

LATVIJAS UNIVERSITĀTE  
HUMANITĀRO ZINĀTŅU FAKULTĀTE  
RUSISTIKAS UN SLĀVISTIKAS NODAĻA

**RĪGAS MOTĪVI A. GARROSA, A. JEVDOKIMOVA, A. ĻEVKINA  
UN S. DAŅILINAS DARBOS**

MAĢISTRA DARBS

Autors: **Žanna Mironova**

Stud. apl: zm16010

Darba vadītāja: Dr. philol., prof Ludmila Sproģe

RĪGA 2018

ЛАТВИЙСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ФАКУЛЬТЕТ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК  
ОТДЕЛЕНИЕ РУСИСТИКИ И СЛАВИСТИКИ

**РИЖСКИЕ МОТИВЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. ГАРРОСА, А.  
ЕВДОКИМОВА, А. ЛЕВКИНА И С. ДАНИЛИНОЙ**

МАГИСТЕРСКАЯ РАБОТА

Автор: **Жанна Миронова**

Номер студ. билета: zm16010

Научный руководитель:

Dr. philol., prof

Людмила Спроге

РИГА 2018

**Žanna Mironova**

**Rīgas motīvi A. Garrosa, A. Jevdokimova, A. Ļevkina un S. Daņiļinas darbos: maģistra darbs.** – Rīga, 2018. – 67 lpp.

#### **Anotācija**

Maģistra darbs ir veltīts Rīgas krievu literatūras izpētei laika posma no 1988. gada līdz mūsdienām. Darba mērķis ir izdalīt un analizēt Rīgas teksta galvenos aspektus un kategorijas katra izskatītā rakstnieka darbos un noteikt Rīgas kā mākslinieciska fenomena nozīmi literatūrā, tā specifiku, īpatnības, atšķirības, redzējumus, personāžus un toposus.

Darbs sastāv no četrām nodaļām. Pirmajā nodaļā tiek atspoguļoti pilsētas teksta un Rīgas teksta teorētiskie jautājumi, kā arī tiek veikts Rīgas krievu literatūras apskats un analīze laika posmā no 1988. līdz 2018. gadam. Otrajā nodaļā tiek petīti rakstnieku A. Garrosa un A. Jevdokimova darbi, trešā nodaļa ir veltīta S. Daņiļinas Rīgas stāstu analīzei un ceturtnā nodaļa – A. Ļevkina daiļradei.

Pētījums var ieinteresēt gan filologus, kas pēta pilsētas tekstu literatūrā, gan tos, kas interesējas par mūsdienu krievu literatūru.

**Zanna Mironova**

**Riga motives in the works of A. Garros, A. Jevdokimov, A. Levkin and S. Danilina.**  
master's thesis. – Riga, 2018. – 67 p.

#### **Abstract**

Master thesis is dedicated to the research of the Riga Russian literature during the time period from 1988 till today. The aim of the thesis is to identify and analyze the main aspects and categories of Riga text in the works of each of the writers in focus and to define the of Riga role artistic phenomenon in literature - its specifics, visions, characters and sites.

The work consists of four parts. The first part deals with the theoretical questions regarding the city text and Riga text and offers and overview and analysis of the Riga Russian literature during the time period from 1988 till 2018. The second part researches the works of writers A. Garros and A. Jevdokimov, the third part is dedicated to the analysis of Riga stories by S. Daņiļina and the fourth part – works of A. Levkin.

The thesis could be of the interest of both philologists researching the city text in the literature, as well as of the ones interested in contemporary Russian literature.

**Ключевые слова:** городской текст, рижский текст, Рига, Гаррос, Евдокимов, Данилина, Левкин.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	6
<b>ГЛАВА 1. РИГА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ. 1988-2018</b> .....	8
1.1. Понятия «городской текст» и «рижский текст» .....	8
1.2. Рига в периодических изданиях Латвии .....	10
1.3. Рига и объединение русских поэтов Латвии «Орбита» .....	13
1.4. Рига «за пределами рижской литературы» .....	16
<b>ГЛАВА 2. РИГА В РОМАНАХ АЛЕКСАНДРА ГАРРОСА И АЛЕКСЕЯ ЕВДОКИМОВА «[ГОЛОВО]ЛОМКА», «СЕРАЯ СЛИЗЬ» И АЛЕКСЕЯ ЕВДОКИМОВА «НОЛЬ-НОЛЬ»</b> .....	20
2.1. История создания и категоризация рижских текстов А. Гарроса и А. Евдокимова .....	20
2.2. Территориально-социальная стратификация Риги .....	23
2.3. Воздействие социальной стратификации города на психологию взаимоотношений .....	26
2.4. Влияние времен года на городской пейзаж .....	30
2.5. Отражение исторических событий на судьбе города .....	32
2.6. Тема Родины и проблема национальной идентичности .....	33
<b>ГЛАВА 3. РИГА В РАССКАЗАХ СВЕТЛАНЫ ДАНИЛИНОЙ</b> .....	36
3.1. Рижская проза Светланы Данилиной .....	36
3.2. Рига – город мечты .....	37
3.3. «Рижская ностальгия» .....	39
3.4. Влияние природы и смены времен года на город и его жителей .....	40
<b>3.5. Оппозиция свой/чужой город</b> .....	41
<b>ГЛАВА 4. РИГА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АНДРЕЯ ЛЕВКИНА</b> .....	44
4.1. Городская проза Андрея Левкина .....	44
4.2. Город-человек и человек-город .....	45
4.3. Город и человек .....	48
4.4. Взаимосвязь времени и городского пространства .....	51
4.5. Внутреннее пространство города .....	54
4.6. Одорический и оккультный код города .....	55
4.7. Оппозиция живой/мертвый город .....	58
<b>ВЫВОДЫ</b> .....	61
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	64
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ</b> .....	65

## ВВЕДЕНИЕ

Данная работа посвящена исследованию рижских текстов писателей Александра Гарроса, Алексея Евдокимова, Светланы Данилиной и Андрея Левкина. Основное внимание сконцентрировано на специфике городского текста в творчестве этих писателей. В ходе работы тексты о Риге были проклассифицированы: выделены аспекты и категории, характеризующие хронологию Риги. Поскольку сам термин «рижский текст» находится в стадии становления, в работе предпринята попытка проследить особенности воплощения «рижского urbus'a»: создания «канвы» городского текста.

**Актуальность** данного исследования обосновывается высоким уровнем научного интереса к феномену «города как текста» в современном литературоведении, где нюансируются его видовые характеристики: Петербургский, Московский, Парижский, Венецианский и др. Работ, посвященных городским характеристикам, немного. Творчество исследуемых писателей, за исключением Андрея Левкина, пожалуй, впервые рассматривается как урбаническое. Помимо этого, в магистерскую работу включены новейшие произведения: такие как «Дым внутрь погоды» (2016) Андрея Левкина и сборник рассказов Светланы Данилиной «Гуманитарная миссия» (2017). В ходе исследования использованы фрагменты личной переписки автора магистерской работы с названными писателями.

Изучение феномена города выходит далеко за рамки филологии, в исследовании этой темы необходимо рассматривать самые разнообразные уровни, составляющие единое целое города: культурологический, территориальный, социологический, психологический, архитектурный, демографический, экономический. Многоаспектность городской жизни и многообразие авторских взглядов на город порождают сложность и неоднозначность его прочтения. Анализ и сравнение городских текстов представленных авторов является главным объектом данной работы.

**Предметом** исследования является «рижский текст» и его аспекты.

**Цель работы** – представить основные характеристики «рижского текста» в сравнительном аспекте.

Общая цель работы обусловила постановку и решение следующих **задач**:

- 1) систематизировать теоретическую литературу о городе;
- 2) обосновать понятие «рижского текста»;
- 3) проанализировать развитие городской темы в русской литературе Латвии за последние три десятилетия;

4) выявить на основе сравнительного анализа общее и индивидуальное в произведениях выбранных авторов с учетом характеристик их творческой манеры.

Основными **методами** исследовательской работы являются сравнительно-типологический и структурный.

**Материалом** для исследования послужили рижские романы Александра Гарроса и Алексея Евдокимова «[Голово]ломка» (2003), «Серая слизь» (2008) и роман Алексея Евдокимова «Ноль-ноль» (2008), рассказы Светланы Данилиной из шести сборников разных лет и творчество Андрея Левкина – представителей трех поколений рижских писателей.

**Методологическую основу** магистерской работы составили научные труды В.Н. Топорова, Ю.М. Лотмана и Т.В. Цивьян, посвященные исследованиям темы города в литературе, а также работы Р. Барта, Ц. Тодорова, Ю. Кристевой, актуализирующие понятие «текста» в литературе.

Магистерская работа состоит из аннотации, введения, четырех глав, выводов, заключения и списка использованной литературы (36 ед. ном). **Первая глава** «Рига в русской литературе. 1988-2018» является обзором рижской литературы Латвии в обозначенный период времени, анализом некоторых произведений современной русской литературы, в которых присутствует Рига, а также кратким пояснением к понятиям «городского текста» и рижского текста». Во **второй главе** проводится анализ трех рижских романов Александра Гарроса и Алексея Евдокимова, выявления в них основных аспектов «рижского текста» и их подробного анализа. В **третьей главе** анализируются рижские рассказы Светланы Данилиной, их тематика, категории и специфика трактовки темы города. **Четвертая глава** посвящена творчеству писателя урбаниста – Андрею Левкину, феномену городского текста в его рассказах и романах, особенно – произведениях, посвященных Риге. В завершении следуют **выводы**, в которых автор магистерской работы излагает выявленные в ходе анализа сходства, различия, особенности рижского текста в литературе. В **заключении** подводятся итог проведенного исследования, а также намечаются возможные его перспективы.

# ГЛАВА 1. РИГА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ. 1988-2018

## 1.1. Понятия «городской текст» и «рижский текст»

Интерес к городской теме достаточно высок в литературе и искусстве. В первую очередь городская тема нашла свое отражение в живописи постимпрессионизма (Э. Мане, М. Утрилло), экспрессионизма (Э. Мунк, Э. Дикс) и абстракционизма (В. Кандинский, К. Малевич), а затем перешла в литературу: «Петербург» А. Белого, «Белая гвардия» и «Киев-город» М. Булгакова. Однако на появление, развитие и становление самой городской темы в литературе, а также на создание ее научной основы потребовалось намного больше времени.

Очень важную роль в развитии самого понятия «городского текста» сыграло интенсивное изучение в теории литературы феномена «текста». Расширение специфики «текста» в структуралистских концепциях Р. Барта, Ц. Тодорова, Ю. Кристевой, а затем и в трудах тартуско-московской семиотической школы Ю.М. Лотмана, Б.М. Гаспарова, В.Н. Топорова привело к тому, что город оказался в центре семиотических исследований и стал рассматриваться как текст и как механизм порождения текстов. Надо заметить, что четкой формулировки самого понятия «городского текста» в науке не появилось: оно осталось подвижным, открытым, субъективным, как и сами литературные городские тексты. Также сложно выявить одинаковые признаки городских текстов, распространяемые на все произведения: каждое из них будет отличаться своей спецификой и уникальностью. Тем не менее надо отметить, что городской текст является сложной и объемной структурой, включающей в себя разные уровни понимания урбанистической сферы: природный, культурный, историко-культурный, географический, эстетический, психологический, мифологический, социальный, экономический.

После введения В.Н. Топоровым в научный оборот понятия «Петербургского текста», все городские тексты стали исследоваться по обозначенному им подходу анализа, естественно допуская модификации и разные интерпретации ввиду специфики определенного города и текста. В своем труде, посвященном этой теме, исследователь определяет городской текст, как сверхтекст, направленный на переосознание миссии города и его судьбы: «Петербургский текст, представляющий собой не просто усиливающее эффект зеркало города, но устройство, с помощью которого и совершается переход *a realibus ad realiora*, пресуществление материальной реальности в духовные ценности, отчетливо сохраняет в себе следы своего внетекстового субстрата и в свою очередь требует от своего потребителя умения восстанавливать («проверять») связи с

внеположенным тексту, внетекстовым для каждого узла Петербургского текста» (Топоров 2003: 7).

Понятие «рижский текст» возникло по аналогии с Петербургским текстом и является разновидностью концепта городского текста. Однако на данный момент исследований сам термин «рижский текст» находится в стадии становления: имея сугубо описательный характер, понятие «рижского текста» еще не полностью оформилось в литературе, хотя попытки к его определению были неоднократно предприняты.

Свое подробное научное осознание, классификацию и пояснение термин «рижский текст» получил в сборнике статей «Rīgas teksts. Рижский текст» (ЛУ, Рига, 2008). В сборнике «рижский текст» широко рассмотрен в творчестве писателей разных поколений и национальностей, но подавляющее большинство статей посвящено прошлому города: «Рига в творчестве Н.С. Лескова» (Ю. Сидяков), «Авантюрная Рига в романах П. Чунчина» (Ж. Бадин), «Город как метафора сознания в романе И. Сабуровой» (А. Марченко), «Рига Марины Цветаевой» (Т. Барышникова) и многие другие статьи. В сборнике рассмотрен рижский текст в классических и современных произведениях латышских авторов, а также проявлены рижские эпизоды в жизни и творчестве некоторых итальянских писателей и деятелей искусства.

В своей вступительной статье «Рига: образ и смысл» авторы Я. Курсите, Л. Спроге и А. Цимдиня определяют становление «рижского текста» посредством развития концепции Петербургского текста. Авторы сравнивают моменты, философию и условия основания этих городов, а также динамику их последующего развития, выявляя в них схожие черты и особенности: «Бесформенное начало в фундаменте Петербурга («град на болоте») корреспондирует с водянистой и песочной основой Риги». (Курсите, Спроге, Цимдиня, РТ 2008: 5). Незамеченной не остается и культурологическая составляющая обоих городов, их национальная специфика, мультикультурная почва и иностранное влияние: «В обеих столицах и внешний облик, и в массе своей население часто ассоциируется с «иноземной» культурой, с неестественностью, соответственно с «нерусскостью» (по отношению к Петербургу) и с «нелатышским» колоритом Риги» (там же).

Помимо наглядной ассоциации Рига-Петербург, авторы статьи освещают еще одну укрепившуюся в русском сознании параллель – Рига-Таллинн. Основанные и упомянутые в русских хрониках приблизительно в одно время – в XIII веке, эти близко расположенные друг к другу города имеют множество отличий и особенностей. Однако осмысление их в литературном аспекте определилось в один и тот же момент: в период первой независимости эстонского и латвийского государств. Русские писатели-

эмигранты, ставшие рижанами или таллинцами, привносят в литературу новое видение этих когда-то бывших русских провинций. Пересечение культур, языков, восприятий создает особенный урбанистический текст, в котором город естественно играет главную роль, становясь персонажем, приобретая пол, характер, нрав и настроение. Среди русских авторов, обосновавшихся в Таллинне или в Риге в начале XX века, фигурируют имена И. Лукаша, Ю. Галича, Л. Зурова, С. Минцлова, И. Сабуровой и многих других. В их произведениях встречаются типичные для городских текстов знаки и атрибуты, а также четкие оппозиции между «старым» и «новым», «своим» и «чужим», «центром» и «периферией», «позитивным» и «негативным». Эта же самая стратификация городского текста, дополненная современными реалиями, будет наблюдаться и в произведениях современных рижских авторов, творчество которых будет подробно разобрано в данной работе.

Размышляя о самом понятии «рижского текста», авторы статьи выносят предположение о его существовании: «Существует ли «рижский текст» в пространстве русской культуры? Думается, что существует. Ряд художественных текстов то центрально, то периферийно отражает Ригу; этим отражениям придается судьбоносное значение» (Курсите, Спроге, Цимдиня, РТ 2008: 10). Особенный интерес представляет подтверждение этого предположения на примере произведений разных авторов, а также выявление «судьбоносности» и значения «рижского текста» в русской литературе на протяжении длинного отрезка времени.

## **1.2. Рига в периодических изданиях Латвии**

В большинстве своем распространяемый за пределами Латвии, литературно-художественный журнал «Родник» («Авотс») не только открыл свои страницы таким произведениям, которые либо никогда не появлялись в печатном виде в СССР, либо распространялись самиздатом и не могли претендовать на место в периодическом издании, спонсируемом коммунистической партией, но и сыграл далеко не последнюю роль в создании, укреплении и распространении «рижского текста».

