

**«ДЕНЬ ПЕТРА» А.Н. ТОЛСТОГО:
ПРЕЛОМЛЕНИЕ ТРАДИЦИИ Д.С. МЕРЕЖКОВСКОГО**

Царь Пётр I, по мнению современных исследователей – «главный герой творчества Толстого» [Кормилов, 1998]¹. Неоднократно отмечалось, что образ царя Петра в произведениях Толстого разных лет имеет концептуальные отличия, обусловленные как отходом автора от идей символизма, так и идеологическим влиянием². Первое произведение о Петре – «День Петра» – создавалось под влиянием концепции Д.С. Мережковского, воплотившего в своём знаменитом романе «Антихрист (Пётр и Алексей)» (1903-1905) представления о демонической сущности царя Петра. Особенности заимствования концепции Мережковского в рассказе Толстого не однозначны и требуют уточнения.

Под влиянием внелитературных факторов – социально-политической ситуации в стране – А.Н. Толстой назвал «День Петра» «вещью, <...>, папахивающей Мережковским» [Толстой, 1949: 494-495]. Однако, царь Петр в раннем рассказе Толстого, наделённый демонической атрибутикой, при погружении в систему произведения не производит окончательного впечатления царя-Антихриста, как это заявлено в романе Мережковского. Толстой как бы переводит религиозно-философскую проблематику романа Мережковского на предметно-социальный язык своего времени, при этом опуская мистическую семантику в подтекст. Однако, царь Петр Толстого был воспринят советской критикой отрицательно: концепция преобразователя в целом не совпадала с официальной исторической точкой зрения, соотносившей фигуру царя с революционерами³.

¹ Впервые образ царя-реформатора создаётся Толстым в рассказе «День Петра» (1918), затем – в пьесе «На дыбе» (1928). В 1930 году выходит повесть «Пётр Первый», ставшая впоследствии I книгой романа «Пётр Первый». В 1930-е годы Толстым также создаются II книга романа «Пётр Первый», две редакции пьесы «На дыбе» (со второй редакции называющиеся «Пётр I») и киносценарий «Пётр Первый». Третья книга романа осталась незавершённой (1944-1945).

² См. замечания самого Толстого: «...марксистско-ленинское-сталинское учение и понимание современного человека дают ключ к правдивому воссозданию <...> удивительных эпох, как опричная эпоха Грозного <...>, время Петра I...» [Толстой, 1949: С. 140]; «Указания тт. Сталина, Кирова, Жданова по вопросам истории послужили <...> путеводной нитью для работы над созданием образа Петра I, для правильной трактовки петровского периода русской истории» [Толстой, 1949: 534-535]. Об «идеологической уступке» Толстого, совершённой в романе «Пётр Первый»: в работах А. Крюковой, С. Кормилова, Б. Сарнова и др.

³ По мнению исследователя Е.В. Анисимова, мысль о сближении Петра с обликом революционера принадлежала еще А. Герцену, который писал: «Под императорской порфирой в Петре всегда чувствовался революционер» [Анисимов, 1993: 43]. Н.

Рассказ Толстого состоит из 10 небольших глав, демонстрирующих разные эпизоды из жизни царя. Соответствие количества глав в рассказе Толстого Десяти Книгам романа Мережковского «Антихрист...» обнажает акт творческого заимствования и трансформации, вводит в текст рассказа мистическую семантику, варьируемую в романе Мережковского на разных уровнях. Число «10», содержащее все числа, а, следовательно, «все вещи и возможности», и символизирующее, таким образом, «вселенскую полноту»¹, в тексте Мережковского напоминает о десяти господних заповедях, нарушенных царём Петром, что в целом работает на реализацию концепции антихристовой сущности Петра. Десятичастная композиция рассказа Толстого, на наш взгляд, ассоциативно способствует обнажению многомерности дня царя Петра, наполненного огромным количеством дел.

