осваиваемому пространству:

Он ехал по темному парку, а она — по ярко освещенной улице, тянувшейся вдоль парка. Марта не раз пыталась отговорить своего ученика ехать через парк, но он не поддавался. «Чего вам не хватает на этой улице для нормальной езды?» — спрашивала она его. «Риска, — отвечал Юрий, глядя ей в глаза. [...] Мне нужно постоянно чувствовать риск». В глазах Марты не было ничего, кроме удивления<sup>26</sup>.

Марта и Хайди выступают в качестве наблюдателей русского характера и подвергаются воздействию последнего. Марта с риском для жизни предпринимает путешествие через ночной парк, а Хайди, включившись в игру с жанром дорожной исповеди, чувствует силу «раскрепощающего влияния русской литературы»<sup>27</sup>. Обе героини при этом маргинализируются, нарушая поведенческие нормы, которые раньше они считали незыблемыми.

Таким же странным и необычным выглядит диалог Катрин из *Ждановской набережной* с одноклассниками, когда она настаивает на том, что жила по адресу из романа *Аэлита*. Свидетельство Катрин есть одновременно и взгляд европейца, и демонстрация антиномичности городского пространства, в котором топосы существуют в двух мирах, реальном и фикциональном. Однако вовлеченность героини в проникнутую литературой действительность — это еще и проявление полиглотизма петербургского текста, который невозможен без взаимодействия с «другим».

### Заключение

Итак, рассказ Евгения Водолазкина *Ждановская набережная между литературой и жизнью* продолжает традиции петербургского текста русской литературы. Преемственность проявляется прежде всего на уровне организации пространства. Адрес, несмотря на значительную смысловую нагрузку, оказывается ненадежным свидетельством. Семиотическое пространство Петербурга в рассказе гетерогенное, коллажное, многонаселенное и многослойное. Оно балансирует на сочетании противоположностей, наполнено фикциональными персонажами и историческими персоналиями. Реальные лица

---

<sup>26</sup> Е. Г. Водолазкин, *Русский акцент*, в кн.: *Все в саду...*, с. 108.

<sup>27</sup> Е. Водолазкин, *Служба попутчика*, в кн.: он же, *Совсем другое время*, Москва 2015, с. 464.

и персонажи служат катализаторами темы памяти, участвуют в языковой игре, обеспечивают внешний взгляд на декорации и закулисы Петербурга.

Рассказ не всегда придерживается заданной петербургским текстом биполярной структуры. Так, не проводится противопоставление Петербурга и Москвы, напротив — один городской текст проникает в другой, как это происходит с повестью Трифонова *Дом на набережной*, аллюзии на которую обнаруживаются в *Ждановской набережной*. Таким образом, произведение Вололазкина можно отнести к гибридной городской прозе, в которой вследствие глобализации разрушаются традиционные оппозиции топосов. Возможно, эта тенденция будет доминирующей в развитии петербургского текста в XXI веке.

### **Address as a Testimony: Eugene Vodolazkin's Story *Zhdanovskaya Embankment between Literature and Life***

**Summary:** The article examines the short story by Eugene Vodolazkin *Zhdanovskaya Embankment between Literature and Life*. The research is focused on the Petersburg text of Russian literature in 21<sup>st</sup> century. Vodolazkin's short story contains the main features of the Petersburg text, such as a synthesis of nature and culture, a binary structure of space, its division into decorations and backstage, and semiotic polyglotism. However, *Zhdanovskaya Embankment* represents a new turn in the evolution of the Petersburg text. For instance, it doesn't support an opposition between Petersburg and Moscow. On the contrary, it refers to *The House on the Embankment*, the Moscow novel by Yuri Trifonov. The toponymy of the short story and the system of personages elucidate an issue of the memory. The latter is constructed by means of collage, metaphors and allusions and is tightly bound to the space in the text. Ultimately, Petersburg in *Zhdanovskaya Embankment*, and broader in the anthology *In Piter, You Live* (2017) is performed as a creative place which attracts a certain type of personalities that correspond its cultural milieu.

**Key words:** Евгений Водолазкин, петербургский текст, семиотика пространства, память, топонимика

**Ключевые слова:** Eugene Vodolazkin, Petersburg text of Russian literature, semiotics of space, memory, toponymy