Рига в журнале встречается в самых разных формах и обликах: это и старые фотографии Риги 1920-1930 годов с изображениями главных мест посещения горожанами и с приведенными ниже статистическими таблицами о потреблении продовольственных товаров, свидетельствующими о городе, полном изобилия и благополучия («Родник», №1, 1989); это и современный рижский фототекст, рожденный объективами известных рижских фотографов Вильгельмом Михайловским, Дафнисом

Занде, Гвидо Кайонсом, Интой Рукой, показывающий миру незнакомый, нетипичный, иной город в новом ракурсе («Родник» №10, 1990); это и воспоминания русского литератора Николая Истомина, который жил и находился в гуще событий культурной жизни Латвии во времена Первой Латвийской независимости в очерке «Шаляпин в Риге» («Родник», №1, 1988); это и опубликованная в том же номере авторами Лиенитей Медне и Итой Козакевич малоизвестная история рижских «Памятников разных времен и эпох»; это и в каждом номере появляющиеся подборки стихов рижских поэтов Ольги Николаевой, Сергея Пичугина, Олега Кругликова, Олега Золотова и многих других, а также произведения местных прозаиков таких, как Вадим Руднев и Роальд Добровенский.

Намного позже после закрытия журнала его бывшая сотрудница, журналистка и обозреватель культуры, Катерина Борщова опубликовала статью с говорящим названием «Родник», о котором я жалею» («Даугава», №2, 2005). В своей статье автор возвращается ко времени работы в редакции «Родника» и с сожалением замечает, что после закрытия этого журнала в Латвии не появилось ни одного издания, которое могло бы хоть частично восполнить его исчезновение из культурно-литературной жизни страны. Катерина Борщова отмечает, что журнал и работа в нем изменили ее отношение и видение рижской литературы как таковой, открыв новые горизонты и уровни ее понимания: «Другая важная вещь — это то, что в «Роднике» начали печататься такие рижские поэты, как Сергей Тимофеев и Олег Золотов, к которым можно было подходить без всяких скидок. Для меня это было ново, вообще знакомство со всей этой тусовкой примирило меня с моим городом. Вместе с этим пришло и осознание другого: не стоит ориентироваться только на культурные вершины — весь поток, процесс тоже представляет ценность, из него эти самые вершины и появляются, и улавливать закономерности очень интересно» (Борщова 2005). Надо полагать, что такое переосознание местных авторов, а порою и их открытие, пережили не только сотрудники журнала и близкие к нему люди, но и все те, кому он попадал в руки в годы своего существования. В этом еще одна большая заслуга журнала, который публиковал, открывал, переводил самую разнообразную литературу, в то же время оставляя большое место и внимание тем, кто из Риги.

Особенно богатым кладезем рижского текста стал литературно-художественный журнал «Даугава». Большой по объему, чем «Родник», журнал предлагал широкий выбор тематических блоков, посвященных разным литературным стилям: здесь есть и проза, и поэзия, и публицистика, и журналистские расследования, а также обзоры, размышления, рецензии, воспоминания, фрагменты дневников, статьи по культурологии

и искусству. На его страницах регулярно публиковались Владимир Топоров, Юрий Лотман, Юрий Цивьян, Юрий Абызов, Роман Тименчик и другие историки, теоретики и концептологи культуры. Латышские и русские поэты и писатели разных эпох находят свое место в журнале: Адександр Чак и Рудольф Блауманис, Сергей Морейно и Евгения Ошуркова. А также издание открывает читателям забытых временем писателей-рижан: Ирину Сабурову, Юрия Галича, Ивана Лукаша – всех тех литераторов, без которых феномен русской литературы в Латвии и понятие «рижского текста» сами по себе были бы неполноценными.

Основными текстами – носителями рижской тематики, опубликованными в журнале, становятся главы из романа И. Сабуровой «Корабли Старого города» (1950) («Даугава», №5-6, 1992), в котором легендарный образ города мифологизирован и становится бесценным историческим памятником времени и месту; рассказ Калика Перехожего «Удильщик на Двине», к которому Ю. Абызов написал предисловие во втором номере журнала за 1990 год, и, в котором указывает, что «это не фактографически точный документ, а скорее документ психологический, отражающий мировосприятие тогдашнего русского рижанина» (Абызов, 1990, стр.68). Нельзя не отметить статью Романа Тименчика «Дядя из Риги, или к анатомии литературной шутки» («Даугава» №6, 1995) об Осипе Мандельштаме и его рижских родственниках, которых он превратил в литературных героев, когда писал свою «Египетскую марку», а также статью Юрия Абызова «Рижская легенда о Маяковском» («Даугава», №3, 1996) о публикации поэмы «Люблю» рижским еврейским культурным обществом «Арбетергейм» в 1922. О Риге 1920-1930 годов пишет и Генрих Гроссен в произведении «Жизнь в Риге», опубликованном в нескольких номерах журнала за 1994 год.

Среди авторов-прозаиков, живущих в современной Риге и пишущих о ней, встречаются имена Николая Гуданца с повестью «При попытке взлететь» («Даугава» №10, 1989), Виссариона Соколова с рассказом «Рижский дворик» («Даугава» №3, 1998), полностью разворачивающим свое действие в одном из дворов деревянного дома на улице Миера. Таких рижских зарисовок местных авторов в журнале много и даже пройдя незамеченными, они остаются фактографическими свидетелями города, который уже не первый век живет в литературе.

Еще одним носителем «рижского текста» является «Рижский альманах», издаваемый под руководством Бориса Равдина, отражающим современную литературу Латвии в постоянном диалоге с латышской культурой и литературой. На его страницах публикуется проза, поэзия, публицистика как молодых, так и заслуженных авторов, регулярно появляются переводы латышских авторов, а также статьи и рецензии на

последние литературные события. После закрытия журналов «Родник» и «Даугава» это издание стало одним из важных отражателей и популяризаторов русской культурной жизни Латвии.

### **1.3. Рига и объединение русских поэтов Латвии «Орбита»**

Помимо прозаических произведений «рижский текст» не менее ярко отразился и в поэтической форме. Попытка собрать под одной обложкой и опубликовать стихи русских поэтов Латвии была успешно осуществлена творческим объединением «Орбита» в 2008 году в антологии «Современная русская поэзия Латвии. 1985-2005». В предисловии к сборнику Сергей Тимофеев, один из организаторов проекта, так поясняет выбранные временные рамки: «Середина восьмидесятых годов взята за начальную границу для данного сборника, поскольку это и момент создания неподцензурного варианта русской поэзии Латвии, и (почти одновременно) выхода ее на сцену». (Тимофеев, СРП 2008: 74). Сборник фокусирует свое внимание именно на творчестве поэтов, стиль и поэтика которых сформировалась в уточненный временной период, и оставляет за рамками других видных латвийских поэтов, начавших свой поэтический труд в 60-70 годы прошлого столетия.

Особенно ярко в сборнике акцентируется внимание на необычности феномена русской поэзии Латвии и ее связи с латышской и европейской традицией. Несмотря на то, что местные русские поэты были оторваны от традиций, не опирались на созданную предшественниками литературную базу и не группировались в школу или союз, тем не менее их объединяли общие тенденции, эстетические позиции и определенный взаимный интерес. Излишне добавлять, что Рига становится ключевым звеном в их творчестве, точкой отправления и пунктом прибытия их поэтического пути. В этой связи Сергей Тимофеев отмечает, что «для писавших здесь на русском была важнее скорее мифологема Риги как неотъемлемой части Европы и цивилизованной Ойкумены... Кажется, всем им была близка метафизика Риги как города, полного исторических и культурных напластований, города-палимпсеста, где эти слои накладываются один на другой, и их смешение образует определенный рисунок, который и становится характером места, характером, безусловно, космополитичным и во многом – европейским» (Тимофеев, СРП 2008: 19).

В творчестве современных русских поэтов Рига перестает быть идеально-сказочным городом с открыток, изображающих Старую Ригу, и становится местом действия реальных событий живого города, тем самым утрачивая атрибутику и стиль

игрушечного городка. Среди рижских текстов встречаются такие названия как «В Риге» Сергея Морейно, «Рига, июль, у Шведских ворот» Дмитрия Сумарокова, «Рижский пейзажик» Максима Супрунюка, «Амату 6» Сергея Тимофеева, в которых легко угадывается конкретный городской топоним. В основном написанные верлибром стихи создают очень яркие и меткие зарисовки определенного исторического момента, бытовой ситуации, внутренних переживаний или прошлых воспоминаний. Безусловно, поэтическая литературная форма накладывает на городской текст свой отпечаток стиля и размера, но, несмотря на чрезвычайную краткость рижских стихов, поэтам удается ярко передать настроение текущего момента через один взгляд, звук, впечатление, мысль.

«Почернели скамейки. Сидеть никому неохота.

Вот униженный город, хозяевам крепкий чужим.

Он пробит в пояснице стрелой, каляной от пота

(но еще разогнется) и крови. А мы побежим».

(«В Риге», Морейно, СРП 2008: 235).

Как в вышеупомянутом стихотворении Сергея Морейно, так и в следующем произведении Максима Супрунюка, возможно определить исторический момент, который переживал город в 1990-ые годы. Мотивы разочарования, потерянности, ностальгии, забвения, обмана, утрата веры и надежды, страх и неизвестность перед будущим проскальзывают в каждой поэтической строчке и безусловно встречаются с похожими настроениями в рижской прозе А. Левкина, А. Гарроса и А. Евдокимова. Эти поэтические зарисовки могут послужить эпиграфом к произведениям авторов, в которых встречаются концептуальные размышления о судьбе города и его будущем: «Серая слизь» (2005) Гарроса-Евдокимова, «Марпл» (2010) А. Левкина. Из этого можно заключить, что в разных формах рижского поэтического текста присутствуют определенные тенденции и направления, отмеченные в творчестве разных авторов, объединенных одним географическим и историческим пространством. Развитие этих идей выливается в создание особенного городского текста, автором и одновременно главным героем которого становится Рига.

«Зеленая кошка на мартовской крыше

играет на скрипке «Прощанье славянки»

(Вивальди) еврейский мальчишка и рыжий  
воскреснув на Пасху приехавший в танке  
актера, пропившего все до улыбки  
судьбы и семейства креста до гусарства  
и капают редко в футляр из-под скрипки  
гербы государства с ценой государства».

(«Рижский пейзажик», Супрунюк, СРП 2008: 307)

2014 стал ключевым для Риги годом: по инициативе Евросоюза город был избран Культурной столицей Европы, обратив таким образом внимание всего мира на свою творческую, литературную и художественную динамику. Среди многочисленных литературных работ, реализованных в рамках этой программы, одним из самых ярких стал проект «Поэтическая карта Риги», проведенный в городе с 9 по 15 ноября 2014 года. В рамках проекта была создана виртуальная карта Риги с обозначенными на ней разнообразными урбанистическими феноменами: улицами, домами, дворами, транспортными маршрутами и другими объектами. Наиважнейшими точками города стали конкретные места, которые были отражены в стихах и других артистических жанрах – музыке и видеоискусстве, инсталляциях и перформансах. В завершении проекта в театре на улице Гертрудес объединение «Орбита» организовало масштабный концерт с участием поэтических групп из ближайших стран. На этой заключительной точке проекта Рига стала главной героиней и непосредственной участницей мероприятия, все действие которого создавалось для нее и вокруг нее. Как отмечает представитель «Орбиты» Артур Пунте: «Ранее на всех этапах проекта «Поэтическая карта Риги» поэзия по-своему служила для описания Риги, однако на этот раз мы хотели бы сами нанести поэтическое событие на карту Риги. То есть поэзия в данном случае не станет обращаться к прошлому, а будет целенаправленно занесена в память города» (Пунте, 2014).

В этом же году и в рамках программы «Рига 2014» объединение «Орбита» во главе с Александром Заполем, Артуром Пунте и Сергеем Тимофеевым издало необычный билингвальный сборник короткой прозы «Проза/Proza» на русском и латышском языках. Сборник уникален в первую очередь тем, что в нем впервые были собраны произведения современных русских авторов, которые живут или когда-либо жили в Риге. Во-вторых, также впервые был осуществлен перевод русских авторов на латышский язык, таким

образом знакомя с русской прозой широкий круг латышских читателей. Уникальность русской прозы Латвии подчеркивает факт, что некоторые из местных авторов пишут свои работы на двух языках: так билингвальным авторам Свену Кузмину и Андрису Купришу не понадобилась помощь переводчиков. Прочие тексты были переведены известными латышскими литераторами. И, наконец, последняя особенность сборника – действие большинства рассказов происходит в Риге: современной, XIX века, неузнаваемой, знакомой, мифической, обыденной, идеализированной или реальной. Город еще раз становится главным героем, персонажем, прототипом, сюжетом и самой историей. Среди авторов, посвятивших ему свои строки, есть Андрей Левкин, Александр Генис, Дмитрий Сумароков и Артем Шеля, для которых, по мнению составителей сборника, «география и биография – взаимосвязанные условности, которые вполне могут округляться друг до друга. Или наоборот, шлейф (или шельф) геоположения может тянуться за автором и, как видимо, тянуть автора в свою сторону» («Орбита», 2014).

#### **1.4. Рига «за пределами рижской литературы»**

В последние годы появился ряд произведений, действие которых всецело или частично происходит в Риге, и принадлежит авторам, которые являются бывшими рижанами или которые связывают город с воспоминаниями детства, юности и молодости или же просто вдохновлены Ригой. К таким произведениям относятся «Санья» (2006) Захара Прилепина, «Когда уходит человек» (2011) Елены Катишонок, «Дознание в Риге» (2016) Николая Свечина, «Мальчик, дяденька и я» (2016) Дениса Драгунского, «Обратный адрес» (2016) Александра Гениса.

В бестселлере Захара Прилепина «Санья» Рига появляется лишь в одном маленьком, но очень важном для повествования эпизоде: герой романа Александр Тишин, или Санья, молодой участник экстремистской организации «Союз созидающих», оказывается в столице Латвии с целью убить судью, присудившего его соратникам по борьбе, пятнадцать лет тюремного заключения. Привести самопроизвольный смертный приговор в исполнение Саньке не удастся: его опережает другой каратель, тем не менее молодой «союзник» успевает познакомиться с городом. Мало видевшему в жизни Саньке Рига понравилась с первого взгляда, она становится первым европейским городом, который он для себя открывает: «Милый, красивый, сказочный город, - думал Саша, разглядывая розовые, белые, бежевые изящные строения, брусчатку под ногами, высокие окна в домах и маленькие – на чердаках»

(Прилепин 2012: 222). Однако он приехал сюда с целью убить, поэтому во всех встречных прохожих видит врагов: они мрачны, подозрительны, нелюбезны и его, Саньку, наверняка не любят, потому что он – русский. Так и получается, что город – очень симпатичный, располагающий к прогулкам и размышлениям, населен очень неприятными субъектами: «Почему здесь живут такие злые люди? Если бы они не были такие злые, их бы никто не убивал» (Прилепин 2012: 222). Рига в этом тексте увидена глазами иностранца – россиянина, настроенного враждебно к городу, ввиду выполняемой героем убийственной миссии и предвзятости к пониманию города, рожденной по свежей исторической памяти.

В романе Елены Катишонок «Когда уходит человек» Рига остается безымянным городом – это просто Город. Также как и страна – Независимая республика. Тем не менее рижские улицы носят свои оригинальные названия: Палисадная, Гоголевская, Московская... Разгар событий, описанных в романе, приходится на 1930-1940 годы, однако само повествование заканчивается в 1991 году, когда во вновь свободную Латвию возвращается старый хозяин дома №21 на улице Палисадной, вокруг которого разворачивается действие. Жильцы этого дома становятся непосредственными участниками и свидетелями, свершающихся исторических драм, а их судьбы – судьбой всего народа. Рига изображена сначала, как открытый, многонациональный город, в котором есть место для всех: «Звучали и перекликались слова разных языков, отчего Город иногда напоминал вавилонскую башню, строители которой не утратили еще способности понимать друг друга и с энтузиазмом продолжали класть новые и новые камни...» (Катишонок 2011: 12). А в конце повествования, пятьдесят один год спустя, вернувшийся из-за границы в поисках денационализированного имущества Мартин Баумейстер едва узнает родной город: «Но Боже, каким линиялым и обшарпанным предстал Город! Он походил бы на дешевую выгоревшую открытку, если бы не яркие заграничные рекламы...» (Катишонок 2011: 490). В изменившейся до неузнаваемости Риге его поражает «обилие разномастных киосков», «однообразии товаров», «человеческие лица – замкнутые, настороженные, зачастую откровенно враждебные» (Катишонок 2011: 12). Город становится свидетелем жизни своих жителей, которые навсегда его покинули, но продолжают жить в памяти его улиц, школ, парков, церквей и, конечно, домов.