Сюжетная архитектура рассказа «День Петра» восходит к Книге Седьмой – «Пётр Великий» – романа Мережковского «Антихрист...» [Мережковский, 1990: 589-617]. Как и в «Антихристе...», Пётр у Толстого на протяжении одного дня совершает «праведные» и «неправедные» поступки. День царя в текстах обоих авторов регламентирован. У Мережковского ход времени отмечен непосредственно часовыми измерениями: *...в половине пятого утра, ... куранты пробили одиннадцать, ...был пятый час вечера* и пр. У Толстого ход времени передан глаголами движения, через последовательное описание действий царя: *проснулся, оделся, пошёл в кабинет, поехал на верфь, поехал на бал* и пр. Регламентация дня у Толстого также способствует передаче многомерности дел Петра, его необычайной трудоспособности, создаёт образ царя-работника. Фраза «*А дела было много*» буквально обрамляет вторую главу рассказа. Среди важнейших дел Петра – борьба с воровством (здесь – эпизод избияния «проворовавшегося» Меньшикова, намеченное «*избиение до смерти дьяка-вора на соляной заставе*» [Толстой, 1972: 141] и пр.). Значимо, что Толстой показывает переживания царя, обусловленные незавершёнными делами: «*...коротки дни, мало одной жизни...*» [Толстой, 1972: 161].

В начале рассказа рисуется тёмная низкая комната, пропахшая перегаром; Пётр спит. Номинации Петра – «*храпевший*», «*плюющий*» – снижены, совмещены с натурализмом описания, что способствует изображению царя как «массового русского человека», секуляризует его образ, лишает божественного ореола. Значимым в этой связи видится и

Бердяев в работе «Истоки и смысл русского коммунизма» отмечал связь между Лениным и Петром, сопоставляя «петровский» и «большевистский» перевороты [Бердяев, 1990: 12].

¹ См.: Мифологический словарь. М., 1991. С.672; Садов А. Знаменательные числа [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.proto7.ru/symbol/ZnamNumer/Znam.htm>. – Загл. с экрана.

введение номинации «человек», возникающей при окончательном пробуждении царя: «*И на заскрипевшей кровати сел человек*» [Толстой, 1972: 138].

Имя Петра впервые возникает при описании рабочего кабинета царя. Для сцены в кабинете значимо двукратное использование сакрального числа «семь»: Петра встречают семь человек, «*перед ним низко склоняются семь париков*» [Толстой, 1972: 139]¹. В силу использования числовой символики, повторённой также в девятой главе, царь Петр рисуется центром мироздания, в подтексте ощутима мистическая семантика образа.

В третьей и четвёртой главах рассказа изображена постройка Города Петра – действие, неоднократно оцениваемое в предыдущей литературной традиции: в придворной литературе XVII-XVIII вв.², в сочинениях старообрядцев³, в «Медном всаднике» А.С. Пушкина и мн. др. Толстой даёт две точки зрения на постройку Петербурга: народную и непосредственно царя Петра. Постройка нового города служит укреплению российской государственности, к чему направлены все усилия и воля «*гордого Петра*» [Толстой, 1972: 143-145], но русский народ, переживший и «избывший» не одно иноземное иго, «*кровью и боками своими не раз восстанавливающий родную землю*» [Толстой, 1972: 144], не понимает устремлений Петра, ориентированного на достижения западной цивилизации. Исключения в рассказе представляют два персонажа: а) «*толстый булочник, ганноверец*», радостно здоровающийся с Петром, в то время как «*простой народ, в зипунах и овчинах*» валится на колени «*прямо в лужи*» [Толстой, 1972: 145]; б) матрос Степан, «*весело*» помогающий царю управлять парусом на боте. Остальные персонажи либо боятся Петра, либо ненавидят его. Таким образом, в рассказе изображается трагическое столкновение двух мировоззрений, двух «правд». Народ и Пётр, несмотря ни на что, выступают некоей единой силой при создании государства и Города: функция Творца, Демиурга принадлежит Петру («*одного слова, движения бровей <...> достаточно, чтобы поднять на*

¹ Символическое значение числа «7», согласно мифопоэтическим представлениям, заключается в «воплощении космической целостности», которая состоит из «суммы основных горизонтальных и вертикальных координат вселенной (4+3), включая временные (7 дней недели), астральные (7 планет) <...> совокупности» [Мифологический словарь, 1991: 672].

