

ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКОВОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ СМЫСЛОВОЙ ОППОЗИЦИИ «СВЕТ — ТЬМА» В ОБРАЗАХ ГЛАВНЫХ ГЕРОЕВ РАССКАЗА Л. ПЕТРУШЕВСКОЙ «БОГИНЯ ПАРКА»

Вертинская Ольга Михайловна

К. филол. н., доцент, ФГАОУ ВО «Балтийский
федеральный университет имени Иммануила Канта»
OVertinskaya@kantiana.ru

**FEATURES OF THE LANGUAGE
REPRESENTATION OF THE SEMANTIC
OPPOSITION «LIGHT — DARKNESS»
IN THE CHARACTERS OF THE MAIN
CHARACTERS OF THE STORY
OF L. PETRUSHEVSKAYA
«THE GODDESS OF THE PARK»**

O. Vertinskaja

Summary. The article considers the story of L. Petrushevskaya from the point of view of the functioning of the semantic opposition «light — darkness» in her as one of the key in the mythopoetic system of the writer. The vocabulary-semantic field of light and darkness is realized at the level of images of the main characters. Features of the language representation of opposition members «light — darkness» and their functional significance are revealed through the analysis of nominations of heroes, their «topos», external and internal porters, and at the level of the plot.

Keywords: myth, mythopoetics, intertextual allusions, creative method, semantic opposition, dichotomy, functional-semantic analysis, hero image, nomination, strong position.

Аннотация. В статье рассматривается рассказ Л. Петрушевской с точки зрения функционирования в нем смысловой оппозиции «свет — тьма» как одной из ключевых в мифопоэтической системе писательницы. Лексико-семантическое поле света и тьмы реализуется на уровне образов главных героев. Особенности языковой репрезентации членов оппозиции «свет — тьма» и их функциональная значимость раскрываются через анализ номинаций героев, их топоса, внешнего и внутреннего портера, а также на уровне сюжета.

Ключевые слова: миф, мифопоэтика, интертекстуальные аллюзии, творческий метод, смысловая оппозиция, дихотомия, функционально-семантический анализ, образ героя, номинация, сильная позиция.

Людмила Петрушевская вошла в историю современной литературы как мастер короткого рассказа. Специфику малого жанра в творчестве Петрушевской определяют «единство жизненного материала, повторяемость сюжетных ситуаций, типов героя, определенность авторской позиции. Перед нами практически всегда предстает современная Россия, сфера повседневной жизни, и даже если это произведения мистического или сказочного характера, все равно фантастическое, ирреальное в них тесно переплетается с обыденным» [Прохорова, 2008: 207]. Совмещение сказочно-мифологического и реально-будничного характерно для большинства рассказов Петрушевской, разница состоит только в степени концентрированности в них интертекстуальных аллюзий (мифологических и других) и используемых приемов. Рассказ «Богиня Парка», давший название одноименному сборнику и сильно отличающийся от остальных вошедших в него текстов, относится к числу тех «концентрированных» коротких рассказов, в которых репрезентируются важнейшие особенности мифопоэтики Л. Петрушевской. Соотношение реального

и ирреального миров в «Богине Парке» репрезентирует одну из базовых дихотомий художественной системы Петрушевской — дихотомию жизни и смерти в одной из ее разновидностей: оппозиции «света — тьма». Оппозиция «свет — тьма» реализуется на уровне образов главных героев и хронотопа и представляет собой один из главных приемов их характеристики. Рассмотрим эти и другие особенности рассказа «Богиня Парка» подробнее.

Рассказ называется именем мифологической богини Парка (в римской версии мифа), которая плетёт нить человеческой судьбы. Вынесение личного имени (реального исторического или мифологического персонажа) в заглавие рассказа также является одной из особенностей творческого метода Петрушевской. Помещенное в сильную позицию заголовка, имя мифологического персонажа становится смысловым знаком, направляющим воображение и внимание читателя в определенное ассоциативное русло: мы заведомо предполагаем, что у героев дальнейшего повествования наверняка будет

что-то общее с персонажем, имя которого вынесено в заглавие.