Действия исторического детектива Николая Свечина «Дознание в Риге» из серии «Происшествия из службы сыщика Алексея Лыкова и его друзей» происходят в 1898 году в дореволюционном городе, населенном немцами, евреями, русскими, латышами, поляками и представителями других национальностей. Опытный детектив Лыков

приезжает в Ригу для расследования убийства брата своего лифляндского друга Яна Титуса, во время которого он близко знакомится с самим городом и его жителями. Город понравился сыщику своей архитектурой, чистотой, величиной, шармом: «Какие шпили старинных соборов! Какой лоск во всем! Ничуть не хуже Женевы или даже Парижа» (Свечин 2016: 56). Этот необычный город поражал Лыкова на каждом углу: вроде бы русский, а в то же время в нем было так мало русскости, и люди вроде бы такие же, как и в России, но обычаи и привычки у них совсем иные. Но целью сыщика в Риге было, конечно, не посещение Русского театра и Домского собора, а расследование убийства и самый колоритный городской текст посвящен именно форштадтам города: Задвинью, Петербургскому, Митавскому и Московскому. Отсюда родом жертвы и их убийцы, будущие революционеры и прошлые рецидивисты, здесь прячутся шпионы и проживают влиятельные люди, здесь заключаются сделки и разрешаются споры. Так, Московский форштадт назван в книге отдельной республикой: родившиеся здесь местные жители никогда в жизни не покидали его пределов и не бывали в центре города: «Все их интересы сосредоточены в форштадте» (Свечин 2016: 186). Рига в романе предстает опасным для жизни городом, в котором зреют революционные идеи, процветают криминальные банды и бездействуют подкупные хранители порядка. Помимо этого, многонациональный город кишит национальными противоречиями: «Русские не любят латышей и евреев. Латыши – евреев и русских. Евреи не любят никого. Все вместе ненавидят немцев. А немцы их всех поголовно презирают». (Свечин 2016: 325). В романе город становится не просто персонажем, но и частью истории: не вымышленной, а действительной Риги 1898 года.

Денис Драгунский, сын писателя Виктора Драгунского, проводил в Латвии летние каникулы: на Рижском взморье, в Дубулты, в Доме писателей, куда его отец получал ежегодную путевку на двадцать четыре дня от Союза писателей. Сам Виктор Драгунский по состоянию здоровья туда приезжал редко, предпочитая отдых на подмосковной даче, поэтому Драгунский-сын отдыхал на Рижском взморье вместе с мамой. В своем романе «Мальчик, дяденька и я» писатель предается воспоминаниям, связанным с этим периодом его детства и юности, воскрешая на страницах друзей, соседей, знакомых, встреченных в балтийских широтах. Несмотря на то, что описаний самой Риги в книге мало, Рижское взморье становится еще одним персонажем и переносит читателя во времени и пространстве, оживляя дух и атмосферу курортного города расцвета СССР. В предисловии к роману автор признается в том, что давно собирался написать книгу, посвященную этой эпохе своей жизни, и дает себе установку на принцип написания: «В этой книге точно не будет, ни за что не будет двух вещей.

Первое. Там не будет описаний Старой Риги, узких улочек, позеленевших крыш, Домской площади, домов в стиле модерн и всего прочего в таком роде... И второе мое обещание: там не будет рассуждений о так называемой исторической правде. Рассуждений автора, моих рассуждений, я имею в виду» (Драгунский, 2016). От выбранной позиции автор не отступает ни на шаг: от этого книга становится еще более личной, непредвзятой, свободной от политических агитаций и оценок прошлого, это еще один текст, дополняющий рижскую историю на фоне ушедшего века.

Путевые записки памяти, собранные писателем и публицистом Александром Генисом в книге «Обратный адрес. Автопротрет», составляют важный «рижский текст» современной литературы. Рига появляется в книге среди других городов мира, через которые прошел жизненный путь писателя: Луганск, Киев, Рязань, Москва, Париж, Нью-Йорк и многие другие. Родом из России, Александр Генис прожил в Риге ранние годы жизни: в книге подробно описывается улица Висвалжа, на которой он учился в школе №15, а затем и на Филологическом факультете Латвийского университета. Героями его воспоминаний становятся соседи, друзья, родственники, коллеги и единомышленники – известные и незнакомые миру люди. Рига, названная в романе «курортом социализма» (Генис, 2016), предстает перед читателем Западом СССР в годы своего процветания, выпавшие на 1960-1970. Гуляя по Риге в поисках сюжета, Александр Генис и его друг и соратник по перу Петр Вайль, однажды пришли к заключению, что им «довелось жить в слишком красивом городе, где на фоне старого все новое было уродливым, как многоэтажная гостиница «Латвия», которую хотели снести, не успев достроить» (Генис, 2016). Это деление города на старый и новый, настоящий и искусственный, правдивый и ложный, живой и мертвый остро прочувствовано писателем и передано читателю с тонким юмором. Однако позиция и отношение к власти, правящей городом и страной, очевидно просачивается в этом тексте: городские топосы передают настроение, заботы, проблемы, мечты и страдания городских жителей.

Интересен тот факт, что из упомянутых выше произведений, только одно – Захара Прилепина, описывает современную Ригу. Все остальные изображают город очень далекого или менее отдаленного прошлого. Возможно, главный интерес современных авторов основан на воскрешении в памяти прошлого города – личного или исторического, документированного фактами биографии или истории. Помимо этого, только для одного из авторов город является местом рождения – Елены Катишонок, все остальные воссоздают свой городской текст на почве воспоминаний, сравнений с другими городами, фактов и впечатлений.

## **ГЛАВА 2. РИГА В РОМАНАХ АЛЕКСАНДРА ГАРРОСА И АЛЕКСЕЯ ЕВДОКИМОВА «[ГОЛОВО]ЛОМКА», «СЕРАЯ СЛИЗЬ» И АЛЕКСЕЯ ЕВДОКИМОВА «НОЛЬ-НОЛЬ»**

### **2.1. История создания и категоризация рижских текстов А. Гарроса и А. Евдокимова**

Каждое из описанных ниже произведений имеет свою собственную историю создания, она тесно связана с зарождением образа Риги, его структурой, спецификой, тематикой и проблематикой. Однако общим фактом из предыстории творчества рижских писателей Александра Гарроса (1975-2017) и Алексея Евдокимова (род.1975) является то, что они начинали свою трудовую деятельность в журналистике и долгие годы работали в разных периодических изданиях латвийской столицы. Помимо того, что они пристально следили и отражали в своих статьях рижскую повседневность, сама среда и сфера их профессиональной деятельности предлагала им локальные сюжеты и персонажи.

Так, идея создания «[голого]ломки» родилась непосредственно в отделе культуры редакции рижской газеты «Час», где за общим компьютером Александр Гаррос и Алексей Евдокимов писали рецензии, отзывы, репортажи, эссе на разные культурные и «околокультурные» темы. Как рассказывает А. Евдокимов, роман был написан «в перерывах, по ходу дела и непосредственно во время рабочего процесса» в достаточно короткий срок: с сентября 2000 по февраль 2001 года. Осуществляя спонтанно возникший замысел написать социально-провокационный роман, действие которого развернется на «родной почве», молодые авторы и не подозревали, что их произведение станет главным литературным событием 2003 года в России и получит заслуженную премию «Национальный бестселлер», а затем будет переведено на английский, итальянский, испанский, корейский и другие языки.

Динамика вымышленной истории обладает всеми составляющими литературного триумфа: захватывающим сюжетом, харизматичным героем, непрерывным повествованием, живым языком, взятыми из жизни прототипами, а помимо этого – реальными, легко опознаваемыми топонимами. Рижские локусы, с которыми мы знакомимся посредством главного героя – Вадима Аплетаева, даются в тексте через его восприятие, они способствуют становлению урбанистических образов: история, архитектура города, обычаи горожан и их повседневная жизнь. Точно выбранные локусы, психология горожан, исторический аспект, территориальное разделение, архитектурные особенности, социальные взаимоотношения диктуют образ жизни главного героя и создают тесную взаимозависимость с ним.

После громкого успеха «[голого]ломки» в России и за ее пределами издательство «Лимбус Пресс» сделало творческому дуэту Гаррос-Евдокимов официальный заказ на создание нового романа. Приняв вызов, авторы решили пойти другой дорогой, и, выбрав новую форму и структуру, создать «большое и серьезное произведение о современной им действительности»<sup>1</sup>. Писатели понимали, что награда за «[голого]ломку», в некоторой степени, - счастливое стечение обстоятельств, а в некоторой – символический аванс и приглашение в настоящую литературную жизнь, возможность доказать себе и другим, что они – действительно стоящие писатели, а не случайные удачники. Так, в августе 2004 года, после полугодовой, нелегкой работы, родилась «Серая слизь» - роман с лихо закрученной детективной интригой, жестокой социальной критикой, предчувствием совершенного апокалипсиса, яркими самобытными персонажами и неожиданной развязкой.

Повествование ведется от первого лица – Дениса Каманина, за которым гонится и полиция, и религиозная секта, и друг детства, и собственное воображение. Профессия Дениса – кинорежиссер-документалист, снимающий сюжеты на острые актуальные темы, открывает авторам возможность не просто рассказать историю, но и добавить в нее свой взгляд, рассуждения и пережитый опыт в виде реальных интервью, дискуссий, событий и происшествий. Роман богато документирован: на его страницах часто встречаются цитаты из бесед с широко известными общественными деятелями, писателями и журналистами. Без сомнения, «Серая слизь» - самый богатый роман по рижской тематике: в нем представлен очень широкий пласт всевозможных районов, топосов, локусов, персонажей и событий. Но главное отличие от других произведений с рижскими мотивами заключается в том, что здесь присутствуют две Риги: одна – почва и декорация для развивающихся в романе событий, а вторая – субъективное видение города главным героем, его концептуальные и документальные размышления на эту тему.

Вторая сольная книга А. Евдокимова «Ноль-ноль» (2008) родилась в то время, когда писатель плодотворно работал и активно публиковался. Изданию этого романа предшествовала книга «Тик» (2007), а за ней последовал роман «Слава богу, не убили» (2010). Сам писатель характеризует этот творческий период как «время игры»<sup>2</sup>: игры с персонажами, которые между собой ничем не связаны, но сплетены в одной истории;

---

<sup>1</sup> Время и условия работы над романом указал автор: из личной переписки с А.Евдокимовым от 09.01.2018. (Ж.М.)

<sup>2</sup> О работе над романом рассказал автор: из личной переписки с А.Евдокимовым от 08.02.2018. (Ж.М.)

игры с сюжетом, который дробится и разделяется постоянной сменой места действия, чтобы потом обрести свою цельность; игры с реальным, пестрым, знакомым пространством, которое по-разному видят и переосмысливают разные персонажи. Не случайно, что именно в это произведение среди вымышленных героев писатель помещает самого себя: свой автобиографический фрагмент. Ему отведена самая короткая, но самая личная глава под красноречивым названием «Лёха». Излишне добавлять, что действие этого фрагмента всецело происходит в Риге.

Шесть частей, шесть ключевых персонажей, шесть городов – на них построена интрига романа Алексея Евдокимова «Ноль-ноль» (2008). Игра, в которую убегают от реальности его герои, бросая работу, семью и друзей, гоняет их по миру, сталкивая друг с другом и с самими собой. Москва, Шарм-эль-Шейх, Рига, Иерусалим, Санкт-Петербург, Барселона становятся локусами, диктующими правила и условия игры, из которой нельзя выйти, но можно выбрать роль: охотника или жертвы, то есть – бежать, преследовать и догонять. Образ Риги особенно ярко проявляется в сравнительном ключе с другими европейскими городами и порождает тем самым некоторые оппозиции: «свой-чужой», «знакомый-незнакомый», «надежный-опасный», «маленький-большой», «любимый-нелюбимый». Тем не менее, даже в созданных противопоставлениях нет абсолютных условий, границы роли родного города не всегда четко обозначены и авторское отношение к нему зачастую противоречиво.

В каждом из произведений система рижских локусов составляет целостную структуру, в которой возможно обозначить отдельные темы и проблемы. Они соответствуют основным составляющим любого города: территориальной, социологической, экономической, исторической, и психологической. В каждом романе данные аспекты, связанные с проблематикой и тематикой произведений, представлены по-разному, но между ними явно проявляется стилистическое, тематическое и композиционное сходство. Городская тема, намеченная писателями, проходит через все рижские произведения и особенно ярко проявляет себя в следующих категориях:

- территориально-социальная стратификация города
- воздействие социальной стратификации на психологию взаимоотношений
- влияние смены времен года на городской пейзаж
- отражение исторических событий на судьбе города
- тема Родины и проблема национальной идентичности

Данные аспекты будут рассмотрены на примере трех романов в сравнительном ключе, позволяющим выявить общности, различия, направленность, особенность, индивидуальность и целостность образа Риги в творчестве А. Гарроса и А. Евдокимова.

## 2.2. Территориально-социальная стратификация Риги

В романе «[Голово]ломка» Рига становится постоянным спутником главного героя в начале развития действия и не покидает его до конца развязки событий: после неприятного разговора с начальством Вадим выходит на улицу, чтобы пройтись, развеяться и поразмыслить. Вадим буквально проходит, пробегает, проезжает, пролетает пространство и, благодаря ему, перед читателем открывается город. Пространство города четко разделено по территориальному и социальному принципу: оно делится на левый и правый берег, а само население – «на активных и пассивных сапиенсов»: «По мощенному рыже-песочной новенькой плиткой рукаву улицы Tīrgoņu, впадающей в Doma Laukums, средневеково-соборную и капиталистически-жральную сердцевину Риги, в десяти метрах к северо-востоку от мыска моего правого ботинка, проходила демаркационная линия между активом и пассивом». (Гаррос-Евдокимов 2003: 19). Вадим относится к «пассивам»: авторы поселяют его именно на левом берегу, в Болдерае, бывшем рыбацком поселке, а с 1950-ых годов – микрорайоне, застроенном типовыми многоквартирными домами разных серий. С его местом жительства мы знакомимся «изнутри», когда к нему домой, на свою беду, приходит с шантажом охранник банка Гимнюк. Однако из небогатых описаний мы способны составить представление о месте проживания героя: одинаковые дома, темные, заплывшие и забросанные окурками подъезды, непроходимые подвалы и чердаки, продавленные диваны, стандартные ванны, бритоголовые «некто», требующие «лопатники» и прикурить. Тем ярче контраст с правой, центральной частью города: между ней и своим миром Вадим проводит еще одну разделительную черту – между «своим» и «чужим».

Все содеянное в романе Вадимом становится актом протеста именно против «чужого», но также из неприятия «своего»: из нежелания продолжать серое, вялое, неприглядное существование, предназначенное ему судьбой, историческим моментом и средой проживания. И вроде бы все у него есть, и он ничем не отличается от хорошо устроенных в жизни активных граждан: он молод, здоров, общителен, трудоспособен и трудоустроен, но, однако он неуместен среди «ностальгических» столиков модного кафе, так же как за рулем нового порша и в бюро пресс-службы банка, в котором работает. Те, «чужие», вовремя сориентировались в возникшем хаосе только что развалившейся

страны и успели овладеть долей таинственно и подпольно распределенных благ и богатств, кстати, тоже чужих. Вадим не стремится стать «другим», для этого «ему требовалось сменить то ли легкие на жабры, то ли наоборот» (Гаррос-Евдокимов 2003: 83), то есть, становится невыполнимой, да и совсем ненужной ему задачей.

Под «чужими» в романе представлены не только коллеги по работе, но и горожане, масса людей, передвигающаяся и скользящая по ледяному городскому пространству. Для Вадима они – «людики», «пипл» куда-то устремленные, увлеченные своей, только им одним известной целью, не обращающие на него ни малейшего внимания, носящие «одно на всех выражение лица: защитно-маскировочное» (Гаррос-Евдокимов 2003: 32), создающие живую декорацию города и олицетворяющие собой ту самую «псевдожизнь», от которой он бежал из банка, но которая преследовала его на улицах Риги. В конце повествования, покидая город, Аплетаяев радостно расстается с его горожанами, подчеркивая, что сюда он больше никогда не вернется, а им желая «мерзнуть, мокнуть, скользить, падать, разбивать черепа ... в страшных мучениях» (Гаррос-Евдокимов 2003: 218).