² См., например: Лопатинский Ф. Слово о богодарованном мире (1722) [Панегирическая литература, 1979: 255-265]; Прокопович Ф. Слово на похвалу блаженных памяти Петра (1725) [Панегирическая литература, 1979: 283-301]; Ломоносов М.В. Ода на день восшествия на престол императрицы Елисаветы Петровны 1747 года [Ломоносов, 1959: 196-208] и др.

³ См. работы Г. Есипова, Н. Гурьяновой. Также об этом: Плешкова О. Образ царя Петра-Антихриста в старообрядческих сочинениях XVII – XVIII вв. // Диалог культур. 7: Сборник материалов межвузовской конференции молодых учёных / Под ред. С.А. Манскова. – Барнаул: Изд-во БГПУ, 2005. – С.3-10

сажень берег Невы...» [Толстой, 1972: 148])¹, но «строит стены, укрепления, дворцы, овладевает разливом рек, ловит ветер в паруса, борется с огнём» – не Бог, а народ [Толстой, 1972: 148]. Значимо, что в романе Мережковского Пётр, думающий об укреплении государственности, остаётся Антихристом, ибо, согласно старообрядчеству, концептуально вошедшему в роман, сама идея государственности выступает признаком демонической сущности [Гурьянова, 1988: 125-129].

В рассказе Толстого констатируется, что Пётр всё же «подтягивает» Россию, «окровавленную и обезумевшую от ужаса и отчаяния», к Европе «за волосы» [Толстой, 1972:145]. В тексте возникает трансформированная пушкинская метафора: «топор царя прорубал окно в самых костях и мясе народном»; постройка Города – историческая необходимость, на это указывает образ «свежего ветра», ворвавшегося через окно в «ветхие терема» [Толстой, 1972: 145]. «Свежий ветер», «сквозняк», «норд-вест-вест» сопутствует поездке Петра по Неве. В данном эпизоде у Толстого варьирован образ Петра-Кормчего, восходящий к роману Мережковского «Антихрист...», и – далее – к произведениям XVIII-XIX вв. с сюжетом об укрощении Петром водной стихии [Никанорова, 1996]. Финальная сцена Книги Десятой – «Сын и отец» – романа Мережковского метафорически воссоздаёт образ России-корабля (слова Петра: «крепок наш новый корабль» [Мережковский, 1990: 722]), рулевым которого выступает Антихрист, что также демонстрирует авторскую концепцию обреченности российского государства. В отличие от романа Мережковского, Пётр-Кормчий у Толстого не символизирован, поездка его на ботике, где он по-дружески общается с матросом Степаном, представлена обыденно.

Особое место в рассказе Толстого уделяется пейзажу, художественное решение которого восходит к роману Мережковского. Цветовая символика у Толстого: «тёмно-красный свет солнца», «чёрный туман» «багровая Нева», «свинцовые, серые тучи» и пр. – способствует воссозданию народного мировоззрения, народной «правды», объясняет мистические ассоциации с концом света. Один из константных образов пейзажных зарисовок – тучи. Как у Мережковского, так и у Толстого тучи всегда заслоняют солнце, символизируя борьбу света и тьмы. Пейзаж Мережковского содержит мотив смерти, задаваемый рядом сравнительных оборотов: «свет утра похож на взгляд умирающего» [Мережковский, 1990: 596], «луч солнца <...> как улыбка смертельно-больного» [Мережковский,