Богини судьбы, существующие в мифологии разных культур, представляют собой триицу. В греческой мифологии — это три мойры; у скандинавов им соответствуют три норны, у славян — это Макошь, Доля и Недоля. Первая из сестер, именуемая в различных культурах по-разному, — богиня настоящего. Она прядет нить жизни человека, на которую нанизываются все события. Богиня прошлого определяет судьбу человека еще до его появления на свет и следит за исполнением жребия, то есть за «работой» богини настоящего. Богиня будущего неотвратимо приближает будущее человека. В тот момент, когда она ножницами перерезает нить, жизнь человека обрывается [Мифы народов мира, 1982: 420]. Изначально в римской мифологии Богини Парка были богинями рождения, на что указывает связь их имени со словом *partus* (рождение). Первыми их именами были *Parca* (богиня рождения), *Nona* и *Decima*: последние два имени указывали на месяцы, в которые происходят роды после зачатия. Позднее значение Парок слилось со значением греческих мойр, причем к богиням *Nona* и *Decima* присоединили божество смерти *Morta*, создав, таким образом, триицу, олицетворявшую жизненную судьбу от часа рождения до часа смерти. Парки представлялись в образе трех прядущих сестер — представление, заимствованное из греческой мифологии» [Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона].

С богиней Парка в рассказе Петрушевской сравнивается главная героиня — Алевтина. Именно ей, неустроенной в своей личной жизни, приходит идея «свести» (=линиями придуманной ею судьбы) «нелюбимого» учителя, случайно оказавшегося соседом по даче, с «нелюбимой» аптекаршей, живущей в соседнем городе. Таким образом, в рассказе действует одна из триады богинь — богиня настоящего, отвечающая за созидание жизни. Именно она станет связующим звеном между А.А. и его «будущей женой» Ниной¹ [Петрушевская, 2011:19].

Фаталистическая идея предопределенности и неотвратимости судьбы косвенно задается названием рассказа и далее прямо формулируется в зачине: «Есть люди, которых не хотят. Никто не хочет. Вот это дело, как таким выжить. Собственно говоря, не бывает так, что не хотят все и повсюду — *просто надо найти тот пункт, где есть человек, который не то что бы хочет с тобой водиться, но он вообще ни о чем пока что не подозревает*²» [Петрушевская, 2011:3]. Читатель не разочарован в своей догадке; осталось соединить

¹ Здесь и далее текст цитируется по: Л. Петрушевская. Рассказы о любви. АСТ, 2011. С. 3–22.

² Здесь и далее курсив в цитатах везде наш — О.В.

время, место и участников ситуации, и это обязательно произойдет. В интриге нет смысла, поэтому в начале рассказа мы узнаем финал еще не рассказанной в нём истории: «Вот и угнездился такой нелюбимый, звать его было А.А.» [С.3]. Таким образом, судьба еще неизвестного нам героя по имени А.А. предопределена помимо его собственной воли.

Алевтина-Парка — дальняя родственница хозяйки загородного домика, в котором останавливается сторонящийся людей учитель, приехавший в деревню на время летних каникул. Из описания *места* (локуса героини) и *образа жизни* Алевтины мы можем делать вывод о качестве характера, опосредованно связывающим героиню, с одной стороны, с образом богини, плетущей нить судьбы, а с другой — с профессиональной деятельностью свахи, соединяющей одинокие судьбы в целях создания семьи. Сообщается, что Алевтина приезжает в загородный дом каждое лето. Чтобы не платить за постой, живет в сарайчике, который сама обустроила, и занимается домашними заготовками, ср.: «в своей *сарайной комнатке* тетя Аля навела красоту, обоями обклеила, на крыше все позалатала, занавесочку повесила на ту дырку со стёклышком, которая заменяла окно» [с. 6]. Алевтина — заботливая, внимательная хозяйка, она делает заготовки на зиму из всего, «что под руку попало»: «и кипела, кипела у нее работа в саду возле сарая в *тенечке и под навесом*» [с. 9]. Таким образом, в характере героини выявляется сотворяющее начало, свойственное Парке, зарождающей жизнь.