Для активных граждан город предлагает множество развлечений, товаров, предметов, соблазнов, мероприятий, за которые можно заплатить и которыми можно воспользоваться. Для денежнспособных жителей здесь есть все и этого всего очень много, даже чересчур: «...родителей, водителей, мороженого, звуков, нищих, цветов, беляшей, детей, влюбленных, сунарефов, карманников, троллейбусов, тинэйджеров, игрушек, ментов, прохожих, киосков...» (Гаррос-Евдокимов 2003: 78). Так выглядят подземный переход и голландский луна-парк на привокзальной площади, но на них похож и весь город: витрины, рекламы, столики кафе и ресторанов, вывески приглашают граждан купить, приобрести, съесть, выпить, потратить, развлечься, забыться, потребить. Очень символично, что действие романа происходит в святочное время - католическое Рождество, когда «бодрящая индустрия свежемпортного праздника работала» (Гаррос-Евдокимов 2003: 59).

Жесткая социальная стратификация общества, в котором совсем недавно все были, по крайней мере, внешне равны, ощущается и в эпизоде романа «Серая слизь» – в маршрутке Piņķi-Rīga, следующей из отдаленного района в центр города. После того, как в микроавтобус садятся двое – мать и ее взрослый сын, Денис начинает испытывать диссонанс и замечает полную неуместность этих лиц в данном месте. Их «зримо-упруго-загорелое ощущение подтянутости и бодрости», хоть и «с отчетливым привкусом искусственности» (Гаррос-Евдокимов 2005: 75-76) не помещаются в мелкогабаритном полупубличном рижском транспорте. Впечатление усиливается после того, как из

подслушанного разговора новых пассажиров герой узнает, что их личное авто еще не вернули из автосервиса. «И тут я понял, кого я вижу перед собой. Нормальных инопланетян, и даже гуманоидов – зеленых или серых каких-нибудь высокоразвитых амёб, у которых некстати поломался гравигенный (гравизащитный?) межзвездный движок... Никто не говорит, что они обязаны квасить, как Лобан, или валяться с дырой в башке, как Алекс, - но делать вид, что ни того ни другого попросту не существует, они права не имеют» (Гаррос-Евдокимов 2005: 75-76), - грустно заключает он.

В контрасте с редкими экземплярами «высокразвитых амёб» существует огромное количество, подавляющее большинство и пестрое разнообразие жителей «спальных гетто советского образца» (Гаррос-Евдокимов 2005: 93-94): Двигал, Забал, Кентов, Костылей, Федей, Андрюх и прочих, которые коротают время между Москачкой, Плевками, Краской, Имантой и другими колоритными рижскими локусами местного значения. Денис Каманин, главный герой романа «Серая слизь» – коренной житель города, он знаком с ним снаружи и изнутри, у него сформировалось свое собственное представление о том, куда можно и прилично ходить человеку его социального (невысокого) статуса, и он не нарушает эти выстроенные временем и продиктованные воспитанием границы. Так, проходя мимо дома на улице Езус Базницас в Московском форштате, где когда-то он покупал у цыган «шалу»<sup>3</sup>, он замечает, что крайние окна в хорошо знакомом доме заменены стеклопакетами, что выглядит странно и неуместно. Ведь раньше они были «с нормальными гнилыми рамами», а все вокруг было отмечено яркими отпечатками «смордности, гнойности и язвенности». В общем, картина была похожа на «что-то из Средних веков. Брейгель, переходящий в Босха... Москачка рядом, чего вы хотите?» (Гаррос-Евдокимов 2005: 42).

Немногим по степени гнилости, заброшенности и убогости от Москачки отличается и отдаленный от центра, заложенный как индустриальный, рабочий ныне – частично спальный, а местами полузаброшенный район Саркандаугава – Краска. Не случайно, что именно сюда Тина в романе «Серая слизь» заманивает Дениса на встречу, которая так и не состоится, и именно сюда приезжает Денис в психиатрическую лечебницу, где встречает Кристи, а затем прочесывает весь район в поисках ускользнувшей девушки. Точность выбранного локуса оправдывает все ожидания: здесь есть и «совдеповские блочные дома», и «двухэтажные деревянные жутковатого вида бараки», и «вислоносные силуэты портовых кранов» и «совершенно трущобных кондиций редкостоящие одно- и двухэтажные халупы» (Гаррос-Евдокимов 2005: 219-

---

<sup>3</sup> Галлюциногенная смесь. (Прим. Ж.М.)

222). И вокруг – ни души, либо «молча бродят алкаши и насупленные плотные молодые люди...» (там же). Погоня Дениса по мрачным переулкам, темным подворотням, заброшенной промзоны и ухабистым улицам в просторах Краски выглядят правдоподобно, более того – благодаря колоритным авторским комментариям, ее легко себе вообразить, даже не будучи знакомым с этим районом города.

Визуальность языка во всех романах А. Гарроса и А. Евдокимова особенно ярко проявляется именно в описании топосов, которые запечатляются в памяти и создают цельную, реалистическую картину города: здания, улицы, прохожие изображены как на фотографии, дотошно воспроизводящей малейшие нюансы цвета, движения, размера, формы и ракурса. Город авторов абсолютно фотографичен и кинематографичен. Фотографии сменяются одна за другой, а их последовательность превращается в кадры. Не случайно, что писатели получили несколько предложений на экранизацию их романов и создали по ним сценарии, но, из-за постоянной нехватки средств в российской киноиндустрии, ни один из них так и не вышел на экраны.

### **2.3. Воздействие социальной стратификации города на психологию взаимоотношений**

Характеристики городских топосов тесно связаны с характеристикой героев: каждый из них принадлежит городу и образует с ним непосредственную взаимосвязь, рижские места становятся частью личности персонажей. Нельзя не заметить, что все герои произведений – городские жители, следовательно, влияние на них города происходит на всех уровнях и в течение длительного времени, а сам город становится неотъемлемой частью их жизни.

Очень важное для авторов территориальное и социальное деление города отражено и в выборе места жительства, работы и развлечений героев в каждом из трех романов. Строго обозначены места, куда они не могут, не хотят и не должны ходить или в которых они не могут жить. В то же самое время поражает точность выбранных топосов и их взаимосвязь с героями. Так, в романе «Ноль-ноль» особое место отведено описанию родного района Алексея Евдокимова – Иманты, в котором он проживает до сих пор. Близкая автору по местоположению, Иманта – самый яркий из описанных локусов и самый достоверный, так как на все прочие места разных городов, как бы часто он в них не бывал, автор смотрит глазами туриста. Иманта – прочувствованный, продуманный, исхоженный, пересеченный и прожитый маршрут. Расположенный на левом берегу Даугавы в западной части города, жилой микрорайон Иманта находится на

территории бывших господских усадеб, где в начале прошлого века началась регулярная застройка двухэтажных и односемейных домов, а закончилась серийными пяти- и девятиэтажными домами, дополненными в начале XXI века современными проектами.

Героев этого романа - Андриюху и Бандота, трудно себе представить в каком-то другом месте. Они – типичные жители застроенного постсоветского пространства и реальности. Их интересы, мировоззрение, личность, мнения, разговоры, настроение несут на себе отпечаток родного района, из которого очень хочется убежать, но в силу разных причин все как-то не получается вырваться. Купив пиво в местном супермаркете, они поднимаются на пригорок имантского леса Клейсту, «где недавно поставили скамейки, и обнаружили, что все они, за исключением одной, уже выдраны с корнем и сброшены под откос. Вокруг оставшейся разлеглось пестрое мусорное кольцо...» (Евдокимов 2008: 129-130). Упоминание мусора здесь не случайно: мусор лежит около каждого мусорного ведра, в домах проведены мусоропроводы, во дворах стоят контейнеры с разбросанным вокруг мусором, разные крупногабаритные предметы выброшены на мусор и, не поместившись никуда, стоят около подъездов. Приличный, семейный человек Андриюха мечтает уехать в Новую Зеландию, и не потому, что он увлекается серфингом или виноделием, а потому что она дальше всего находится от «этой помойки» (Евдокимов 2008: 131).

Непосредственная взаимосвязь и взаимозависимость героя с имантскими топосами ярче всего прослеживается в описании домов микрорайона. Однотипные, унылые, угнетающие строения не изменяют себе и внутри: «одинаковые теснящие лифты одинаковых девятиэтажек, лестничные площадки с испаряющимися стенами, дымящие немногословные хмыри, толстенькие цинично хмыкающие девки... я вдруг понял, что двадцать лет, ДВАДЦАТЬ ЛЕТ куда-то ухнули, сгнули; что я как в одиннадцать отирался здесь с видом на все это, без смысла, цели и дела, так же маюсь херней и в тридцать один, что не меняюсь ни я, ни мой тошнотный позднесоветский Neverland...» (Евдокимов 2008: 140-141).

Антиподом Иманте, как и в других романах, в книге «Ноль-ноль» становится центральная часть города: в данной главе она упоминается только однажды, но ей посвящен один из самых живописных фрагментов. Это описание заката на фоне Вантового моста – одного из красивейших спектаклей вечернего города. В небольшом абзаце ранее серый и мрачный город полностью изменяет свою цветовую гамму, в которую через небесные и облачные разводы, фары машин, неоновые шрифты и светодиоды проникают желтые, красные, сиреневые, оранжевые и синие отливы. Город полностью меняет свой облик, а вследствие и настроение героя, а также его отношение

к нему: чрезвычайно геометричный, наполненный прямоугольниками, гипотенузами, горизонтальными и вертикальными линиями, он предстает в новом, невиданном свете: «Этот скучный, нелюбимый, миллион раз мною виденный, и особенно в данном ракурсе, привычный вроде бы до полной уже незаметности город был опять неожиданен, незнаком, роскошен...» (Евдокимов 2008: 153).

В Иманте прописан авторами также главный герой романа «Серая слизь» Денис Каманин. Родной локус Дениса Иманта появляется в романе очень эпизодично, ему посвящены только упоминания, указания дороги и места проживания. Общую характеристику района дорисовывает воображение, подпитанное случайным взглядом из окна: «Представительный бомж в ушанке катит тележку на колесиках, как от детского велосипеда, за которой переваливается, привязанная, толстая псевдоовчарка. Опасливо пробирается меж колдобинами выкрашенный в культовый розовый цвет полукультовый «ГАЗ-21». Чайка, проносясь в нескольких метрах от моего окна, роняет из клюва что-то блестящее» (Гаррос-Евдокимов 2005: 123). Даже из такого случайного и эпизодичного описания можно заключить, что восприятие имантского топоса остается неизменным и в этом романе, хотя сама проблематика и стилистика этого произведения кардинально отличаются от предыдущего романа. Нельзя не заметить стабильно основанную статичность образа данного топоса как в авторском восприятии, так и в отношении к нему героя.

К определенному городскому пространству относилась и недавно погибшая в романе «Серая слизь» Александра Князева. Денис Каманин, который помимо личных воспоминаний о том, где они с ней познакомились, встречались и какого типа отношения поддерживали, соотносит ее с конкретными городскими топосами, определяя подходят ли они ей или нет, замечая происшедшие изменения в ее личности и стиле жизни, а также большее или меньшее сочетание с конкретным местом. Вспоминая о том, как он однажды встретил ее в музыкальном подвале «Саксофон» на улице Стабу, Денис отмечает, что сам попал туда случайно, будучи в глубоко нетрезвом состоянии, так как таким «панкам и мрачным маргиналам из спального района» (Гаррос-Евдокимов 2005: 10-11) там делать было нечего, а его бывшая одноклассница Князева с этим местом «сопругалась» (там же) вроде бы еще меньше его самого. Однако в тот вечер Каманин заметил, что от прежней Саши в ней осталось мало, поэтому в богемном кабаке она стала смотреться совсем органично: «с экстравагантностью в облике и конопляной поволокой во взоре» (там же). Этот пример иллюстрирует как одно городское пространство может диктовать не только нравы, нормы поведения и стиль жизни, но и влиять на личность, разделяя людей на слои, уровни и классы.

В этом произведении мрачно выглядит не только спальный микрорайон, но и центральные части города: так, биофак Латвийского университета Вадим предлагает в качестве декораций для «готического триллера» (Гаррос-Евдокимов 2005: 85-86); городские подворотни утопают в «извилистых бесконечных проходных дворах ... с железными дверьми калибра крепостных ворот» (Гаррос-Евдокимов 2005: 105); вдоль «замусоренного городского канала идет замусоренная набережная» (Гаррос-Евдокимов 2005: 140); и даже блестящий, новостроящийся «Солнечный камень» на левом берегу напоминает ему «железный ящик с пустой стеклотарой из советского детства» (Гаррос-Евдокимов 2005: 442). Кажется, что Денис не замечает ни коричневых красиво-уложенных черепиц Старой Риги, ни замысловатых фасадов югендстиля, ни бесконечного простора городских парков, во всяком случае они его не интересуют. Городское пространство предстает перед глазами героя со своей самой неблагоприятной стороны: архитектура, улицы, заведения или просто прохожие. И это не случайно: город в романе выполняет поставленные авторами художественные задачи, здесь Рига предстает как недоброжелательное пространство, полное опасности, насилия, страха, бессмыслия, безысходности и отчаяния. В социально-реалистическом романе город невозможен в контексте жизнеутверждающего, солнечного, кукольного объекта, каким, при желании, в определенных топосах Рига, безусловно, может стать.

Не менее враждебно представлено и городское пространство в романе «[голого]ломка»: оно неуютно, негуманно, негостеприимно, из него хочется и нужно бежать. Город пересекают «агрессивные трамваи» (Гаррос-Евдокимов 2003: 119), улицы «чудовищны, чреватые, алогичны и полны внезапных перекрестков» (там же), силуэты чугунных памятников скорее отпугивают, чем привлекают бегущих мимо непослушных горожан, подгоняемых сильным ветром, играющим с рябью темной реки. Прострелив надувного Санта Клауса и еще одного коллегу из бывшей пресс-службы банка REX, Вадим идет по городу: бежать не позволяет только гололед. Здесь, в первый и последний раз, Рига описана авторами как антропоморфное создание: у нее появляются ноги, руки и пульс, она становится живым существом, которому доступны чувства, эмоции, сомнения, страх. У города, как у человека, появляется будущее и, так же как у людей, оно неясно: «Вадим вдруг понял, что сам город елозит по ледяной корке всеми полутора миллионами нижних конечностей, всеми своими несчитанными шинами, безнадежно пытаюсь затормозить, погасить годовой разгон, остановиться перед абсолютно непонятным и непроницаемым ... и уже зная, что остановиться не удастся, что еще чуть-чуть – и он с ходу вылетит в это зияние, он улыбочиво храбрится, подбадривает себя неумолчным подспудным звоном, сам себе электрически подмигивает ... но он прекрасно

знает, что будущее время бывает только одно – indefinite: а неопределенно – это всегда страшно» (Гаррос-Евдокимов 2003: 223-224).

Вадим понимает, что составляет с городом единое целое, они с ним похожи и, что, только отделив себя от него, и, выйдя из этого «самоубийственного движения», он станет независимой личностью. Его внутренний таймер созвучен с городскими часами, они синхронизированы, они отбивают реальное время. Последний пробег Вадима через Ригу до посадки в самолет в аэропорту символичен: он как бы прощается со всем, что его окружало здесь, а именно – с городом, который, несмотря на свою враждебность, его прикрывает. Аплетаяев пробегает через знакомое, тысячу раз исхоженное пространство, еще раз прочитывая и запоминая его: улицы, дома, названия ресторанов, банков, магазинов, надписи на заборах становятся самостоятельным, реальным, невымышленным текстом города, который читатель может прочесть даже, если сам лично с городом незнаком. Авторское отношение, пропущенное через призму героя, проявляется в комментариях, эпитетах, метафорах. Рассекая город, разряжая последние обоймы в ненавистные голубые витрины, напевая любимый мотив, Вадим спешит исчезнуть со сцены, таким образом порвав связь с прошлым, настоящим, городом и самим собой.

#### **2.4. Влияние времен года на городской пейзаж**

Невозможно не отметить, что действие трех романов происходит в осенне-зимний период, очень сложное время для прибалтийских широт. «Рига – город северный, скучный, сырой. Осенний. Тем меньше радости ехать сюда во второй половине сентября, косясь в окно, через которое по диагонали пробираются капли, на мокрые перелески, еще зеленые. С ржавыми подтеками на березовых вислых кронах, на мокрые дачи, мокрые перроны проскальзывающих станций ... на мокрые свалки...» (Евдокимов 2008: 123). С этих слов начинается глава, отведенная Риге в романе «Ноль-ноль». Кажется, что здесь никогда не бывает лета, солнца, тепла. Даже золотая осень с багрово-оранжево-желтым листопадом сюда не приходит, но, если даже она все-таки есть, доминирующий ее цвет – серый. С неба постоянно что-то капает: если дождь, то обязательно мелкий и частый, если снег, то мокрый и тут же тающий. А иногда осадки превращаются в некое неопознанное метеорологами явление, давящее на психику и отражающее душевное состояние героев: «Дождя не было, но в воздухе дрожала густая душная влажность, сочащаяся мелкими отрывистыми каплями» (Евдокимов 2008: 127).