¹ Ср. с традицией панегирико-одического восхваления Петра у Ломоносова в «Слове похвальном блаженным памяти государю императору Петру Великому, говоренное Апреля 26 дня 1755 года»: «Часто размышляя я, коков Тот, который веселилым мановением управляет небо, землю и море: дхнёт дух его – и потекут воды, прикоснётся горам – и воздымаются» [Ломоносов, 1959: 611]

1990: 599], «сверкнуло солнце, как будто из раны брызнула кровь» [Мережковский, 1990: 722]. Варьирование в рассказе Толстого оттенков красного цвета ассоциативно воссоздает образ разлитой крови, отсюда – также мотив смерти. Значимо использование обоими авторами образа кровавых вод, восходящего к библейской традиции изображения знамений конца света. Таким образом, цветовая символика пейзажа в рассказе Толстого – один из проводников эсхатологической концепции прихода Антихриста.

Сюжетная схема рассказа «День Петра» (как пушкинский «Медный всадник» и «Антихрист...» Мережковского) включает героев-антагонистов. В центре рассказа Толстого – конфликт царя и старца-правдоискателя Варлаама, образ, история и тематика речей которого восходит к роману Мережковского (история Лариона Докукина), и далее – к работе Г. Есипова о раскольниках [Раскольничьи дела, 1861-I: 3-59]. С Варлаамом в рассказ входит старообрядческая тема «царь Пётр – Антихрист» и сопутствующие ей мистические ассоциации. Сюжетная ситуация «царь Пётр и его антагонист» в рассказе Толстого сопровождается переносом выражений из романа Мережковского, его цитацией. Напр., в Книге Второй «Антихриста...» престолюдины (среди которых – и антагонист Петра – Ларион Докукин) рассуждают о царе, называя его «царём-жидовином», «подменным царём» и Антихристом¹. Беглый рекрут Петька Жизла рассказывает о «царёвых печатях», которыми собираются клеймить народ². Ряд выражений этого героя дословно передан Толстым в сцене проповеди Варлаама [Толстой, 1972: 147-148]. Однако, необходимо отметить, что конструктивная функция Варлаама как антагониста царя в рассказе «День Петра» в финале меняется, что подчёркивает эволюцию сюжетной ситуации «царь Пётр и его антагонист». В последней главе рассказа Толстой показывает, как Варлаам (в отличие от Евгения из «Медного Всадника» Пушкина и Лариона Докукина из «Антихриста...» Мережковского) изменяет своё отношение к Петру: место ненависти заменяет жалость.

Мистическая окраска Петра в рассказе Толстого проявляется и на уровне номинативных мифопоэтических ассоциаций: Пётр ассоциируется с вампиром, с Хозяином Бала – Сатаной, с апокалиптическим всадником, с мучеником, принявшим грехи человеческие – Христом. Так, в 4-ой главе

¹ Здесь – вариация народных легенд и преданий. См. о них, напр., в работе К.В. Чистова [Чистов, 1967].

² «Антихристовая печать» – исторический факт – знак на правой руке и на лбу, которым, по Святому Писанию, будут отмечены поклонники Антихриста (Апок; 13; 16). <...> В 1712 г. в письме к Я. Долгорукому <...> Пётр I изобразил <...> крестообразный знак, который (следовало) накалывать на левых руках солдат и натирать порохом – мера для облегчения поимки беглых рекрутов. О рекрутских пятнах на левой руке упоминается в Указе Сената в 1718 г. Знак отождествлялся старообрядцами с антихристовой печатью» [Вургафт, Ушаков, 1996: 30].

