



ANTONI BORTNOWSKI

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9963-1798>

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ХРАМЫ КАК КОНСТАНТЫ КИЕВСКОГО ТЕКСТА РУССКОЙ ПРОЗЫ XIX И XX СТОЛЕТИЙ

TEMPLES AS CONSTANTS OF THE KIEV TEXT OF RUSSIAN PROSE OF THE 19TH AND 20TH CENTURIES

Throughout the centuries, Kiev has traditionally been regarded as the East Slavic cradle of Orthodoxy, and later, it was even referred to as the spiritual capital of the Russian Empire. This status is emphasized by terms such as “the mother of Russian cities” and “Russian Jerusalem.” The entrenched image of Kiev in culture cannot be interpreted without considering its churches as key elements. The Kiev-Pechersk Lavra, St. Sophia Cathedral, and St. Andrew’s Church have become an integral part of the Kiev text in Russian (and Russian-speaking) literature. This article addresses the literary representations of Kiev’s churches and their role in shaping the city’s textual identity. It also highlights certain trends in the portrayal of Kiev’s churches, including their transnational, inclusive character. The research material for this article consists of works (including autobiographical and memoirist ones) from 19th and 20th-century Russian literature by authors such as Nikolay Gogol, Nikolay Leskov, Alexandr Kuprin, Konstantin Paustovsky, Mikhail Bulgakov, and Victor Nekrasov.

Keywords: Kiev text, church in literature, Kiev in the works of Mikhail Bulgakov, Kiev in the works of Alexander Kuprin, Kiev-based Russian writers

Значение городов в формировании национальной идентичности трудно переоценить. Культурные центры всегда были местом зарождения идей и концепций, влиявших на развитие целых стран и народов. Города становились символами, широко распространенными в текстах культуры и со временем приобретавшими статус мифологем, ключевых ориентиров национальной традиции. В случае с русской культурой, и в частности с литературой, такими городами, безусловно являются Москва и Санкт-Петербург. Вместе с тем следует отметить, что, кроме «двух столиц» — старой и новой, в русской культуре закрепился еще и третий центр, с довольно неоднозначным статусом. В 1927 году в Берлине вышла книга воспоминаний видного до-революционного общественного и политического деятеля Ва-

силія Шульгина под заглавиєм *Три столиці*. Наряду с упомянутыми Москвой и Санкт-Петербургом в ней появился Киев, город, который на протяжении веков традиционно рассматривался как восточнославянская колыбель православия, а в последствии, в XIX веке, был назван духовной столицей всей Российской империи. Данный статус подчеркивают используемые и сегодня определения: происходящее еще из *Повести временных лет* «мать город русских» и «новый Иерусалим». Второе было трансформировано в имперском ключе в формулу «российский Иерусалим», впервые использованную будущим царем Александром II в рескрипте киевскому митрополиту (1856) и затем прочно укоренившемся в массовом сознании благодаря эпиграфу широко известного в то время путеводителя Николая Сементовского *Киев, его святыни, древности, достопримечательности и сведения, необходимые для его почитателей и путешественников* (1864)¹. Заглавие данной работы прямо указывает на специфику сформировавшегося в культуре образа Киева, который не может рассматриваться без его ключевых элементов — храмов и монастырей. При этом следует отметить, что в литературном образе города на Днепре слабо закрепились памятники светской архитектуры, а по крайней мере, ни один из них не приобрел статус очевидного символа города, сопоставимого по значению с Московским Кремлем или Зимним Дворцом Санкт-Петербурга. Таким образом, Киево-Печерская Лавра, Софийский собор, Андреевская церковь стали интегральной и «бесконкурентной» составляющей киевского текста русской (и русскоязычной) литературы. Главная цель предлагаемой статьи — доказать уникальный, «градообразующий» статус храмов в литературных образах Киева, последовательно закрепляемый в творчестве русских писателей XIX и XX столетий.

Прежде чем перейти к конкретным примерам, обратим внимание, что храм в литературных текстах редко является лишь архитектурным сооружением, частью городского пейзажа. Согласно *Энциклопедии символов* Ганса Бидерманна, храм — это символ «святыни в любом мыслимом смысле, а также возвышенного стремления к созданию некоей духовной сферы среди

¹ В. Ричка, «Київ — Другий Єрусалим» (з історії політичної думки та ідеології середньовічної Русі), Інститут історії України НАН України, Київ 2005, с. 240.