Погода не делает город краше и в романе «Серая слизь»: действие разворачивается в конце зимы и меткие описания окружающего дополняют городскую картину. Здесь авторы говорят и о «саундтреке февральской оттепели: шип, всхлип, шлеп» (Гаррос-Евдокимов 2005: 19-20), и «о скользком, твердом, сером, включая небо» (Гаррос-Евдокимов 2005: 32-33), и о двух цветах, оставшихся в природе : «победившем сером: матовый серый асфальта, стен, мертвых газонов с сошедшим снегом, не помышляющих еще о зелени; прозрачный, в голубизну переходящий серый неба» и «проигравшем – густым, отчаянным оранжевым слоеного заката...» (Гаррос-Евдокимов 2005: 297). Кажется, что в северном городе нет сверкающего белого снега, хрупкого инея, холодного зимнего солнца, бодрящего утреннего мороза – все прелести настоящей зимы ему не доступны или не воспринимаются главным героем.

В своих стихийных передвижениях по Риге в романе «[голого]ломка» Вадим попадает под непрекращающиеся осадки, портящие волшебство рождественских и новогодних праздников, но отлично отражающие его внутреннее состояние. Происшествия, описанные в романе, трудно представить под ярким средиземноморским солнцем и, если бы они имели там место, то восприятие их как героем, так и читателем, были бы совершенно другими. Здесь снег описан либо в виде луж и слякоти под ногами, либо в виде какого-то «аэродинамического потока мерзейшего мокрого» (Гаррос-Евдокимов 2003: 57), со всех четырех сторон, но особенно с реки, непременно дует ветер, а прохожие не передвигаются, а именно скользят по городской поверхности. Единственная мечта о солнце и тепле осуществляется героем после посадки на самолет, уносящий его в иное географическое пространство.

Очень схожий, представленный в трех романах атмосферно-температурный код Риги не располагает к городу и оставляет представление о нем, как о сером пространстве с капризно-непредсказуемым климатом, проводя между ним и его северными соседями – Таллинном и Санкт-Петербургом, тонкую черту сравнения. Без сомнения, погодные условия тесно связаны с настроением героев и их жизненной установкой, отлично сопровождают сюжет и дорисовывают картину мрачного города. Особенное авторское внимание уделено описанию городского пейзажа в течение определенного времени года и связанными с ним изменениями в облике города и поведении его жителей. Таким образом смена сезонов передается не только через транскрипцию городского облика, но и посредством его непосредственных участников – горожан.

## 2.5. Отражение исторических событий на судьбе города

В романе «[голого]ломка» тема исторических и экономических перемен только намечается, однако полное свое развитие она получает в книге «Серая слизь». Так, в первом романе авторы противопоставляют финансово-удачных и активных граждан материально-бедным и пассивным жителям, а сам город становится символом потребления, удобств, услуг – продуктов зарождающегося в стране капитализма. Ярким образом свершившегося политического и экономического переворота становится надувной Санта Клаус, расположенный на перекрестке улиц Бривибас и Элизабетес, указывающий, как и прежде стоявший на том же месте вождь все так же – на Псков.

Символом ремонтно-перестроечной лихорадки, постигнувшей Ригу в конце 1990-ых и начале 2000-ых годов, становится гостиница Латвия – «статусный бастард советского модернизма, согрешившего в третьем поколении с Корбюзье» (Гаррос-Евдокимов 2003: 59), которую тщательно реставрируют для размещения новых партий иностранных туристов. Описывая ужасающий каркас «недонебоскерба» (там же), авторы рассуждают об экономическом настоящем не только города, но и страны в целом, диктуя свой правдивый и жестокий приговор: «Мы ничего не производим и никуда не экспортируем. Мы только обслуживаем – друг друга, западных туристов, денежные потоки. Делаем сервис. Сервисная страна. Сервислэнд» (там же).

Рассматривая городское пространство, Денис Каманин в «Серой слизи» уходит в прошлое: то он вспоминает детство, то веселую работу в Доме печати, от которого сегодня остался лишь серый мрачный корпус среди новейших построек Кипсалы, то с грустью смотрит на «недовзорванный суперштырь памятника освободителям Риги» (Гаррос-Евдокимов 2005: 160). В ходе этих воспоминаний и размышлений по поводу перестраивающейся и обновляющейся столицы нового европейского государства, Денис приходит к заключению, что виной всему послужил новомодный бум недвижимости, занесенный в Ригу, где «вдруг стало ОЧЕНЬ, ОЧЕНЬ, ОЧЕНЬ МНОГО ДЕНЕГ», а изувечение Риги за последние пару лет превзошло «полвека советского провинциального постмодернизма» (Гаррос-Евдокимов 2005: 113-114).

Очень любопытны глубокие и личные рассуждения о судьбе города, которые приводят Дениса к заключению, что Рига – хорошо задуманный, но, в силу разных причин, неосуществленный проект. Как основное препятствие экономическому, культурному и социальному развитию города Денис отмечает политические перевороты, совершающиеся в стране в тот самый момент, когда город почти стал столицей и центром европейской культуры, но так и не успел. Кажется, что не имеющее никакого

отношения к повествованию лирическо-философское отступление о городе, служит поводом для высказывания спрятанного до времени авторского «я», которое, пользуясь главным героем как рупором, кричит о боли за город, который ему совсем не безразличен и, о котором он с горечью и досадой говорит: «Каких только городов не сыграла Рига – и как редко она при этом играла саму себя ... Почему не написано ни единого реально состоятельного литературного текста, действие которого происходило бы в Риге? ... Про Ригу же не пишут ни в ней сидючи, ни вне ее...» (Гаррос-Евдокимов 2005: 147). Отмеченный в этих словах глубокий ностальгический дискурс, свойственный разным поколениям, родившимся на просторах огромной, а затем раскомплектованной державы, может быть применен не только к городу, но и к стране, нации и каждому индивиду в отдельности. «И город, в котором я живу, и сам я как представитель своей нации – мы такие «каспийские монстры», советские экранопланы, одни из последних масштабных высокотехнологических имперских разработок. Здоровенная была штука, диковинная на вид и дерзостная по замыслу, с беспрецедентными возможностями... Так и не успели ее толком реализовать. А ведь классно, мать вашу, было придумано!» (Гаррос-Евдокимов 2005: 149-150).

Таким образом в трех рижских текстах А.Гарроса и А.Евдокимова исторические события описаны в прошедшем времени: недавнем или уже законченном. Они стали причиной изменений социальной и экономической ситуации города, но также и его культурным детерминантом. Примечательно, что ни одно из действий романа не происходит на фоне свершающихся исторических событий: описываемый город становится говорящим свидетелем их последствий, вследствие чего подвергается всевозможным модификациям на разных уровнях. В каждом из романов звучит явное несогласие авторов с текущими или свершившимися изменениями: их привлекает прежняя Рига, тот так и несостоявшийся «проект», свидетелями реализации которого они, как представителя «рожденных в СССР», стали.

## **2.6. Тема Родины и проблема национальной идентичности**

Точное описание города в романе «Серая слизь» создает представление о его размере, населении и почти семейных отношениях между горожанами: «Рига – город маленький. С людьми более-менее своего возраста, более-менее одного рода занятий, более-менее сходного модус вивенди, с приятелями, знакомыми, знакомыми знакомых ты сталкиваешься постоянно – в кабаках, редакциях, на улице» (Гаррос-Евдокимов 2005: 17). По данным параметрам Рига может представиться как небольшой провинциальный

городок на окраине какой-либо страны, идеалом некой «малой родины» в рамках раскомплектованной державы. Тем не менее, говорят ли, размышляют ли, шагают ли по городу герои романов «[голого]ломка», «Серая слизь» и «Ноль-ноль», которые, между прочим, являются коренными рижанами, ни в одном из них город не назван «родным». Это либо город, из которого «нужно бежать» (Гаррос-Евдокимов 2003: 218), либо «город, в котором я живу» (Гаррос-Евдокимов 2005: 149), либо «город, в который я возвращаюсь» (Евдокимов 2008: 122).

Несмотря на тщательно изученные локусы, неоднократно пройденные маршруты, количество прожитых в городе лет и интенсивность пережитых здесь чувств и эмоций, ни один из героев не способен назвать его своим. Безусловно, не самую последнюю роль в этом играет национальная принадлежность персонажей – русских, которые однако активно общаются и с представителями коренной нации – латышами. Ни в одном из романов пространство города не делится по национальному принципу, в речи героев слышатся вкрапления из латышского языка, местные топосы носят оригинальные названия, а герои вращаются в билингвальной среде. Тема принадлежности к городу и отождествления с ним намного шире и уходит далеко за рамки национальности. С одной стороны, Рига – это их родное пространство, в котором они чувствуют себя свободно, четко идентифицируя территорию и разделяя ее на «свою» и «чужую». С другой стороны, ни один из героев не чувствует себя хозяином в своем доме, в своем городе и, следовательно, в своей стране. Все они являются особым «продуктом» неосуществленного, по мнению авторов, проекта, которым являлась Рига. Как сами авторы, так и их герои, не способны вписать себя в какую-либо существующую категорию граждан, поэтому создают свою особенную нишу не поддающихся классификации горожан. В этом их главное и явное сходство с Ригой: не Запад-не Восток, не Европа-не Азия, не провинция-не столица, не центр-не окраина. Как и город, его герои находятся на пути самоидентификации и реализации, в процессе автономного строения и реставрации, переосмысления и переоценке прошлого.

Герои романов А. Гарроса и А. Евдокимова, как и авторская Рига, лишены национальной идентичности в строгой форме этого понятия: они играют чужую роль, живут чужой мечтой и ищут себя в чужом пространстве. У каждого из героев чувствуется глубокая ностальгия по утраченной идентичности, связи с несуществующим пространством и иными границами. Связи, которую невозможно найти и восстановить и от которой они убегают в другие страны, в другие жизни и другие сны. С одной стороны, эта потеря дает им полную свободу действий, а с другой – ощущение потерянности. Побег не всегда заканчивается успешно, зачастую он приводит к возвращению в пункт

отправления, который, как магнит, тянет их назад на нелюбимую, серую, мрачную, но все же Родину, как это происходит в романе «Ноль-ноль», в котором автор говорит от первого лица: «Не люблю возвращаться. Вопрос не в том, откуда – вопрос в том, куда. Никогда не любил города, в котором живу всю жизнь и куда всю жизнь возвращаюсь» (Евдокимов 2008: 122).

## ГЛАВА 3. РИГА В РАССКАЗАХ СВЕТЛАНЫ ДАНИЛИНОЙ

### 3.1. Рижская проза Светланы Данилиной

По собственному признанию рижской писательницы Светланы Данилиной (род. 1963) само понятие «город» для нее имеет географическое определение: это Рига. Пространство города присутствует почти во всех рассказах: коллизии разворачиваются в городской топики, персонажи живут и передвигаются именно по этому городу, все происходящее невообразимо без привычного городского контекста. Однако город Светланы Данилиной – особенный мир, ненавязчивый, незаметный, свободный, любимый элемент прошлого и настоящего. Иногда его трудно узнать, «вычитать», осознать и увидеть, так как тончайшая городская канва умышленно растворена в сюжете и ничем не выдается присутствие конкретного топоса. Рижские тексты рассеяны по всем авторским сборникам рассказов и повестей: «Коллекция характеров» (2008), «Коллекция характеров. Sequel» (2010), «Всё та же коллекция» (2013), «Портреты, прелести, причуды» (2014), «Конференция» (2016) и «Гуманитарная миссия» (2017). Несмотря на то, что Светлана Данилина не является писателем-урбанистом в прямом значении этого термина, город выполняет важнейшую роль в ее прозе, предоставляя не только фон и декорацию для разворачивающихся действий, но и являясь зачастую прямым и единственным источником для сюжета. Персонажи рассказов и повестей пришли с рижских улиц, они – жители современного города, из обрывков их фраз построены диалоги и сплетены целые истории. Рига для писательницы – это город людей, без них в нем вряд ли была бы жизнь, город приостановил бы свое существование. Горожане не только задают тон города, диктуют стиль, но и оживляют его историю: без них историческое время в городе навсегда бы остановилось. От любознательного взгляда Светланы Данилиной не ускользает ни одна деталь городской жизни: она осматривает, оценивает, додумывает и затем фиксирует малейшее движение обыденной городской суеты. Таким образом Рига оказывается в центре ее творчества, вокруг нее сплываются нарративы, ею продиктованы характеры персонажей.

Несмотря на то, что Рига, по словам самой писательницы, присутствует в 26 рассказах, город назван своим именем только в шести из них. В остальных произведениях он становится неким безымянным *urbus*'ом, несущим в себе особенную символику, знакомую читателю – рижанину. Интересен тот факт, что, когда Светлана Данилина намеренно пишет о каком-либо другом городе, то она обязательно дает ему определение, у города обязательно будет название: Москва, Санкт-Петербург, Лондон... Однако Рига может зачастую оставаться инкогнито, угадать в ней родное пространство

писательницы можно по преамбуле, данной на ее авторской странице, а также рижское происхождение автора порождает возможную ассоциацию между текстом и биографией.

Как бы то ни было, узнанная, угаданная или подразумеваемая Рига становится не просто городским топосом, а Городом в сознании и восприятии самой писательницы. Она становится символической меркой, трафаретом, муляжом для последующих городских представлений, таким образом подразумевая и возможные сравнения, которые могут возникнуть между Ригой и другими городами. Сознательное или неосознанное желание писательницы представить анонимный город, может быть вызвано слишком явной очевидностью ситуации: конечно, это Рига – родной и любимый город, без лишних слов. Немаловажно заметить, что не проименован не только город, но и его топосы: улицы, дома, памятники – они также реальны и их легко опознать, открыв для себя нужный городской код. В любом случае, Рига прочно укоренилась в творчестве писательницы в качестве неиссякаемого источника сюжетов, тем, персонажей и авторского вдохновения. В рижском тексте Светланы Данилиной можно выявить основные городские аспекты, которые создают определенную городскую символику и определяются следующими категориями:

- Рига – город мечты

- «Рижская ностальгия»

- влияние природы и смены времен года на город и его жителей

- оппозиция свой/чужой город

### **3.2. Рига – город мечты**

В одном из первых рассказов «НИКА. Детектив на заказ» (2008) Рига спрятана под простым названием «Город». Несмотря на то, что город не является ключевым персонажем в этой истории, судьба главной героини – Вероники, тесно с ним связана и без этого Города она себя не представляет, она растет и развивается вместе со своим любимым городом. Меняя работу, место жительства, машины и мужчин, она остается привязанной именно к городу, в который когда-то приехала из провинции с целью учиться и, по возможности, остаться. Город встречается в следующих сочетаниях: «обретённый ею Город», «её Город», «масштаб и величие Города», для Вероники он становится целью, к которой она намеренно идет и наконец достигает. В момент переезда

в Ригу, город «понравился ей своей западной архитектурой, старинным шармом, большим количеством людей на улицах, а главное, полным безразличием всех ко всем», так как «никто никого не знал, не разглядывал внимательно-придирчиво любую новую вещь, ни с кем не сравнивал, не мыл кости и не лез в личную жизнь, которая, казалось, здесь будет счастливой и насыщенной разными хорошими событиями, красивой и яркой» (Данилина, 2008). В рассказе, сюжет которого завязан на детективной истории, едва присутствуют описания городских топосов, читатель не видит самого города, он может только представить его через ретроспективное и субъективное восприятие Вероники: с момента её переезда в общежитие ПТУ до развода с мужем, когда она принимает твердое решение не покидать свой город ради обеспеченной и спокойной жизни в российской глубинке, так как она считает, что «лучше быть маленькой букашкой, но в её Городе». Вероника выстраивает свои особые, личные отношения с Городом, который становится для неё критерием выбора не только места, но и подходящего ей стиля жизни. В этом рассказе главная героиня выстраивает свою жизнь, в первую очередь, руководствуясь выбором места жительства. Связь между человеком и городом, диктующим ему свои условия, зависимость от выбранного места, его характеристика и влияние на человеческую судьбу очень тонко и ненавязчиво отмечены писательницей в этом рассказе.