рассказа представлена одна из ипостасей антихристовой сущности – вампиризм. Поведение Петра с неким мужиком напоминает поведение вампира и жертвы. Глаголами передаются повадки упыря: Пётр *«приблизил <...> смиренно-готовое к смерти лицо»* мужика, *«приблизил, впился и проник, точно выпил всю его нехитрую мужицкую правду»*, затем «отшвырнул» его, пресытившись [Толстой, 1972: 147]. Мужик-жертва, защищаясь от Петра-вампира, по народному поверью шепчет молитву, но это его не спасает. В финале сцены автор отмечает *«посиневшие»* губы мужика, что вновь обращает к архетипической ситуации «вампир и жертва», завершающейся смертью жертвы. (*Посинение* как признак отсутствия крови)¹. Сцена бала у Меньшикова (7-ая – 9-ая главы рассказа «День Петра») ассоциируется с демоническим действием нечистой силы: кутёж, *«скакание»* танцующих, *«пьяное кружало»*, струи дыма, курение трубок, шут с *«козлиной бородкой»*, напоминающий черта, – воспринимаются сознанием одного *«боярина древнего рода»* как ад [Толстой, 1972: 157]. Правит балом Пётр, заставляя гостей пить *«адское варево – тройную перцовую»*. В речи Петра упомянут атрибут зверя, Антихриста – рога: *«Рогатый колпак, небось, пригожее мне, чем корона»* [Толстой, 1972: 159]. Сцена бала из рассказа Толстого по ряду деталей и композиционной последовательности эпизодов восходит к описанию «всепьянейшего собора» в романе Мережковского «Антихрист...» (5-ая глава Книги Восьмой – «Оборотень»). Но демонизм Пётра у Толстого возникает в оценке окружающих и мотивирован непониманием царя присутствующими: *«Его несвязные, пьяные слова, тёмный их смысл усугубили страх между гостями»* [Толстой, 1972: 159-160]. Пётр не может на балу отвлечься от «тайных жгучих мыслей»: вспоминая встречу с Варлаамом, он не понимает причину возникновения народной молвы об Антихристе. Пётр в рассказе подчеркнута одинок, его приближенные – притворщики (гости на балу, «косясь на царя», продолжают веселиться [Толстой, 1972: 158]; у Шаховского-шута *«притворно пьяные глаза»* [Толстой, 1972: 160]; князь Меньшиков надоедает *«притворным ласканием»* [Толстой, 1972: 161] и пр.). Покинув бал и оставшись наедине с самим собой, Пётр, *«сытый и пьяный, и утешенный всем человеческим»*, чувствует, что душа его, *«жадная, лихая, неуспокоенная, голодная»*, болит [Толстой, 1972: 161]. Едущий с бала на коне, Пётр воспринимается встречными со страхом: *«Вот было страха ночью! Идем мы, значит, всемером, а он на вороной лошадище как дунет мимо нас, лошадища огромная, а сам сидит как копына. Разве человеку мыслимо в таком виде ездить: уж больно велик, тёмен»* [Толстой, 1972: 162]. Табуирование имени Петра, упоминание сакрального числа «семь», указание на цвет

¹ Ср. указание на вампиризм Петра в тексте романа «Антихрист...» Мережковского: Пётр «жить без того не может, чтобы крови не пить. В который день крови изопьет, в тот день и весел» [Мережковский, 1990: 360].

лошади и двукратное использование производного с увеличительным суффиксом *-ищ-*, акцентирование нечеловеческих черт героя образуют ассоциацию с образом апокалиптического всадника, демонизирующим образа Петра, что, однако, оспаривается Толстым. «Жуть», внушаемую Петром, автор связывает с непониманием в народе царя, пытается объяснить его поступки через внутреннее состояние, через «диалектику души». В попытке показать «душу» героя Толстой останавливается на его психологических переживаниях. Неслучайно в конце рассказа возникает «образ души» Петра, *«жадной, лихой, неуспокоенной, голодной»*, которую *«не оглушает ни еда, ни веселье, ни бабья сырость»* [Толстой, 1972: 161].