Умение обустроить семейный очаг — умение по природе женское. Природная женственность, свойственная характеру героини, коррелирует с её «мужской» внешностью. «Тетка Алевтина» изображена в рассказе старой, непривлекательной и мужеподобной: «В сумерках как-то *скрадывались ее женские черты*, два мешка впереди, грудь и брюхо, сливались в одно *монументальное целое с крутыми плечами*, и выглядела Алевтина как *какой-нибудь римский император с чубчиком на лоб. Суровый, тонкий рот* и выдающийся нос все отчетливей проступали в полумраке»; «*Грузная старая Алевтина* в причёске типа «полубокс», *сделанной ради летних работ*» [с. 18]. Описание героини полисеманлично: помимо гендерной лексики в нём прослеживаются слова с общей семой 'отсутствие света' — женские черты Алевтины «скрадываются» и высвечиваются мужские. Волевой характер героини эксплицирован во внешности как через общие признаки вроде «суровый тонкий рот», так и через культурные аллюзии к «личностям в истории» (римский император/немецкий фюрер), ср. также: «Тетка Алевтина повела себя, как *начальство*». Использование сравнительного оборота с собирательным словом *начальство* указывает на «сверх»возможности тетки Алевтины относительно возможностей других людей:

в представленной в рассказе системе отношений А.А. и «лупоглазая корова Нина» (указание не безвольность героини) — подчиненные, Парка Алевтина — начальник. И император, и мифические боги наделены правом власти над людьми — простыми смертными. Последующее поведение героини характеризует её как неумолимо и последовательно идущую к своей цели «богиню Парка».

Важной составляющей портрета является имя персонажа. Хозяйка загородного домика несколько раз оговаривается в тексте, называя Алевтину Валентиной, а про главного героя говорит «нелюбимой» вместо «нелюдимый»: «Нелюбимой он какой-то, Валентина (она не может, видимо, воспроизвести слово «нелюдимый»). И «Алевтина» у нее не получается». Имя-оговорка «Валентина» указывает на Святого Валентина, покровителя всех влюбленных. Прослеживается скрытое указание на деятельность Алевтины: чтобы «нелюбимой» А.А. обрел, наконец, счастье и стал «любимым».

Основное свойство героини имплицитно представлено в семантике её настоящего имени. В переводе с греческого Алевтина означает «отражение» [Суперанская, 2005:35]. Согласно данным БЭС, отражение — это «возвращение световой волны при ее падении на поверхность раздела двух сред с различными показателями преломления «обратно» в первую среду. *Благодаря отражению света мы видим объекты, не излучающие свет*» [БЭС]. Главная героиня рассказа может «осветить», сделать видимым то, что ранее скрывалось от глаз, не было заметным. «Невидимые» герои рассказа — учитель *в камуфляжной форме* и *тихая* аптекарша — становятся теми объектами, на которые будет направлена способность Алевтины, ср.: «Прекрасно, думает тетка Алевтина, *как думала бы древняя богиня Парка, плетя нити человеческих судеб — и так и смя их перекрещивая и связывая будущими детьми*» [с. 7]. Избранные Алевтиной две одинокие «судьбы» представлены в развернутой метафоре — в образе лодок, привязанных веревкой (мифической «нитью») к берегу, ср.: «Та *тонкая нить судьбы*, на которой привязана была эта лупоглазая корова Нина, вдруг затрепетала, забренчала и натянулась *золотым лучом*, как от небольшого маломощного *прожектора*, шарящего в *глухой тьме*. Но *луч сверкнул*, шаря и пронзая *тьму*, заволновалась вода, лодка тяжело заворочалась, плеснула туда-сюда, отошла от мостков — и нате, веревка тоже натянулась и запела. И тут же *луч прожектора* полоснул по ней, *зажег* нестерпимым *золотом* эту мокрую невзрачную бечеву. Она *загорелась*, распушилась, показала каждую свою ворсинку, как на хорошей художественной фотографии в каком-нибудь *лаковом журнале*» [с. 15].

Процесс «осветления» нитей судьбы и приведения в действие намерений Алевтины осуществляется за счет нагромождения лексем с явной и скрытой семантикой

света: «*золотым лучом*», «*прожектора*», «*сверкнул*», «*зажег золотом*», «*загорелась*», «*лаковом*» и тьмы: «*тьме*», «*тьму*». Завершенность процесса и его результативность на грамматическом уровне выражена в перфективах глаголов *сверкнул*, *зажег*, *загорелась*. Богиня Парка выполнила свою функцию: судьбы героев наполнились светом, их перспектива «осветилась», стала отчётливой. В конце рассказа встреча А.А. и Нины после случайной разминки на дороге описывается так: «Он чуть ее не поцеловал, как после долгой разлуки, но тут же крепко взял ее под руку со словами «ну где ты ходишь, ну как так можно, успокойся», и он взял у нее из этой бесчувственной руки ее сумку, *как делают все мужья*». И всё затаилось в мире и «*Будущий* ребенок тоже затаился там, в *прозреваемом далеке*».