«Городом мечты» Рига становится и для главной героини рассказа «Аукцион» (2016) - Элиты. Здесь город также не является главным персонажем, однако он назван своим настоящим именем, в произведении тщательно описаны разные рижские топосы. История латвийской «бесприданницы» начинается с описания ее места жительства в провинции, из которой она всеми силами стремится вырваться, мечтая «поехать в Ригу, поступить в университет и в лучших традициях классической французской литературы покорить столицу» (Данилина, 2016). В данном случае Рига появляется в сравнительном ключе: в оппозиции провинция/город безусловно выигрывает город, становясь для главной героини источником новых знакомств, работ, друзей, иллюзий и мечтаний. Элита не видит дефектов и изъянов в городе, он кажется ей совершенным местом на Земле. В каждом описании, связанном с городом, проскальзывает идеализация его пространства: парки, черепичные крыши, уютные кафе порой кажутся сказочными зарисовками. Также здание факультета гуманитарных наук Латвийского университета кажется героине «необыкновенным», в нем она «вдыхала воздух аудиторий и длинных коридоров, слушала умные лекции, упоенно впитывала новые знания и с азартом училась» (Данилина, 2016). Сам город и жизнь в нем, несмотря на все жизненные

невзгоды, с которыми сталкивается героиня, кажется ей большим праздником, поэтому и ее отношение к нему всегда остается положительным.

### 3.3. «Рижская ностальгия»

Рига в рассказах Светланы Данилиной не только является городом, в который стремятся переселиться герои, но и местом, в которое хочется вернуться. Такова судьба Марка, главного героя самого рижского текста Светланы Данилиной – «Рижская ностальгия» (2013), написанного писательницей для подруги-рижанки, которая переехала в другую страну. История Марка – одна из тысяч жителей современного города: после очередного экономического и политического кризиса он отправился на поиски лучшей жизни за границу: «Тогда после развала империи уезжали многие. Кто на восток, кто на запад. Он предпочел последнее» (Данилина, 2013). Однако Марк совершает поступок, редко встречающийся среди разъехавшихся граждан разломанной державы: он возвращается. С момента его возвращения в родной город помимо второстепенных героев, в рассказе появляется еще один главный герой, претендующий на первенство – Рига.

Для Марка Рига – родной город, помимо этого – любимый. Для всех любимых городских топов Марка выбраны уменьшительно-ласкательные имена: Старушка – для Старой Риги, Домчик – для Домской площади, Петр – для церкви Святого Петра. Петр становится символом рижского пространства, «Марк был одержим этим в юности. Как Клод Моне с Руанским собором, рисованным им пятьдесят раз, Марк носился со своим собором. Он всюду, где бы ни находился в центре, искал этот величественный шпиль» (Данилина, 2013). Несмотря на то, что это всего лишь церковь, он все равно называет его собором: он не рисует, а фотографирует его. Самая высокая точка Старой Риги – Петр, становится и покровителем города, для Марка равносильным некому божеству. Как и отшлифованные булыжники старого города, неоднократно горевший и разрушенный шпиль с золотым петушком видел многое, однако для Марка он является свидетелем и его молодости, прошедшей в этом городе. К уже упомянутому «городу мечты» прибавляется мотив возвращения – пожалуй, ярче всего выявленный в литературе на фоне разных городов. Здесь город играет роль матери, семьи, очага, детства, дома, корней, основы рода и жизни.

Город Марка – замкнутое пространство, его легко очертить на карте и проследить его маршруты. Для главного героя граница Риги заканчивается в Старом городе, для Марка вне Старой Риги не существует ничего другого, его место жительства не указано,

да оно и не имеет значения, так как все его воспоминания связаны именно с этой небольшой частью города, все остальное – лишь дополнение, не требующее особого внимания. Город Марка идеализирован, он принимает его таким, каким он есть, не критикуя, не стараясь изменить и не сожалея о потерянном облике: «Рига эклектична. А уж Старушка – тем более. Марка не коробит новодел. Это участь города, от которой никуда не деться. Людям нужны выгода и удобство. И всё в соответствии со вкусами и модой своей эпохи» (Данилина, 2013).

Для Марка чрезвычайно важны элементы города: лягушки у входа в старинный дом, три атланта, поддерживающие своими спинами земной шар, «разоруженные в угоду временам гранитные Стрелки», «манерный и галантный Роланд» - все они живые существа во времени, застывшие на одном месте в отведенном для них пространстве. Констатируя, что они по-прежнему там, где он их когда-то видел, Марк возвращается в прошлое, приобретая спокойную уверенность в том, что за его отсутствие ничего не изменилось. Город становится вечной ценностью, ориентиром, опорой, которая никогда не изменится и не изменит, оставаясь «вкусом детства, вкусом юности, вкусом Риги» (Данилина, 2013).

Немаловажно отметить, что вернувшегося в родной город Марка абсолютно ничего в нем не смущает: ни архитектурные новшества, ни социальная и национальная стратификация. Национальная дифференциация здесь не имеет никакого значения, родной город предстает в виде малой родины, на которой нет места социальным, национальным, политическим и территориальным разделением. В этой роли Рига играет еще одну немаловажную роль – живого свидетеля исторических пертурбаций, среди которых, как отмечает для себя Марк, в его личном восприятии города, она остается самой собой, его родной, «все той же».

### **3.4. Влияние природы и смены времен года на город и его жителей**

Одна из особенностей городского текста в рассказах Светланы Данилиной – это тонкие, меткие, четкие, но в то же время очень краткие описания природы и времен года. Помимо того, что они являются индикаторами географического пространства, на котором развивается действие, их самая важная функция – стать отражателями внутреннего состояния героя. Не секрет, что непредсказуемая, изменчивая, подчас невыносимая прибалтийская погода, как никакая другая, способна с точностью передать душевные страдания и метания героев. В небольшом по объёму рассказе «Странный развод» (2010) главный герой Вадим переживает свой развод, новый роман, расставание

с сыном и отъезд в другую страну на фоне четырех времен года в Риге, которая однако здесь остается безымянной. О том, что речь идет о Риге и ее окрестностях, читатель может догадаться по атрибутивным вкраплениям в тексте, таким, как «прибалтийская слякоть», «прибалтийское лето», «большое море с откровенно дугообразной линией горизонта», «свистящий песок под ногами», «противный летний холод» (Данилина, 2010). Когда у героя все хорошо, он живет со своей семьей, у него есть любимая работа, то природа ему напевает и одаривает самыми яркими красками: цветут цветы, кружатся ласточки или падает снег большими тяжелыми хлопьями, и «город стоит заснеженным, красивым и благодатно-спокойным, как на Рождественской открытке» (Данилина, 2010). Однако как только Вадим теряет цель и жизненный ориентир, щедрая природа дорисовывает и без того плачевную картину: «мир вдруг утратил краски, стало холодно ... но зима никак не начиналась, казалось, что на это у нее просто не было сил» или идут «нескончаемые изнуряющие мелкие дожди ... а лето напоминает одновременно и весну, и осень, и даже теплую зиму с температурой +12 градусов по Цельсию» (Данилина, 2010).

В описаниях природы Светлана Данилина открывает границы города: помимо Риги, ее парков и лесов, она знакомит читателя с окрестностями города. Так, в рассказе «За дюнами» (2016), написанном от первого лица, она отправляет своих героев на пляж, но не в легендарную Юрмалу, а в обратную сторону – в Вецаки, где за дюнами устанавливает свой стратегический пункт наблюдения за персонажами, сменяя рижские улочки на песчаный простор. История колоритной пары, укомплектованная в один небольшой диалог и личные комментарии писательницы, разворачивается на фоне родного залива, в который так трудно зайти и из которого так непросто выйти: «Заходить в холодную воду Рижского залива – занятие противное и требующее немалого мужества. Идти надо долго, собрав в кулак все мужество и силу воли, привыкая к холоду» (Данилина, 2016). Специфика климатических условий прибалтийских широт является частью уникальности местного городского текста и температурный код здесь играет далеко не последнюю роль: в этих широтах живут сильные люди, которые несмотря ни на что отправляются на море, чтобы искупаться «особенно в июле, особенно в те две недели, когда не идет дождь» (Данилина, 2016).

### **3.5. Оппозиция свой/чужой город**

В вышеупомянутом рассказе «Странный развод» город четко маркирует атрибуты «своего» и «чужого», которые будут прослеживаться и в последующих произведениях

Светланы Данилиной. Город, в котором живет Вадим чужд ему, он представляет враждебное для него пространство. Не случайно, что обратившись к спиртным напиткам и безграничному виртуальному пространству, он знакомится на Форуме именно с землячкой, проживающей в другой европейской стране. Их внезапный роман завязывается на вспыхнувшей ностальгии по Родине, которая зовет их уехать прочь из «осеннего холода, сырости и неприютности» (Данилина, 2010) туда, где много солнечного света, тепла, зеленых полей, березовых лесов и где в речи слышатся «родные интонации» (Данилина, 2010). Город, в котором живет Вадим, не дорог ему, он – реальное отражение его жизни, как противопоставление ему возникает город его детства, город воспоминаний, город, который живет в подсознании, но которого давно нет, однако он тянет его в новую жизнь, созданную на иллюзии.

Особенно ярко противопоставление «свое-чужое» отражается в упомянутом рассказе «Рижская ностальгия». В отличие от Вадима для Марка Рига – «свой город», «его город», «родной город», город, в который он возвращается после пятнадцатилетнего отсутствия. На вопрос рижских друзей о том, как там за океаном, он отвечает просто: «Там все лыбятся, тут все смурные. Что погода, что лица, что настроение» (Данилина, 2013). Однако это его не останавливает, потому что родной город для Марка – родное пространство, которое он любит именно не за что, а вопреки чему, и с которым он знаком до мельчайших деталей. В Риге Марка все принадлежит ему: прошлое, настоящее, будущее города связаны с его собственной судьбой, он верит в то, что родное пространство ему поможет в осознании себя и собственной реализации.

Рига обозначает родное пространство и расширяет свои границы в рассказе «Круто, да?» (2013), в котором главный герой с говорящим именем Сизиф передвигается по городу, следуя своим внутренним инстинктам, ставя перед собой новые цели, и создавая самому себе и другим немало проблем. Его история начинается «в тихом центре Риги, в большой квартире, доставшейся в наследство, в муниципальном доме, что очень важно» (Данилина, 2013а). В данный период его жизни он совершает ежедневные пробежки среди сосен Межапарка, приобретает новый автомобиль и радуется хорошо устроенной жизни. Но как-то в мае, «когда природа цвела и богоухала» (там же), Сизиф решает изменить свою жизнь и отправляется на поиски новой жены, новой мечты и новой квартиры. Его передвижения по Риге импульсивны, нелогичны, неосознанны и непонятны: то он отправляется за пределы города в Саласпилс, то переезжает в «спальник» Вецмилгрависа, то живет за Двиной, то отправляется в Лондон. Рига для Сизифа – шахматная доска, ограниченное, освоенное, надежное и родное пространство:

после личных и профессиональных неудач за границей, он возвращается именно сюда, потому что «жить в Риге ему было где» Данилина, 2013а).

Таким образом Рига для большинства героев Светланы Данилиной, несмотря на место рождения и происхождение, становится своим пространством, в котором удобно, комфортно, уютно и надежно. Город становится для них пособником, охранником, проводником, другом, на которого можно положиться и которому можно верить; его границы четко очерчены, в них есть территория безопасности, в которой можно жить, любить и создавать. Пересекая эти границы, герои оказываются на незнакомой территории, после знакомства с которой, возвращаются обратно в свой город.

В рассказах Светланы Данилиной Рига, будь то реально названный или же безымянный город – это собирательный, мозаичный образ, из которого вырастает целая энциклопедия городской жизни. В образе Риги писательницы ярко отражена поэзия повседневности, состоящая из маленьких мелочей и больших открытий. Здесь нет глубокого анализа политической, социальной или экономической ситуации, избыточных исторических комментариев, концептуальных рассуждений о судьбе города и его жителей – в рижском тексте Светланы Данилиной исчерпывающе-детально описан быт горожан, каждый рижский рассказ – это маленькая сокровищница обычной жизни, в которой чувствуется пульс и дух современного города. Описывает ли автор комичный случай в поезде с бутылкой рижского бальзама («Бальзам», 2014), воспекает ли в стихах дом на улице Кришьяна Барона, 12 («Дом со львом», 2013), передает ли переживания студентов в 206 аудитории филологического факультета («Глазами филолога», 2013), подслушивает ли диалоги горожан на улице («Обрывки городских разговоров», 2014), в каждом из текстов живет ее родной город, любимое, знакомое пространство, дорогие воспоминания, чудесные встречи, незатейливые диалоги, те самые «прелести и причуды», которые вроде бы можно пройти и не заметить, но без которых не оживает ни одно городское пространство.

## ГЛАВА 4. РИГА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АНДРЕЯ ЛЕВКИНА

### 4.1. Городская проза Андрея Левкина

Как правило, ни одно из исследований творчества российского писателя латвийского происхождения Андрея Левкина (род. 1954) не обходится без главы, посвященной обязательной составляющей части его произведений - городу<sup>4</sup>. Не секрет, что особенный интерес бывшего рижанина, который с конца 1990-ых годов живет в столице России, вызывают три топоса: Рига, Санкт-Петербург, Москва. Четвертым является «Нигде»: внутреннее, индивидуальное географическое пространство, представляющее собой некое место во вселенной. Именно по этому принципу построено двухтомное собрание сочинений автора, увидевшее свет в 2008 году и включающее работы разных лет: без указания дат создания произведений, но с уточнением географической локации. Однако город написания конкретного произведения никоим образом не обуславливает место развития сюжета: так, действие рассказа «Вместествоведение» разворачивается в Риге, но сам рассказ относится к петербургскому периоду, а рассказ «Четыре ночных магазина города К» находится в разделе «Москва», хотя действие его происходит «в городе К., столице страны У.» (Левкин 2008: 115).

Обилие городских топосов среди названий произведений разных лет и публикаций подчеркивает важную роль, которую город играет в книгах этого автора: «Мозгва» (2005), «Вена, операционная система» (2012), «Из Чикаго» (2014), «Города как камни и представления» (2016), а также в произведениях малой прозы – «Город Кулдига», «Наступление осени в Коломне», «Семь вечера на Цветном бульваре», «Слепое Пятно на Чистых прудах», «Восемь московских ловушек», «Маленький город», «Проза улицы Авоту». Помимо этих явно проявившихся носителей городского текста существует ряд других произведений, в названиях которых не фигурируют урбанистические элементы, но тем или иным образом присутствуют в самих текстах. Важно заметить, что в отличие от классического представления о городской прозе, для Левкина город не является ограничителем в выборе сюжета, персонажей, структурирования текста и письма, а, наоборот, дает полную свободу выбора авторских стратегий, вплоть до жанровых и стилистических. Город задает тон, ритм, скорость, стиль, размер, открывает границы для полного авторского самовыражения, предоставляет ему возможность писать о чем угодно, создавая культурную,

---

<sup>4</sup> Корчагин, К. *Города для игры в города*. (Октябрь, 2013, №3); Фанайлова, Е.Н. *Предисловие к Собранию сочинений в 2-х томах*. (2008) и др.

историческую, социальную и политическую идентичность. Город в произведениях Левкина может выступить как фон, материал для исследования, повод для сюжета, как в тексте «Слепое пятно на чистых прудах», однако иногда он становится и основной структурой, организующей текст, как в романе «Голем, русская версия», но нередко город – это самостоятельное действующее лицо, как в романе «Мозгва». Городской образ в творчестве писателя явно полифоничен и обладает различными функциями в каждом из произведений, тем не менее в нем можно выявить основные черты, которые прослеживаются в авторских текстах разных лет и которые могут быть подведены под следующие категории:

- город-человек и человек-город
- город и человек
- взаимосвязь времени и городского пространства
- внутреннее пространство города
- одорический и оккультный код города
- оппозиция живой/мертвый город

Данные категории были отмечены и отслежены во всех городских текстах автора и проанализированы на примере разных городов и исторических моментов. В центре анализа находятся рижские тексты автора, которые будут рассмотрены в сравнительном ключе наряду с текстами других городов. Такой подход позволит не только определить основные черты городских текстов писателя, но и выявить особенности, отличия, стилистику, индивидуальность и уникальность «рижского текста» в творчестве Андрея Левкина.