повседневности»². Особое значение сакральные сооружения получили в восточнославянском культурном пространстве:

Храм на Руси воспринимался как некая мистическая основа мироздания, как органическая часть русской земли, без которой она невозможна. [...] Православный храм самодостаточен, он не нуждается в людях, наоборот — люди нуждаются в нём³.

Именно такое впечатление складывается при разборе образов киевских храмов в русской литературе. Они словно живут своей жизнью, становятся духовными константами и ориентирами, существующими независимо от жизни человека и исторических потрясений.

Самым известным образом киевского пространства с его сакральными сооружениями является в русской прозе, пожалуй, *Белая гвардия* Михаила Булгакова, хотя киевские контексты отнюдь не ограничиваются данным произведением. Уже в *Вие* (1835) Николая Гоголя можно заметить, что храмы — это неотъемлемый элемент литературного образа Киева: «рассвет загорался, и блестили золотые главы вдали киевских церквей»⁴. Данную тенденцию продолжает и закрепляет один из самых ярких примеров киевского пейзажа в литературе XIX века — *Печерские антики* (1883) Николая Лескова. В данном цикле автор воссоздает город своей молодости, жизнь которого протекала в большой мере вокруг церквей. Симптоматично, что в *Печерских антиках* лишь упоминаются самые известные киевские святыни — София и Киево-Печерская лавра, а в центре художественного мира цикла находятся маленькие, часто неприметные церквушки, постепенно поглощаемые приобретающей все больше имперского лоска метрополией. Киевские храмы у Лескова представлены с характерной для писателя перспективой простого народа и образуют своего рода сеть ориентиров в городском пространстве.

² Г. Бидерманн, *Энциклопедия символов*, Республика, Москва 1996, с. 287.

³ С. Галиев, *Образ храма в русской литературе рубежа XX–XXI столетий* // Н. Пахсарьян (ред.), *Андреевские Чтения. Литература XX века: итоги и перспективы изучения*, Экон-Информ, Москва 2009, с. 356–364, <https://ivanproduction.ru/literoturovedenie/obraz-xrama-v-russkoj-literature-rubezha-xx-xxi-v.html> (17.11.2024).

⁴ Н. Гоголь, *Вий*, // его же, *Собрание сочинений в семи томах*, том II, Художественная литература, Москва 1984, с. 148.

«Богомул» (в собирательном смысле) идёт по Киеву определённым путем, как сельдь у берегов Шотландии, так что прежде «напоклоняется усм святым печерским, потім того до Варвары, а потім Макарию софійському, а потім вже геть просто мимо Ивана до Андрея и Десятинного и на Подол». Маршрут этот освящён веками и до такой степени традиционен, что его никто и не думал бы изменять. Церковь Иоанна Златоуста, или, в просторечии, кратко «Иван», была всё равно что пункт водораздела, откуда «богомул» принимает наклонное направление «мимо Ивана»⁵.

Киевские храмы у Лескова становятся не только пространственными, но и временными ориентирами, причем даже для тех слоев городского населения, которые обычно не ассоциируются с церковными контекстами. Во второй главе *Печерских антиков* это касается, в частности, киевских проституток, безоговорочно подчиняющихся колоколам лавры:

Были из них даже по-своему благочестивые: эти открывали свои радушные хаты для пиров только до «благодатной», то есть до второго утреннего звона в лавре. А как только раздавался этот звон, казачка крестилась, громко произносила: «радуйся, благодатная, господь с тобою» и сейчас же всех гостей выгоняла, а огни гасила. Это называлось «досидеть до благодатной»⁶.

Следующим писателем, который внес свою лепту в становление киевского текста русской литературы является Александр Куприн. Упоминание о том, что своими монастырями и святынями город на Днепре славится на всю Россию, появляется уже в цикле *Киевские типы* (1896)⁷, а затем повторяется в других произведениях писателя. Именно по упоминанию лавры и ее известных пещер читатель может узнать, что место действия повести *Яма* (1909) — это Киев⁸.

⁵ Н. Лесков, *Печерские антики* // его же, *Собрание сочинений в 11-ти томах*, том 7, Государственное издательство художественной литературы, Москва 1958, с. 205.

⁶ Там же, с. 134.

⁷ Например, очерк *Ханжушка* начинается следующими словами: «Таким насмешливым прозванием окрестили в Киеве профессиональных богомолок, созданных молитвенными потребностями города, на всю Россию славящегося своими монастырями и святынями» (А. Куприн, *Ханжушка* // его же, *Собрание сочинений в шести томах*, том 1, Государственное издание художественной литературы, Москва 1957, с. 435).