Значимо, что в сцене поездки Петра на коне видятся также элементы интерполяции пушкинского «Медного всадника». Косвенно намеченный статуарный мотив в «Дне Петра» развивает обозначенную Пушкиным идею динамического движения неподвижного монумента Петра. Однако, у Толстого – Пётр сидит «как копна», движется лошадь. «Дума на челе» Медного всадника – мысли Петра о России, о государственности. «Гордый конь» замещается просторечным «лошадища». В итоге Пётр у Толстого предстаёт «властелином судьбы», которому недоступно понимание устремлений собственной души. Уход царя с бала, его возвращение к мучаемому старцу Варлааму, воплощающему народную правду, народное откровение о Петре, мотивировано стремлением разобраться в себе самом: почему благие намерения оборачиваются злом для народа. Не случайно Пётр предлагает Варлааму *«пощупать»* свою руку, доказывая, что он – *«человек, не дьявол»* [Толстой, 1972: 162].

В финале рассказа Толстого Пётр ассоциируется с мучеником, принявшим все грехи человеческие. Этому во многом способствует мотив ноши (берущий начало в панегирической литературе¹) и изменение конструктивной функции антагониста царя. В лице мучаемого Варлаама Петр неожиданно обретает союзника: бывший антагонист царя называет его «батюшкой», тянется к нему, *«как к родному, как к отцу обречённому, как к обречённому на еще большие муки брату своему»* [Толстой, 1972: с.163]. Мотив ноши варьирован в финальной фразе: *«...И бремя этого дня и всех дней прошедших и будущих свинцовой тягой легло на плечи ему,*

¹ Мотив ноши (тягот, бремени) функционально близок в панегирической литературе библейскому мотиву принятия Христом мук человеческих. Напр., в «Слове на похвалу блаженных памяти Петра» (1725) Прокоповича царь Пётр выступает мучеником, несущим бремя человеческое: *«...тяжело было поднять на тело юношеское беспокойства и безгодия, ещё же и бедствия дорожные – поднял»* [Панегирическая литература, 1979: 290]. Ср. также у Лопатинского в «Слове о богодарованном мире» (1722) о царе Петре: *«...иже тяжчайшая каменей бремя понесе на себе...»* [Панегирическая литература, 1979: 262].

взяшему непосильную человеку тяжесть: одного за всех» [Толстой, 1972: с.163]. Таким образом, в финале рассказа – отталкивание от концепции Мережковского. Здесь обнажается сложность, неоднозначность интерпретации образа Петра, показано развитие характера, психологизм. Пётр секуляризован, дан как человек, со своими человеческими переживаниями. Подобный поворот в изображении царя-реформатора, возможно, выступает намеренным авторским приёмом, мотивированным эпохой создания произведения. Оправдываемая жестокость Петра (напр., прощальные слова Петра Варлааму: «...видно, мы не договорились до хорошего. Завтра мучить приду» [Толстой, 1972: с.163]) прочитывается в контексте «великой идеи» революционных преобразований, постройки нового государства любой ценой.

Из традиционной системы элементов, составляющих конструктор образа Петра и варьируемых в романе Мережковского, в рассказе Толстого функционируют: Пётр-строитель, Пётр-Кормчий, Пётр-мученик. Намеренная сакрализация, демонизация образа Петра отсутствует. Пётр у Толстого – гуляка, строитель, Кормчий, мученик, – везде секуляризован, представлен в своей человеческой ипостаси (больную душу стремится залить вином; строя город, укрепляет Российское государство; поездка на ботике приносит ему удовольствие и пр.).

В центре рассказа Толстого – образ Петра, данный в развитии характера. Пластическое, картинное изображение доминирует. Пётр здесь – страшная, деспотичная, но одновременно и трагически одинокая личность. В нём противостоят силы добра и зла, но окончательная констатация победы тёмных сил отсутствует, поскольку рассказ Толстого не обладает установкой эсхатологического романа, каким выступил роман Мережковского «Антихрист...» [Минц,1990: 25]. Пётр у Толстого в стремлении делать добро для государства сталкивается с негативными последствиями своей деятельности и пытается постичь причины случившегося. Установка на психологизм, развитие характера видится конструктивным принципом рассказа Толстого «День Петра», художественной доминантой произведения.

Библиографический список.