#### **4.2. Город-человек и человек-город**

Человеческие образ и свойства, которыми наделяется авторский город, наблюдаются в самых разных текстах автора во всех своих проявлениях: начиная от буквальных описаний лица города, как в рассказе «Город Кулдига», у которого «было какое-то лицо, морда, точно у кошки или у птицы, он смотрел на приезжего не то из щели, не то из-под крыла» (Левкин 2008: 101) до физиологического препарирования внутренних органов, которыми город становится и через которые последовательно

проникает в человека, как в рассказе «Смерть, серебряная тварь»: «Венеция – часть мозга, прилегающая, прилипающая, прилипшая к черепу, – стелется поверх оболочек так, как если бы обмотала полушария бинтом. Она бережет остальной мозг, позволяет ему жечь себя сколько захочет – огонь, прошуршав по ней два шага, шипит, тонет во влаге ее извилин и становится Венецией сам» (Левкин 2008: 139). Сравнение города с мозгом и их тесная взаимосвязь, безусловно, ярче всего проявляются в романе «Мозгва», однако это далеко не первые попытки автора подвести городской текст к физиологической ассоциации и выявить тесное взаимовлияние города на человека.

Первое упоминание города-мозга возникает в рижском рассказе автора «Лента с дырками, для шарманки», опубликованном в 1989 году: «Мозг, конечно, один на всех. Он продолжает строиться. Его жителей прибывает, они приходят со своими инструментами и материалами, мозг возводится как Вавилонская башня – кажется, этот вариант не подлежит разрушению... А под землей там еще что-то, гудит: там высоченное помещение, потолка не увидишь и разные агрегаты» (Левкин 2008: 122). Так выглядит город, в котором когда-то, пусть только в литературной форме побывал Бруно Шульц, рассказ которого Левкин-редактор опубликовал на страницах журнала «Родник». Здесь автор задается вопросом: а что именно изменилось в городе после пребывания в нем Шульца? Как это отразилось на его мозговой коре? И еще интереснее – на его подсознании? Ответ на эти вопросы не найден, так как грустно замечает писатель: «Слабым следствием Бруно оказывается устранение последней метафизики: нет над городом его идеального двойника, матрицы» (Левкин 2008: 118).

Город становится мозгом и управляет им оттуда жизнью человека в рассказе «Восемь московских ловушек»: только в данном случае он будет действовать на уровне памяти, которая с помощью точек-воспоминаний о пережитом опыте в определенном городском пространстве, составляет свой собственный, личный городской образ, ничем не похожий на другие. Однако возможны случаи, когда мозг «исчезает» или его «изымают», как в рассказе «Четыре ночных магазина города К.», тогда коммуникация между человеком и городом не происходит, так как у нее нет главного коннектора: «Да, это все потому, что, по дороге у меня отняли мозг: не мозг, а какую-то волшебную вставку в него, которая что-то коммутировала. Изъяли на границе, стырили в Конотопе. Мозг все воспринимал, но здешнюю человеческую частоту – нет, для нее разъема не было» (Левкин 2008: 118). Здесь чрезвычайно остро чувствуется тонкая связь между мозгом и городом, его средой: автор намекает, что, если существует часть мозга, ответственная за речь, умение писать, двигаться, так где-то в малоисследованной

области так называемого «серого вещества» присутствует поле, которое способствует пониманию законов и устройства городского пространства.

В романе «Мозгва» мозговая сущность определяется и в его внешнем виде, каждому городскому элементу дается роль и место, городским мозгом наделяется и сам человек, обретая урбаноморфные черты: «Москва же, уж внутри Садового кольца – точно, была твердым серовато-розовым мозгом, с вкраплениями цветного мармелада. Красные мармеладки – школы свекольного цвета, вывески кока-колы и городское знамя с Георгием Победоносцем.... Зеленый мармелад начинающейся зелени, желтый – реклам пива, чипсов и часов, а также цветочной пыльцы, уже оседающей на тротуаре. Теперь это был его мозг, раз уж другого не было» (Левкин 2008: 274). Становится понятно почему главный герой впадает в кому, находясь в знакомом городском топосе: его собственный мозг на время отключается, городской соответственный орган выполняет его функцию.

Помимо специфики внешнего описания город Левкина наделен антропоморфными характеристиками, настроением, душевным состоянием. Он способен на радость, грусть, неприязнь, физическое и душевное расстройство, болезнь. Так, «по воскресеньям Коломна многолюдна, тиха и незлобива» (Левкин 2008: 117), улица или проспект может «сцепиться», «схватиться», «огрубеть», «слепить кокон» наподобие бабочки (Левкин 2008: 119), а на второй день после Нового года в рижском рассказе «Проза улицы Авоту» район улицы «был похмельным – не очнувшимся от позднего вставания» (Левкин 2008: 89), как и подъезд дома - «всклокоченный, несвежий, с больной, что ли печенью» (там же). У района есть позвоночник – сама улица Авоту, от которого «отходят ребрышки поперечных улиц – от Гертрудинской до Лиенес» (Левкин 2008: 86).

Человеческий город как ничто лучше отражает через себя городского человека, который живет его ритмом, стилем, пульсом и сознанием. Не случайно, что один из героев вышеупомянутого рассказа, не найдя никого у себя дома и не попав в квартиру, отправляется на прогулку по своему району: необходимо уточнить, что героев в рассказе три: женщина, ее бывший муж и настоящий муж. Район улицы Авоту тоже делит людей на бывших и настоящих: на тех, которые здесь чувствуют себя уютно и на тех, время которых в данном пространстве уже закончилось. Автор неоднократно настаивает на том, что любая связь человека с пространством неслучайна, у нее всегда есть своя, пусть иногда и скрытая, логика, а зачастую просто факт жизни в данном месте. С него начинается длинный путь познания большого мира, который распространяется вокруг человека. Так, автор обозначает установку своего романа «Голем, русская версия»

(2002), действие которого разворачивается на одной безымянной улице: «У каждого ведь есть такая улица, которая и есть для него все. Не потому, что как-то ее любит, а по факту жизни там. Это ведь у каждого – он сидит в квартире, а дальше дом, улица, страна и где-то там еще и весь мир» (Левкин 2002: 9). И дома на этой улице расположены по тому же принципу: один «стоит на краю жизни» (там же), в другом «живет Бог» (Левкин 2002: 178).

Образ города, представленного как кладбище с ячейками памяти, оживает в романе «Мозгва», где по городу располагались могилки, «в каждой из которых лежал лично он, жертва жизни, произошедшей в этом месте. Как если бы хоронил удаленные зубы в местах, где впервые ощутил исходившую от них боль. Интересно, что с каждой такой могилой был связан только один возраст, два возраста в одну могилу не ложились» (Левкин 2008: 270). Схожие наблюдения проскальзывают в рижском тексте «Марпл», в котором, бродя по улицам Риги, автор раскрывает истории, связанные с домами, перекрестками, людьми. Несмотря на то, что родной топос автора в неоднократное количество раз меньше Москвы, Левкин отмечает, что «безнадежности маленького городка» (Левкин 2010: 25) здесь нет, «а главное – все было отдельно: не замыкало, не склеивало все вместе с последующим помещением в мозг, не воспроизводилось, едва оказалось поблизости. Память не оказывалась однородной, человек разных возрастов не склеивался, все было по отдельности» (там же). Как в Москве, так и в Риге разные топосы являются свидетелями разных жизненных событий, а «могилки памяти» у каждого человека индивидуальны, от этого и город, и его прочтение становятся уникальными для каждого жителя: как нет двух одинаковых людей, так нет и двух идентичных городов не только во вселенной, но и в сознании каждого человека. Это общая черта городских текстов Левкина делает их особенными и непохожими на другие.

### **4.3. Город и человек**

Очевидная связь человека с городом проявляется в той или иной степени во всех городских текстах Левкина. В уже упомянутом рассказе «Город Кулдига», сюжет которого расположен вокруг одноименного географического топоса, автор задается вопросом: «...кто-то я есть в этом городе, вот что» (Левкин 2008: 102), отмечая таким образом некое «я», которое видоизменилось с приездом в новое пространство. Эта тема развита в рассказах «Общие места: Луна» и «Телология», в которых речь ведется от первого лица, изображающего себя в других пространствах: «Что бы я делал, живи в Копенгагене? Писал бы буквами, среди которых есть косо перечеркнутое «О» и «А» с

маленьким кружком сверху, дружил бы с Кристиной, ел бы разноцветную - от разных маринадов – селедку, шлялся бы взад-вперед по городу, прятался бы от дождя, мусоля в голове печаль, что отсоединен этот город от какого-то толстого провода, и когда печаль затвердеет в грусть, шел бы на вокзал и уехал ночным поездом в Берлин» (Левкин 2008: 341). Однако, как в первом рассказе, так и во втором, автор приходит к выводу, что «любой приличный человек обладает количеством себя, позволяющим ему быть дома всюду» (Левкин 2008: 343). Кажется, что города только для того и существуют, чтобы человек в каждом из них ощущал свой собственный инвариант, новое «я», которое невозможно прочувствовать и осознать в знакомом пространстве. Интересна сама трактовка писателем переезда на новое место: перефразируя народный фольклор, говорящий о том, что «переезд смерти подобен», Левкин в коллекции рассказов «4bdn\_wrdz» (2013) (forbidden words)<sup>5</sup> его не только подтверждает, но и дополняет, говоря, что человек «практически умер, и теперь осваиваешься на том свете» (Левкин 2016: 65). Однако для героя рассказа, в отличие от народного мнения, переезд – это радостное событие, возможность открыть новое в себе и новое для себя благодаря смене места жительства.

Особенно глубоко тема влияния города на человека развивается автором в произведениях, действие которых разворачивается в хорошо знакомых ему городах. Характеризуя героиню-ленинградку в «Рассказе романа», Левкин в свойственном ему «прозрачном» стиле открывает перед читателем свои писательские стратегии, говоря о том, что выбрав местом рождения для своей героини Ленинград, он обязан наделить ее свойственным этому городу стилем поведения, а поведение рождает сформированные в народном сознании ассоциации и стереотипы, которые ему, как писателю, невозможно преодолеть и изменить в понимании читателя. ореол истории и символа города становится подтекстом романа, а героиня обязана быть такой, какой, намеренно или нет, создал ее автор, поселив в этом городе, где «ленинградство суть одежда, остающаяся на ней, когда вся другая снята» (Левкин 2008: 485).

Тем не менее именно родное пространство открывает новые границы для самопознания и глубоко выявляет городские взаимоотношения его обитателей. В рижском произведении «Марпл» (2010) с трудно определимой жанровой категорией, однако названного издателем «романом», с элементами разбора рассказа Ивана Бунина «Чистый понедельник» и вкраплениями из нелинейного романа-проекта «Иннокентий Марпл», появляется персонаж «существо, назначенное рассказать о свойствах

---

<sup>5</sup> запретные слова (пер. с английского) Ж.М.

территории, которая не подлежит описанию» (Левкин 2010: 224). Интересно, что именно родное пространство автора Рига труднее всего поддается анализу, тем не менее сама нелинейность романа помогает открыть и особенности взаимоотношений, которые в классическом варианте остались бы за полями.

Без сомнения, небольшой по масштабу город диктует тип отношений, возникающих с ним и в его пределах. Автор замечает, что рижане вплотную сталкиваются с проблемой «растворения» в городе, «в смысле, с недостаточностью ощущения себя в культурном пространстве, а тогда приходится интенсивно ощущать себя» (Левкин 2010: 69), то есть, этот город становится местом, где человек легко может встретиться сам с собой, внешние раздражительные факторы мегаполиса ему в этом не мешают. Город изображается в виде закрытого, ограниченного пространства, которое влияет на человека и его мировоззрение и, конечно, на отношения друг с другом. Социальные связи названы «пунктирными», то есть абсолютно прерванными во времени: «между отрезками, где люди общаются, может пройти год или больше, а на существование линии это никак не скажется» (Левкин 2010: 70).

Город, а в данном случае, и сама страна определяет идентичность и национальную принадлежность жителей. Балтийские русские, по особой классификации местных жителей, всегда «болтались в какой-то промежуточной зоне между тем и этим: между данной территорией и условной метрополией» (Левкин 2010: 133). Их соответствие российским русским осуществлялось с большим трудом и к тому же «без особого удовольствия» (там же). Таким образом городское пространство задает установку мышления, стиль поведения, возможные реакции, особенность мировоззрения его жителей, дифференцируя их от похожих индивидуумов, возможно разделяющих с ними язык, прошлое и обычаи. Размышления о советском прошлом жителей Риги приводят Марпла к очень точному выводу, в котором автор намекает на привилегированное положение рижан в составе бывшего союза и еще раз подчеркивающему физиологическую связь города с человеком: «иметь в составе своей психической анатомии «золотой век» – это же круче, чем даже запасную печень» (Левкин 2010: 222).

На последнем примере явно прослеживается инъектирование прошлого в жителей определенного города, в этом случае – рижского пространства, но может быть и наоборот: не человек вбирает в себя города, а город – человека. Так происходит в рассказе «4bdn\_wrdz» по простому принципу естественного отбора: кто больше, тот сильнее. «Irgendwer»<sup>6</sup> хочет к тебе внутрь; нет, не так: город же большой и его времени

---

<sup>6</sup> кто-то (пер. с немецкого) Ж.М.

в сумме миллион, внутри тебя ему не поместиться; значит, наоборот – тебя внутрь себя. Он такой, как большой колпак, или нет – бинты, накрученные-накрученные, пахнущие йодом, когда ветер с моря. Вот это надо отделить, вывести в отдельную штуку и все станет верно. Отстраниться чуть-чуть, дописать вот эти буквы и все; все просто» (Левкин 2016: 75).

Город и человек в произведениях Левкина имеют одинаковые права, они влияют друг на друга и это влияние отражается на их внешности, характере, поступках, судьбе. Они немислимы друг без друга и их взаимовлияние перманентно: прекратить его невозможно даже после физического перехода в иное состояние, тогда оно перерастает в новое отношение памяти и пространства.

#### **4.4. Взаимосвязь времени и городского пространства**

В статье, написанной по случаю публикации собрания сочинений Андрея Левкина, критик и писательница Елена Фанайлова отмечает, что «города и люди — это одна тема Левкина. Города и годы — другая, уже для аналитика, которому интересно было бы рассуждать о девятидесятых и двухтысячных» (Фанайлова, 2008). К этой тематике можно добавить и третью часть – «города и их пространство», как особая, индивидуальная форма классификации городской топографии в произведениях автора. От восприятия пространства зависит ощущение времени героями, а также исторических событий и переворотов, происходящих в их личной судьбе или в мировом контексте. Малые и великие даты в истории нашей цивилизации неумолимо вызывают в памяти не те конкретные места, где они свершились, а те адреса, по которым находились в данный момент сами герои.

«Конец Империи застал меня на перекрестке Литейного и Пестеля: не то, чтобы в один миг, но в то время я почему-то постоянно оказывался на этом перекрестке» (Левкин 2000: 153). В «Цыганской книге перемен» автор проводит связь между самым важным последним событием в истории СССР и местом своего нахождения в то время, оно и становится в его сознании той точкой, от которой начнется отсчет всех разворачивающихся событий, и с которой будут ассоциироваться все последующие изменения в жизни страны. Здесь эта точка становится своеобразным пунктом отправления памяти, за который необходимо зацепиться, она станет основой, стержнем в стремительно меняющемся устройстве жизни. Примечательно, что в этой же книге автор задает себе вопрос о том, что он помнит о 1988 годе и сам отвечает, не скрывая, что фоном для разворачивающихся событий был город, его состояние было примарным:

«Помню, пыльно было: по обыкновению глядя себе под ноги, на асфальт и торцы» (Левкин 2000: 160).

Дальнейший анализ осознания пространства и времени происходит в рассказе «Гут, где плющит и колбасит»: «Стоя на Смоленской площади, я ощущал, что меняется власть. Был ноябрь 1999 года» (Левкин 2008: 251). Реальное место связано с еще не свершившимся событием: в отличие от прошлого примера, благодаря которому возникает прямая ассоциация между местом и переворотом, здесь еще ничего не произошло, но вскоре, по личным ощущениям героя, обязательно произойдет. Атмосферное давление, погодные условия, настроение жителей, расположение улиц и объектов на них и где-то в подсознании затаенное предчувствие располагают к назреванию подозрения о неминуемых переменах. Обычно это свершается с героями в разговорах на политические темы, при просмотре вечерних новостей или утренних газет, в текстах Левкина свидетелем или возбудителем перемен может быть только город, как связующее звено между историей и местом.