⁸ Дополнительным подтверждением места действия повести *Яма* становится упоминание Днепра — еще одного неотъемлемого элемента киевского пространства.

ХРАМЫ КАК КОНСТАНТЫ КИЕВСКОГО ТЕКСТА...

Надо еще прибавить, что город в это время справлял тысячулетнюю годовщину своей знаменитой лавры, наиболее чтимой и наиболее богатой среди известных монастырей России. Со всех концов России, из Сибири, от берегов Ледовитого океана, с крайнего юга, с побережья Черного и Каспийского морей, собрались туда бесчисленные богомольцы на поклонение местным святыням, лаврским угодникам, почивающим глубоко под землею, в известковых пещерах. Достаточно того сказать, что монастырь давал приют и кое-какую пищу сорока тысячам человек ежедневно, а те, которым не хватало места, лежали по ночам вповалку, как дрова, на обширных дворах и улицах лавры⁹.

Приведенный фрагмент, вызывающий ассоциации с известным полотном Василия Верещагина *Великая церковь Киево-Печерской лавры* (1905), закрепляет формирующийся со второй половины XIX столетия образ Киева как духовной столицы всей Российской империи. Вместе с тем данный статус города в *Яме* стоит рассматривать скорее в формальном ключе идеологического клише, так как основным местом действия повести Куприна становится публичный дом, а главными героинями — проститутки. Интересно, что само название «Киев» ни разу в повести *Яма* не упоминается, что станет своего рода «традицией» киевских текстов, продолженной, в частности, Михаилом Булгаковым и Виктором Некрасовым.

В другом своем произведении — позднем, эмигрантском рассказе *Инна* (1928) — Куприн уже не представил величественную духовную столицу империи с ее грязными задворками, а скорее развил лесковский образ народно-православного, уютного Киева с его многочисленными церквями.

Ах, этот Киев! Чудесный город, весь похожий на сдобную, славную попадью с масляными глазами и красным ртом. Как мне забыть эти часы, когда, возбужденный теплым тополевым запахом весенней ночи, я ходил из церкви в церковь, не минуя единоверцев, греков и старообрядцев. Ах, красота женских лиц, освещаемых снизу живым огнем, этот блеск белых зубов и прелесть улыбающихся нежных губ, и яркие острые блики в глазах, и тонкие пальчики, делающие восковые катышки¹⁰.

Если у Куприна киевские храмы — это скорее характерная, интегральная часть пейзажа, часть облика города, то в творчестве

⁹ А. Куприн, *Яма* // его же, *Собрание сочинений в шести томах*, т. 5, Государственное издание художественной литературы, Москва 1958, с. 109.

¹⁰ А. Куприн, *Инна* // его же, *Собрание сочинений в 9 томах*, том 7, Художественная литература, Москва 1973, с. 415.

Булгакова и Некрасов сакральные сооружения приобретают намного более глубокое значение.

В *Белой гвардии* (1925) это, в первую очередь, Софийский собор, хотя в тексте появляются и другие церкви — в частности, Андреевская, возвышающаяся над домом Турбиных, и маленький храм Николая Доброго на Подоле, в котором в первой главе романа отпевают мать главных героев. Софийский собор, самый древний из сохранившихся до наших дней киевских храмов, наряду с памятником Святому Владимиру на берегу Днепра становится в *Белой гвардии* символом и центром города-храма, святыни культуры и цивилизации, осажденной темными силами, порожденными революцией и гражданской войной. Софийский собор усиливает сакральное измерение булгаковского Города и дает основания рассматривать его в ключе сформулированной Владимиром Топоровым концепции города-девы: «целомудрые девы и крепость города [...] не более чем два варианта общей идеи прочности, нетронутости, нерасколотости, гарантии от той нечистоты, которая исходит от захватчика, всегда — насильника»¹¹.

Сценой схватки духовности, вечного с суетой и хаосом настоящего становится у Булгакова Софийская площадь: «То не серая туча со змеиным брюхом разливается по городу, то не бурные, мутные реки текут по старым улицам — то сила Петлюры неслетная на площадь старой Софии идет на парад»¹². Значение исторических событий времен Гражданской войны выходит у Булгакова далеко за рамки очередного столкновения противоборствующих сил и воспринимается в контексте вечного противостояния Добра и Зла, божественного и дьявольского. Ключевую роль в данном случае играет именно Софийский собор с его тяжелым колоколом, который не подчиняется «сатанинской силе», ворвавшейся на колокольню.