Поле тьмы в рассматриваемом фрагменте вербализовано лексемами *тьма*, *сумерки*. Функция тьмы в рассказе заключается в том, чтобы создать контраст для света, обнаружить его качества и позволить Алевтине реализовать свою функцию. Алевтина живет в «сарайной комнатке», а основная ее деятельность проходит на улице, в саду, в «тенечке» и «под навесом». Работая *в тени*, героиня остается незаметной, прикрытой навесом от солнечного света, ср. также: «*В сумерках* как-то *скрадывались* ее женские черты». Работа Парки скрыта от глаз обычного человека: ведь учитель не сразу понимает, что его вовлекают в процесс сватовства.

Пространство Алевтины по ходу рассказа то сужается и уменьшается по площади, то снова расширяется. Причем смена локуса героини связана с ее функцией в рассказе. Как только она выполняет свою роль, связав нити судеб, ее пространство начинает сужаться и замыкаться. В конце концов она умирает, перешагивая черту мира живых.

В начале рассказа локусом героини является не только сад, но и весь мир: «Тихо было *во дворе* и *в мире*, громоздились полные ягод кусты, стояли стеной старые яблони» [с. 17]. Это определяет глобальную функцию Алевтины в рассказе, соотносимую с образом мифического вершителя человеческих судеб. «Рабочее» пространство Парки открыто. В ее распоряжении не только двор, но и весь мир.

Затем Алевтина уезжает домой, находясь в «тесном пространстве микроавтобуса». Дома, в Москве, у нее «хорошая двухкомнатная квартира». Со сменой локуса меняется и состояние героини. Вначале, находясь в открытом пространстве сада и мира в целом, она предстает перед нами сильной, волевой, обладающей мужскими чертами характера. Перемещаясь из открытого пространства мира в квартиру, Алевтина заболевает и попадает в больницу. Последним ее замкнутым и самым ма-

леньким по размеру пространством становится гроб: «Ее накрыли крышкой, забили гвоздиками» [с. 19].

Героиня умирает. Она выполнила свою функцию, теперь она открыта для глаз, больше ничто не «затемняет» её внешности»: «У Алевтины Николаевны было какое-то очень молодое и спокойное лицо, похудела сильно» [с. 19]. В примере отражено состояние героини после ее смерти. Она выполнила задачу своей жизни, поэтому лицо у нее «спокойное».

Мы увидели, каким образом Алевтина соединяет и освещает нити судьбы. Теперь рассмотрим героя, ставшего объектом деятельности богини Парка.

О внешности героя в рассказе практически ничего не сказано. Его образ представлен в форме отрицания негативных качеств, а не утверждения положительных, при этом не-точных: «А тут вот он, здоровый. При всем своем организме, *не кривой не хромой, не заика, не псих, наверное*» [с. 16].

«А.А. был исключительно *трусливый и стеснительный мужчина*» [с. 20]. Герой ведет тихий, закрытый образ жизни, не любит попадаться на глаза, ср.: «... уходит спозаранку с рюкзаком на целый день, сам в камуфляже, на ногах старые кеды. В рюкзаке непонятное. Уходит на день, где-то шляется, что-то ест...». С хозяйкой домика А.А. не разговаривает, «на вопросы он отвечает не сразу, и отвечает так, что больше спрашивать не захочется: «А какая, собственно, разница», — вопросом на вопрос» [с. 6].

Важной частью образа героя является его одежда, ср.: «Он [А.А.] появляется в нашем рассказе в дешёвом *камуфляжном* костюме и в не особенно молодом возрасте, откуда-то приехал, откуда его достала судьбина, из близлежащей провинции учитель» [с. 3]. Камуфляжный костюм в рассказе — значимая деталь. Во-первых, наблюдается несоответствие между профессией героя (учитель) и его одеждой. Во-вторых, камуфляж здесь не только костюм, но способ маскировки. Признак неопределённости выражается посредством использования неопределённых наречий «*откуда-то*», «*где-то*», неопределённого местоимения-существительного «*что-то*» и субстантивированного прилагательного «*непонятное*».