1. Анисимов, Е. Царь-реформатор / Е. Анисимов // Пётр Великий. Воспоминания. Дневниковые записи. Анекдоты. – М.; Пушкинский фонд. Третья волна, 1993. – С.5-53.
2. Бердяев, Н.А. Истоки и смысл русского коммунизма / Н.А. Бердяев. – М.: Наука, 1990. – 220 с.
3. Вургафт, С.Г., Ушаков, И.А. Старообрядчество. Лица, события, предметы и символы. Опыт энциклопедического словаря / С.Г. Вургафт, И.А. Ушаков. – М.: Церковь, 1996. – 318 с.

4. Гурьянова, Н.С. Крестьянский антимонархический протест в старообрядческой эсхатологической литературе периода позднего феодализма / Н.С. Гурьянова. – Новосибирск: Наука, 1988. – 188с.
5. Кормилов, С.И. А.Н. Толстой / С.И. Кормилов // История русской литературы XX века (20-90-е годы). Основные имена. /Под ред. С.И. Кормилова. – М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 1998. – С.209-237.
6. Крюкова, А.М. А.Н. Толстой и русская литература: творческая индивидуальность в литературном процессе / А.М. Крюкова. – М.: Наука, 1990. – 257с.
7. Ломоносов, М.В. Полное собрание сочинений: в 10т. Т.8.: Поэзия, ораторская проза, надписи 1732-1764 гг. / М.В. Ломоносов. – Л.: АН СССР, 1959. – 689с.
8. Мережковский, Д.С. Антихрист (Пётр и Алексей) / Д.С. Мережковский // Мережковский Д.С. Собр. соч.: в 4 т. Т.2. – М.: Правда, 1990. – С.319-760.
9. Минц, З.Г. О трилогии Д.С. Мережковского «Антихрист (Пётр и Алексей)» / З.Г. Минц // Мережковский Д.С. Христос и Антихрист. Трилогия: в 4 т. Т.1. – М.: Книга, 1990. – С.5-26.
10. Мифологический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. – М.: Советская энциклопедия, 1991. – 736с.
11. Никанорова, Е.К. Мотив бури на море в анекдотах и преданиях о Петре I (XVIII-XIX вв.) / Е.К. Никанорова // «Вечные» сюжеты русской литературы: («блудный сын» и другие) / Под. ред. Е.К. Ромодановской, В.И. Тюпы. – Новосибирск: Институт филологии СО РАН, 1996. – С.18-29
12. Панегирическая литература петровского времени / Под ред. О.А. Державиной. – М.: Наука, 1979. – 312 с.
13. Раскольничьи дела XVIII столетия: в 2 т. / Сост. Г. Есипов. – СПб.: Тип. Т-ва «Общественная польза». Т.1.: Последователи учения об Антихристе. Приложения. – 1861. – 656с.; Т.2.: Рассказы из дел. Материалы и приложения. – 1863. – 273с.
14. Садов, А. Знаменательные числа / А. Садов [[Электронный ресурс](http://www.proto7.ru/symbol/ZnamNumer/Znam.htm)]. Режим доступа: <http://www.proto7.ru/symbol/ZnamNumer/Znam.htm>. – Загл. с экрана.
15. Сарнов, Б. Сталин и писатели: в 3 книгах / Б. Сарнов. – М.: Эксмо-пресс, 2008-2009. – Книга вторая. – 2008. – 832с.
16. Толстой, А.Н. Полное собрание сочинений: в 15т. Т.13 /Под ред. С. Мясникова и др.; Коммент. А. Алпатова, С. Дурюлина / А.Н. Толстой. – М.: Гослитиздат, 1949. – 800с.
17. Толстой, А.Н. День Петра / А.Н. Толстой // Толстой А.Н. Собр. соч. в 8 т. Т.2. / Под ред. В.Р. Щербины. – М.: Правда, 1972. – С.138-164.
18. Чистов, К.В. Русские народные социально-утопические легенды XVIII-XIX веков / К.В. Чистов. – М.: Наука, 1967. – 342с.