Софийский тяжелый колокол на главной колокольне гудел, стараясь покрыть всю эту страшную, вопящую кутерьму. Маленькие колокола тявкали, заливаясь, без ладу и складу, вперебой, точно сатана влез на колокольню, сам дьявол в рясе и, забавляясь, поднимал гвалт. В черные прорези многоэтажной колокольни, встречавшей некогда тревожным звоном косых татар,

¹¹ В. Топоров, *Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте* // Т. Цивьян (ред.), *Исследования по структуре текста*, Наука, Москва 1987, с. 126–127.

¹² М. Булгаков, *Белая гвардия*, Ладомир — Наука, Москва 2015, с. 214.

ХРАМЫ КАК КОНСТАНТЫ КИЕВСКОГО ТЕКСТА...

видно было, как метались и кричали маленькие колокола, словно яростные собаки на цепи¹³.

Упоминание в данном фрагменте «косых татар», отсылающие к временам монгольского нашествия на Русь, усиливает символизм древнейшего киевского храма в контексте многовекового противостояния культуры и хаоса.

Стоит отметить, что образ Софийского собора появляется у Булгакова еще до *Белой гвардии* — в фельетоне *Киев-город* (1923).

В старом, прекрасном, полном мрачных фресок, в Софийском соборе детские голоса — дисканты нежно возносят моления на украинском языке, а из царских врат выходит молодой человек, совершенно бритый и в митре. Умолчу о том, как выглядит сверкающая митра в сочетании с белесым лицом и живыми беспокойными глазами, чтобы приверженцы автокефальной церкви не расстраивались и не вздумали бы сердиться на меня (должен сказать, что пишу я все это отнюдь не весело, а с горечью)¹⁴.

В данном случае также явно замечен контраст между «древним прекрасным храмом» и его «содержанием» времен становления советской власти, представленным в фарсовом, балаганном ключе. Церковь становится очередной раз гордой и молчаливой свидетельницей абсурдной действительности, хранительницей традиций, готовой «переждать» сиюминутные с исторической точки зрения явления, к которым Булгаков явно относит как советскую, так и украинскую власть. В приведенном фрагменте можно отметить у Булгакова явный антиукраинский уклон, присутствующий также в *Белой гвардии*. В данном случае стоит обратить внимание, что заметный как в *Киеве-городе*, так и в *Белой гвардии* антиукраинский уклон, как правило отсутствует, в других киевских текстах русских писателей — в их случае украинский контекст при упоминании киевских соборов и церквей Киева чаще всего просто игнорируется.

Данная закономерность касается, в частности Некрасова. Киевские мотивы, и в том числе упоминания храмов, появляются в его творчестве повсеместно. В повести *В окопах Сталинграда* (1946) образ Киева возникает в воспоминаниях главного героя,

¹³ М. Булгаков, *Белая гвардия...*, с. 212.

¹⁴ М. Булгаков, *Киев-город* // его же, *Ранняя неизданная проза*, Verlag Otto Sagner in Kommission, München 1976, с. 105.

которые, по сути, становятся перечислением укоренившихся в киевском тексте элементов городского пейзажа, немыслимого без сакральных сооружений:

Дальше — Днепр, и синие дали, и громадное небо, и плоский, ошестинившийся трубами Подол, и стройный силуэт Андреевской церкви, нависшей над самой пропастью, шлепающие колесами пароходы, звонки дарницкого трамвая...¹⁵

Особого внимания в контексте темы данной статьи заслуживает повесть Некрасова *В родном городе* (1954), так как киевские храмы — Софийский собор и Андреевская церковь — играют в ней ключевую роль в построении образа городского пространства.

Восток уже порозовел. На небе четко рисуется уступчатая колокольня Софии. Повезло тебе, очень повезло. Пережила войну, и какую! Не тронули тебя. Не успели — убежали. Дай бог тебе столько же еще стоять, сколько ты простояла. И еще столько же!¹⁶

В данном фрагменте Некрасов словно развивает звучащую у Булгакова мысль о Софийском соборе как о своего рода крепости, веками противостоящей очередным волнам исторических потрясений. Не менее важное место занимает в киевском пейзаже Некрасова Андреевская церковь, красоту которой герой вдруг замечает, гуляя по городу первым послевоенным утром 1945 года.