Скромность и скрытность учителя являются попыткой спрятаться, убежать от судьбы, сделаться невидимым. Чтобы оставаться незамеченным, герой сознательно избегает света, он его «*не зажигает*», «*света не жжёт вообще*, лампочку вывернул и хозяйке отдал» — соседки по даче выдают это за скупость бедного учителя.

А.А. напрямую называется тенью, ср.: «— Доброй ночи, — растерявшись, ответила *тень* и на секунду за-

стыла» [с. 14]; «Тем временем постоялец, *тень* в пыльном камуфляжном обмундировании с горбом за спиной, *бесшумно* открыл калитку» [там же].

Героя словно не существует. Там, где он живет, «*тихо, темно. Ничто не шебуршится*» [с. 15]. Бесплотность А.А. неоднократно подчеркивается рассказчиком, ср.: «*Тень А.А.* мигом просквозила *сквозь мглу* в сторону сортира» [с. 17], «*Ни скрипа, ни стука* не послышалось при этом» [с. 17].

Таким образом, в характеристике героя через смысловую оппозицию «свет-тьма» выявляется, с одной стороны, его затемнённая, а с другой, — его бесплотность и неопределённость. Это прослеживается как в характеристики истории его жизни («*откуда-то приехал, откуда его достала судьбина*»; «Ни адреса у него, ни фамилии»), так и в семантике слова «*тень*», которое в прямом своем значении обозначает «*Отсутствие прямого, лучистого света*, особенно солнечного, перенятого каким-либо предметом, который застывает, застит, омрачает». В переносном смысле «*тенью*», как известно, также называют «*душу умершего, человека бесплотного*, в поверьях, рассказах, видениях или явлениях, *приведенье*» (Даль).

Настоящее имя героя Алевтина узнаёт в ходе разговора: «Как величать вас? — В смысле? — Ну Андрей? — Предположим. — Андрей Алексеевич, чаю без заварки и сахара выпьешь? — Нет — спасибо, — отвечал петух задиристо. — Я Александрович». Учитель представляется так же нехотя, как нехотя идет навстречу своей судьбе. В переводе с греческого Андрей означает «*мужественный, отважный*» [Суперанская, 2005:25], и такая характеристика кажется несоответствующей характеру нашего героя. Также известно, что впервые имя Андрей появилось в церковном календаре благодаря Андрею Первозванному — ученику Иисуса Христа. Он был первым, кого Иисус призвал в апостолы. Можно предположить, что в «Богине Парка» реализуется сакральное значение имени: Андрей — великомученик, который безропотно принимает свою судьбу и идет ей навстречу как на заклятие. Мотив жертвоприношения прослеживается в образе петуха, с которым сравнивается «*половозрелый самец*» А.А. в момент знакомства с Алевтиной, ср.: «Замер на полушаге, *как замирает петух*, втянув, отшатнувшись, голову и занеся лапу [...] Петух подумал, протянул лапу в пятнистой штанине и с грохотом поставил ее впереди себя. *То есть сделал первый шаг навстречу своей судьбе*» [с. 15].

До знакомства с Алевтиной герою удавалось увильнуть от судьбы, ср.: «Он тренирован был на учениках не отвечать сразу. Вообще не отвечать на вопросы». Но после роковой встречи с богиней Парка судьба учителя ему

уже не принадлежит, ср.: «*В суп, в суп зовут*», — билось в петушиной голове неоформленное сознание» [с. 15].

Подчеркивается в тексте, что это происходит незаметно, ср.: «—Кто? — брякнул этот половозрелый самец и *влип*, потому что на самом деле ему *надо было бежать* на верандочку, *накинуть дверной крючок и мигом на топчан, мигом!* И с *головой одеялом накрыться!* А он как *дурак остановился и спросил это свое «кто»*» [с. 15]. С одной стороны, в данном примере употребляются глаголы несовершенного вида с модальным значением долженствования «надо было», указывающие на возможность «убежать» от ситуации, и восклицательные предложения, побуждающие к «правильному» действию, например, «с *головой одеялом накрыться*», то есть спрятаться. С другой стороны, разговорный глагол совершенного вида *влип* и сочетание *как дурак* свидетельствуют об абсолютном вовлечении объекта в судьбоносный процесс, начавшийся по велению богини Парки.