Пошли, пошли дальше... Пошли к Андреевской. Смотри, как хороша она сейчас, стройная, легкая, с тоненькими своими колоколенками. И почему мы, дураки, не приходили сюда по утрам, именно по утрам, когда она так красива на золотистом утреннем небе? Теперь мы всегда будем приходить сюда по утрам, обязательно по утрам...¹⁷

Софийский собор и Андреевская церковь в повести *В родном городе* выделяются на фоне мрачной картины послевоенной действительности, являясь чуть ли не единственным лучом надежды и умиротворения для главного героя.

Образы храмов появляются также в автобиографическом произведении Некрасова — изданных уже в эмиграции *Записках*

¹⁵ В. Некрасов, *В окопах Сталинграда*, Русская книга, Москва 1995, с. 15.

¹⁶ Его же, *В родном городе* // его же, *Избранные произведения*, Государственное издательство художественной литературы, Москва 1962, с. 362.

¹⁷ Там же.

зеваци (1976), которые можно отнести к самым известным киевским эго-документам. Работе Некрасова в данном контексте предшествовали автобиографии Константина Паустовского (*Повесть о жизни*, 1946–1963) и Ильи Эренбурга (*Люди, годы, жизнь*, 1960–1967). В обоих случаях можно говорить об очередных примерах закрепления храмов в качестве констант городского пейзажа Киева. Итак, у Паустовского Андреевская церковь «традиционно» возвышается над городом («Высоко на холме подымался над городом Андреевский собор с серебряными куполами — нарядное творение Растрелли. Красные картуши колонн могуче изгибались»¹⁸), а Лавра становится первым строением, замечаемым подъезжающим к Киеву путешественником («Я влез на карниз отопления и высунулся в окно. Поезд шел по мосту через Днепр. Я увидел Лавру, далекий Киев и мелкий Днепр, успевший намыть около устоев моста песчаные острова»¹⁹). Интересно, что Эренбург в своей автобиографии практически дублирует путь Паустовского и также, подъезжая в детстве к Киеву, первым делом обращает внимание именно на Лавру («Помню, как мальчишкой я подъезжал к Киеву. [...] Киев показывался внезапно — купола Лавры, сады, широчайший Днепр с островками, на которых зеленели деревья. Поезд долго грохотал на мосту...»²⁰).

У Некрасова, в отличие от Паустовского и Эренбурга, значение киевских храмов намного шире. Церкви, соборы, существующие и утраченные, занимают особую роль в нити повествования *Записок зеваци*, формируя систему, сеть духовных и исторических координат, по которым движется история Киева и жизнь самого писателя. Уже описывая место своего рождения, Некрасов упоминает Десятинную и Андреевскую церкви, соединяя воедино историю и современность, подчеркивая вневременную суть киевского духовного пространства.

Родился я в самом центре древнего Киевского княжества. [...] Возможно, даже там, где жили, а потом замучены были язычниками и принесены в жертву Перуну двое варяг, христиан — Иоанн и Федор. В честь их соорудили церковь. Называлась она Десятинной [...]. А родился я на тысячу лет

¹⁸ К. Паустовский, *Повесть о жизни. Далекие годы* // его же, *Собрание сочинений в девяти томах*, том 4, Художественная литература, Москва 1982, с. 213.

¹⁹ Там же, с. 76.

²⁰ И. Эренбург, *Люди, годы, жизнь* // его же, *Собрание сочинений в девяти томах*, том 8, Художественная литература, Москва 1966, с. 280.

раньше, с моего наблюдательного пункта (вознесись он столь высоко) виден был бы Перунов холм, где [...] по преданию [...] воздвигал свой крест Андрей Первозванный. Позднее, уже не по преданию, а по указанию Елизаветы Петровны, Растрелли на этом же месте вознес к небу одну из изящнейших в нашей стране²¹ церквей — Андреевскую, легкую, ажурную, рококошную [...].²²

Писатель в своей автобиографии крайне отрицательно относится к советским наслоениям в киевском пространстве, подчеркивает их чужеродный характер и невзрачность, в частности сопоставляя с традиционными символами Киева.

Вокзал был весь в лесах — и снаружи, и внутри, — и я бегал по ним, как матрос по реям, и любовался с сорокапятиметровой высоты вестибюля (того самого кокошника) расстилавшимся внизу городом — куполами Владимирского собора, далекой Софией и маленьким памятником Ленину у самого вокзала, на виадуке над товарными путями — скромный бюст, обсаженный вокруг трогательными незабудками²³.

В приведенном фрагменте «скромный бюст Ленина» под ногами повествователя явно контрастирует с сакральными доминантами городского пространства — Владимирским собором и Софией.

Переходя к итогам, следует констатировать, что храмы являются ключевым элементом киевского пространства в русской художественной литературе. За ними закреплён статус констант городского пространства, особенно в контексте отсутствия конкуренции со стороны столь же характерных светских сооружений. В итоге сакральные объекты Киева, не только не уступающие по своему статусу храмам Москвы и Санкт-Петербурга, но даже превосходящие их, становятся тем элементом киевского пространства, который, явно указывая на столичность (в духовном смысле), отличает его в русской литературе от любого другого провинциального города. Дополнительно, именно храмы подчеркивают вневременное, духовное измерение Киева и, отсылая к древнерусской истории, закрепляют восприятие города на Днепре в качестве колыбели православия, своего рода цивилизационного фундамента восточного славянства. Данная

²¹ Стоит отметить, что у Некрасова, так же как и у Куприна или Булгакова, киевские храмы получают общерусский контекст, рассматриваются в масштабах «страны», т.е. России (СССР), а не Украины.

²² В. Некрасов, *Записки зевачи*, ImWerdenVerlag, München 2009, с. 4–5, https://imwerden.de/pdf/nekrasov_zapiski_zevaki.pdf (17.11.2024).

²³ Там же, с. 50.

ХРАМЫ КАК КОНСТАНТЫ КИЕВСКОГО ТЕКСТА...

закономерность, четко обозначенная в текстах XIX столетия, прослеживается также (и даже усиливается) в произведениях XX века. При этом стоит отметить, что киевские храмы в русской литературе воспринимаются как свои, родные, не только в религиозном аспекте (что очевидно), но и в какой-то степени в национальном, как символ широко понимаемой «русскости». Их репрезентации в художественных текстах подчеркивают инклюзивный взгляд на роль Киева в истории восточного славянства, что сегодня, увы, часто используется в узкополитических целях, как элемент идеологического противостояния.

REFERENCES

- Бидерманн, Ганс. *Энциклопедия символов*. Москва: Республика, 1996.
- Булгаков, Михаил. *Белая гвардия*. Москва: Ладомир — Наука, 2015.
- Булгаков, Михаил. *Белая неизданная проза*. München: Verlag Otto Sagner in Kommission, 1976.
- Галиев, Сергей. “Образ храма в русской литературе рубежа XX–XXI столетий.” *Андреевские Чтения. Литература XX века: итоги и перспективы изучения*. Пахсарьян, Наталья (ed.). Москва: Экон-Информ, 2009: 356–364, <<https://ivanproduction.ru/literoturovedenie/obraz-xrama-v-russkoj-literature-rubezha-xx-xxi-v.html>>.
- Гоголь, Николай. *Собрание сочинений в семи томах*. Том II. Москва: Художественная литература, 1984.
- Куприн, Александр. *Собрание сочинений в 9 томах*. Том 7. Москва: Художественная литература, 1973.
- Куприн, Александр. *Собрание сочинений в шести томах*. Том 1. Москва: Государственное издание художественной литературы, 1957.
- Куприн, Александр. *Собрание сочинений в шести томах*. Том 5. Москва: Государственное издание художественной литературы, 1958.
- Лесков, Николай. *Собрание сочинений в 11-ти томах*. Том 7. Москва: Государственное издание художественной литературы, 1958.
- Некрасов, Виктор. *В окопах Сталинграда*. Москва: Русская книга, 1995.
- Некрасов, Виктор. *Записки зеваки*. München: ImWerdenVerlag, 2009, <https://imwerden.de/pdf/nekrasov_zapiski_zevaki.pdf>.
- Некрасов, Виктор. *Избранные произведения*. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1962.
- Паустовский, Константин. *Собрание сочинений в девяти томах*. Том 4. Москва: Художественная литература, 1982.
- Ричка, Володимир. “Київ — Другий Єрусалим” (з історії політичної думки та ідеології середньовічної Русі). Київ: Інститут історії України НАН України, 2005.
- Топоров, Владимир. “Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте.” *Исследования по структуре текста*. Цивьян, Татьяна (ed.). Москва: Наука, 1987: 121–132.
- Эренбург, Илья. *Собрание сочинений в девяти томах*. Том 8. Москва: Художественная литература, 1966.