Однако символ петуха в культуре полисемантичен: «Петух связан одновременно с солнцем и с подземным миром; связывается с огнем, возрождением. Он выступает в качестве символа рассвета, пробуждения, активности, бдительности» [Бидерманн, 1996:132]. Это значение также нашло выражение в образе героя, ср.: «Но он неуклонно ступал и ступал вперед, гремя доспехами, тряся сережками и качая тряпочкой красной бороды. Глаза его в сухих оранжевых ободках торчали как блестящие пуговицы. Гребень налился клюквенным соком и тяжело нависал. Полная картина!» [с. 15].

Таким образом, в рассказе «Богиня Парка» петух, с одной стороны, является символом безвольного следования уготованной судьбе, с другой, — символом света и возрождения.

Мотив скитаний по жизни прослеживается и в ироничном употреблении рассказчиком имени Одиссея по отно-

шению к герою: «Новый Одиссей убирается к себе» [с. 10]. Сама Алевтина и хозяйка дома сравниваются при этом с Пенелопой: «Две Пенелопы дуют чай и смотрят на вернувшегося из странствий человека» [с. 11]. Учитель приехал за город не потому, что захотел, а потому, что его «достала судьбина». Алевтина играет судьбоносную роль в жизни скромного и стеснительного А. А. Благодаря ей, он встречает свою будущую жену. Без участия Алевтины, скорее всего, главный герой так бы и остался одиноким на всю жизнь.

Итак, нами были рассмотрены образы главных героев рассказа Л. Петрушевской «Богиня Парка» через реализацию оппозиция «свет — тьма». В образе Алевтины смысловой доминантой является та функция, которую она выполняет в рассказе: сплетение нитей человеческих судеб. Процесс соединения судеб изображается в рассказе посредством лексем, входящих в поле «свет». Отождествление Алевтины с *богиней* Парка указывает на ее световую природу, так как обожествление света было свойственно славянским народам еще в древности [Кузьмичев, 1990]. Первый член оппозиции «свет — тьма» оценивается как положительный, что присуще традиционному осмыслению в рамках мифологического, культурологического и религиозного контекстов. Это перекликается с утверждением Афанасьева о том, что «слова со значением света обозначали у славян благо, счастье, красоту и здоровье» [Афанасьев, 1994]. В контексте творчества Петрушевской, «[...] люди, терпящие крушение во всех общеизвестных способах преодоления одиночества, светят себе и друг другу» [Лебедушкина, 1998:135]. Благодаря своей способности отражать свет, Алевтина привнесла свет в жизнь незаметного и закамуфлированного А.А.: она осветила его жизненный путь, указав дорогу к счастью. Семантика *тьмы* раскрывается в образах рассматриваемых героев по-разному. В случае Алевтины оставаться в тени значит незаметно реализовывать свою деятельность; в образе учителя реализуется значение скрывающегося от своей судьбы человека. «В тени» мужчина живет до тех пор, пока не попадает в поле интереса Алевтины.

ЛИТЕРАТУРА

1. Петрушевская Л. С. Богиня Парка // Рассказы о любви. АСТ, 2011. С. 3–22.
2. Кузьмичев, И. К. Лада: Эстетика Киевской Руси. — М., 1990.
3. Лебедушкина, О. Книга царств и возможностей / критика // «Дружба народов», 1998, № 4.
4. Прохорова, Т. Г. Как сделан первый роман Людмилы Петрушевской? / Над строками одного произведения // «Вопросы литературы», 2008, № 1.
5. Афанасьев А. А. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1. — М., 1994.
6. Бидерманн, Г. Энциклопедия символов. — М.: Республика, 1996.
7. Большой энциклопедический словарь. — АСТ, Астрель, 2008.
8. Мифы народов мира. Энциклопедия (в 2-х томах).
9. Суперанская А. В. Современный словарь личных имен. Сравнение. Происхождение. Написание. М., Айрис Пресс, 2005.
10. Энциклопедический словарь Брокгауза Ф. А., Ефрона И. А. в 86т. — СПб.: «Полрадис», АООТ «Иван Фёдоров», 1993–1998.