Пространство Риги раскрывается в сравнительном аспекте в книге «Междущарствие»: среди Майами, Лондона, Петербурга, Москвы и Львова появляется глава «Рига, почти эмиграция», то есть написанная перед самым отъездом автора из Латвии. Выбор времени, описанного во фрагменте не случаен, в нем автор обращается к городу, который он знал раньше, к городу прошлого. Среди останков того, исчезнувшего города социалистических времен чудом сохранилась столовая, где за небольшие деньги можно неплохо пообедать. Точный адрес места не указан, тем не менее оно реально: такие заведения общепита еще жили в 1990-ые годы, разбросанные по разным уголкам города. Для Левкина Рига становится воспоминанием, а сам символ столовой привлекателен своим несоответствием европейскому городу и новому положению вещей. Автор призывает хранить в себе этот хронотоп города, «не дать ему рассыпаться, пропасть» (Левкин 2008: 212). Уже ранее неоднократно упомянутый мозг зафиксировывает все маршруты, переулки, закоулки и подворотни города, которые в подходящий момент выйдут наружу, потому что «все остальное ему [партизану] не важно – пока к нему не пришли и не спросили обо всем, что он узнал. И это, возможно, будет нужно. Пусть даже и не доживешь» (там же).

Еще один рижский текст «Август, тридцать первое» предлагает читателю познакомиться с оригинальной игрой времени и места на узких улочках Старой Риги. Здесь, в водовороте времени, на исхоженных вдоль и поперек вековых булыжниках встречаются Шерлок Холмс, профессор Плейшнер из советского фильма «Семнадцать мгновений весны», разведчики Вайс и Абель и посол в Швеции революционерка

Александра Коллонтай. В сознании миллионов кино-зрителей эти персонажи будут совмещены со знакомым рижским пространством, которое послужило декорацией известным советским фильмам с вышеупомянутыми героями: в этом случае экран становится посредником между временем, пространством и человеком. На страницах одного, короткого рассказа Левкина они объединяются в одну ассоциацию с разными предысториями. Город стал фоном для различных сюжетов, однако в каждом из них остался самим собой. В этом тексте автор подчеркивает индивидуальность и уникальность каждого городского пространства и его составляющих. Протестуя против глобализации и всепоглощающей схожести современного мира, автор говорит, что каждый город – самостоятельное существо, но особенности его не заключаются в истории, памятниках архитектуры и зодчества, а в небольших вещах, которые, казалось бы, живут во всех городах, однако, в каждом из них откликаются по-разному. «Жизнь устроена не людьми, потому что грязь, липнущая на подошвы во Львове, не та, что в Риге, и цветы настурции пахнут в Москве не так, как в Петербурге, а шаровые георгины, складывающиеся, как китайская папиросная штучка, перепончатые, тем и отличаются от георгинов прочих, что они именно такие, и даже шрифт газеты «Таймс» есть именно шрифт газеты «Таймс», потому что он шрифт газеты «Таймс», вот так-то» (Левкин 2000: 129).

Не менее интересный подход к пространству осуществляется в рижском тексте «Трамвай №11» (2014). В небольшом по объему рассказе автор пытается оправдать появление пяти городских объектов, которые возникли в сознании у его знакомой, ответившей на вопрос о первой городской ассоциации текстовым сообщением: «бастионка может мост жд может зоопарк ну как-то с детства или вообще межпарк кладбище которое немецкое еще универмаг очень раньше нравился» (Левкин 2016: 7). Данные точки схожи с теми, которые появились в сознании автора и, проведя из них воображаемые линии, он пытается выснить закономерность их возникновения. То, что объекты практически совпали – не случайность, но объясняется она не тем, что собеседники – рижане, что Рига – небольшой город и они посещали эти места вместе, логика здесь иная. Также не срабатывает принцип территориальной и социальной стратификации города – представленные точки расположены на немалом расстоянии одна от другой и привлекают к себе людей самых разнообразных сословий. Немаловажно заметить, что две из возникших ассоциаций пришли из прошлого: зоопарк – с детства, а универмаг, сегодня современный торговый центр, «очень раньше нравился». По авторским наблюдениям получается, что «из пространства, где есть некая штука, ушла линия, как по капиллярам, в каждое из пяти мест и во все пять. Не так, что

какой-то элемент оттуда упал сюда, но он делает дырку, шлюз. Сама линия и есть шлюз оттуда сюда; как дверь сама для себя, чтобы через нее – через себя – войти оттуда сюда» (Левкин 2016: 12). То есть, здесь становится важным само время и, как и в рассказе «Август, тридцать первое», оно играет и соревнуется с пространством: одно проходит через другое и наоборот. Пространственные единицы становятся памятниками ушедшему времени и живут в мозгу человека на бессознательном уровне: смотря на объект, он видит перед собой не реальный, а когда-то существовавший объект, который физически сохранился, но представляет собой что-то совершенно новое. В рассказе, как и в жизни, соединить эти точки в пространстве под силу одному символическому элементу, свидетелю всех пережитых городом пертурбаций – трамваю, следующему по неизменному маршруту №11.

Таким образом время представляет собой интерес тогда, когда оно проходит через пространство, становится его сопровождающим. О временных отрезках автор редко говорит в своих произведениях, он их либо умалчивает, либо кратко сообщает: годы семидесятые, конец восьмидесятых, либо намекает читателю на какое-то событие, указывающее на временную информацию. Пространство же остается не просто фоном, а ведущим вектором и ключом к пониманию происходящего.

#### **4.5. Внутреннее пространство города**

Не менее важную роль писатель уделяет и внутреннему пространству города, которое оживает и диктует свои условия жизни в домах, подъездах и квартирах. Дома становятся свидетелями прожитых в них событий, внутри них создается особая аура, которая влияет на становление личности героев. Так, встретив у метро героиню рассказа «Семь вечера на Цветном бульваре», автор сопровождает ее домой, в квартиру, где когда-то жили ее предки: «Можно было почему-то понять, как она ходила в эту квартиру в восьмидесятые, когда тут жили бабка с дедом, почти следы каких-то разговоров на стенах» (Левкин 2000: 275). Сказанное, увиденное, пережитое никуда не уходит, оно продолжает жить в домах, как фотографии в рамках.

Особенно ярко внутреннее пространство исследовано Левкиным в рижском рассказе «Вместествоведение»: связь между человеком и его местом проживания показана здесь чрезвычайно точно, способствуют тому подробнейшие описания комнат героев рассказа. Такой интерес автора к их среде обитания не случаен: через него писатель раскрывает характеры героев и путь их становления. Герои, как и квартиры, имеют реальных прототипов, что еще больше подчеркивает их соотносимость с местом

и временем проживания. Левкин неоднократно указывает на то, что взаимовлияние внутреннего пространства и человека происходит по той же схеме, что и взаимосвязь города и человека: оно обоюдно. Не только среда обитания действует на неврологию личности, но и сам человек способен влиять на пространство, разрушить его дух, распространяя в нем свою энергию. Так, Князек до женитьбы жил в «выцветшемечтательной комнатухе» (Левкин 2000: 87), идеально подходящей для холостой жизни: небольшой, уютной, одинокой. Друзья «тут редко бывали – и не только потому, что тесно, а не надо в таких местах бывать скопом: можно, ненароком зашагав в ногу, убить весь этот чуть клейкий, слегка медовый воздух, и останется облезлая жилплощадь на шестом этаже» (Левкин 2000: 77-78).

Сохраняя уникальность квартиры Князька, друзья компенсировали это встречами у Диксона «в его выдающейся идиотизмом своей планировки квартире» (Левкин 2000: 78). Огромная по размерам квартира с многочисленными жильцами сама распределяла роли и отношения между пришедшими гостями: они на время как бы обрастали новыми семьями, друзьями и соседями. Квартира заменяла собой хозяина и предлагала за него развлечения гостям, которых сам Диксон не мог оделить должным вниманием. В результате «квартиру эту – зальцу, кухню и парочку ближайших анфиладных комнат – мы, должно быть, выели до пустоты. И теперь еще, по прошествии пяти лет, болтается, наверное, в районе сей площади дыра в пространстве, причмокивая, обедающая – себя заполнить – всех прохожих, не говоря уже о живущих в доме бедолагах» (Левкин 2000: 79).

В закрытых пространствах живут семейные истории, тайны, обычаи, духи и, конечно, запахи. Ни одно описание комнат героев не обходится без упоминания запаха. Он может быть комнатный, человеческий или же сезонный, но всегда присутствует в характеристике пространства. Прежде, чем увидеть и осознать, читатель вслед за автором вдыхает новый воздух, через который начинает свое знакомство с новым местом. Создавая этот код восприятия, автор еще более расширяет границы познания внешнего и внутреннего городского пространства.

#### **4.6. Одорический и оккультный код города**

Городское пространство Левкина обладает самыми различными запахами: как внутри, так и снаружи объекты разного предназначения издают запахи, часто невообразимые, необъяснимые и неподдающиеся объяснению. Иногда они пахнут сами по себе, иногда вступая в контакт с другими элементами, а зачастую – под влиянием

смены времени года или при определенном историческом моменте. Левкин оделяет собственным запахом предметы, которые, казалось бы, им не обладают или, на которые простой обыватель не обратил бы внимания. Так, в «Цыганской книге перемен» «святые в церкви, расположенной неподалеку от рынка, пахнут не ладаном и воском, а старым деревом, пылью, одеждами тех, кто зашел сюда с рынка, словно свалились они все разом с какого-то фруктового дерева или так и свешиваются, даже и не с неба, а изнутри церкви» (Левкин 2000: 135). В упомянутом выше рассказе «Вместествоведение» лифт пахнет «плотной и тяжелой красно-коричневой древесиной» (Левкин 2000: 75), а в ванных комнатах сохраняется запах немецкого сантехнического фаянса, «что загадочно, ибо как может пахнуть фаянс – разве что вступая в выделяющие запах отношения со скользящей по нему водой» (там же).

Временами обоняние заменяет Левкину остальные органы чувств, оно становится его глазами и руками, через него он видит и осязает предметы. Запахи позволяют «вернуться к предмету, его ощупать» (Левкин 2008: 117), самый насыщенный запахами месяц – август, особенно явно это ощущается в рижском тексте «Лента с дырками, для шарманки»: «Для понимания пространства тогда довольно и запахов: вызревших, просохших за лето. Их чувствуешь даже кожей – та от тепла раскрылась, загорела, отшелушила незрячий зимний слой. В августе телом увидишь и вспышку – если случится вспышка, - и полную луну – если не поленишься выйти ночью из дома. А запахи тени, дров – этих полениц во дворах центра города, их трудно заставить себя не увидеть» (там же). Также в уже упомянутом рассказе «Август, тридцать первое» запах ванили говорит о том, что «август вовсе подошел к концу и первое сентября на расстоянии выпечки праздничной снеди» (Левкин 2000: 126), а астры на окне, в преддверии Дня знаний, «пахнут чугуном» (там же).

Конечно, Рига является самым прочувствованным пространством городского текста Левкина, здесь у всего есть типичный запах, зависящий от времени года и особенно – от направления ветра: когда дуло с одной стороны, пахло шоколадом с фабрики «Лайма», когда ветер менял направление, то пахло леденцами с фабрики «Узвара». В Риге каждый двор, подворотня, подъезд имеет свой собственный запах: часто в рассказах Левкина пахнет дымом, хотя почти во всех домах давным-давно установлено центральное отопление. Кажется, что этот запах смешался с воспоминаниями о пространстве и напоминает о себе с наступлением холодов. Запах становится еще одним важным проводником передачи информации и историческим хронотопом.

«Запах сигарет похожий на «Столичные» раскупоривал семидесятые годы со всей их пере-размножившейся научно-технической интеллигенцией, пусть даже и в противоречии с обликом их нынешнего – прошедшего мимо – курильщика. То же было и с запахом каши из окна в первом этаже, напоминавшем уже какие-то детские учреждения, плюс запах неподмытых детей. Запах диз. топлива имел много общего со страданиями агропромышленного комплекса, а также с военным запахом канцелярий и штабов, с чающим за окном самосвалом» (Левкин 2000: 288). Этими наблюдениями автор делится на страницах рассказа «Слепое Пятно на Чистых Прудах», а в еще одном рассказе «Счастьееловка» как бы их дополняет, говоря, что «гороховый суп всюду пахнет гороховым супом, а в сумме получится какой-то запах времени. Он и обеспечит связность, так в СССР всюду пахло хлоркой, выхлопными газами от дизтоплива и 76-го бензина, дымом плохих сигарет и отсутствием дезодорантов» (Левкин 2000: 488). В этих рассказах Левкин объединяет запахом пространство огромной страны, состоявшей из различных друг от друга республик, но тем не менее поддающееся классификации благодаря созданному одорическому коду. В своих исследованиях он идет дальше в рассказе «Счастьееловка», пытаясь обозначить границы и восприятие Родины для граждан, ее потерявших. Родина изменила очертания, устрои и также запахи, они больше не напоминают своим подданным о прошлом. Тем не менее «вспомнить минувшее просто: купить замороженного хека и отварить его. Запах позволит вспомнить все, и оно будет единым» (Левкин 2008: 493).

Таким образом через одорический код в текстах Левкина познается прошлое и настоящее, перенося читателя через время и пространство в желаемую точку нахождения. Воздушный код напрямую связан не только с одорическим, но и с оккультным кодом, так как в воздухе, помимо запахов, царят духи, невидимые и неведомые силы, управляющие пространством. Знакомство с ними происходит несколько иным путем, органы чувств слабо на него воздействуют, здесь познание переходит на интуитивно-инстинктивный уровень.

Иногда магические силы просто живут в пространстве, организуя его и указывая на неизбежность создавшейся ситуации: когда, как в рассказе «Восемь московских ловушек», герой случайно находит кусок трансформаторной проволоки, завернутый в два кольца и пытается выявить тайный смысл находки. Если поверить, что это просто случайность, то никогда не раскроешь скрытую магию многомиллионного города, в котором находка ждала именно тебя. В другом рассказе – «Русская разборка», действие которого в основном происходит в Москве, под невидимыми силами, наверное, подразумеваются известные субъекты и обстоятельства, которые в силу разных причин

автор подводит под раздел неизвестных: «Есть какая-то особенность в климате этой страны или, конкретно, города. Тут – над ним или сквозь него – вечно ходят какие-то отдельные объекты или сущности, которые закручивают в себя, полностью себе подчиняя, любой человеческий материал» (Левкин 2000: 337).

Но самым таинственным пространством становится родной топоним писателя, в воздухе которого передвигается огромное множество неведомых сил разного происхождения. Их присутствие ощущается в любом месте города и практически в любой момент, поэтому жители непременно входят с ними в контакт, таким образом скрашивая собственное одиночество и нехватку общения. А помимо этого, эти силы еще и заполняют собой город и, как отмечает автор в романе «Марпл», «Риге это шло. Она, по правде, вообще такое полупустое место, в котором – что ли в качестве компенсации или потому что им-то пустота и нужна, - действуют неведомые силы. И невидимые, разумеется: этот город был для них удобной площадкой» (Левкин 2010: 143).

#### **4.7. Опозиция живой/мертвый город**

Одна из самобытностей городского текста Левкина состоит в том, что часто встречаемая традиционная оппозиция маленький/большой город в его произведениях не существует. На определение автора «маленький город» в рассказе «Междоцарствие» (1999) обратила внимание Н.И. Шром в статье, посвященной «рижскому тексту» Андрея Левкина: «В определении писателем маленького города - «Маленький город – это рай, когда не знать больших городов» - обращает внимание конструкция фразы («когда», а не «если»), свидетельствующая, что, согласно Левкину, «стать раем» для города это вопрос времени, а не причина или условие» (Шром 2008: 162). В описании любого города Левкин избегает упоминания о его величине: либо он просто называет город и читатель представляет себе городское пространство, либо город описан детально, до мельчайших деталей, но без глобального измерения пространства.

В рижском рассказе «Вместествоведение» есть фрагмент, в котором автор повествует о своих прогулках с друзьями по Аркадиевскому парку, расположенному в стороне от центра, ближе к порту: «...выходя из Диксонова дома, не в сторону, однако, Старого города, а, выйдя из подворотни, сворачивали направо и шли в сторону порта, в парк, в эту его замедленно-нервную часть с дубовыми аллеями и каналом, которой еще удалось задержаться в живых» (Левкин 2000: 80). Город, живое существо, «помер, а кого перевоспитали – как Старый город, ставший муляжом, пластмассовой индейкой туристам, умер десять лет назад, и теперь там яма, на дне которой булькает знаменитый

органчик» (там же). На этом примере автор открыто заявляет о своей симпатии к настоящему старому городу, живущему в его памяти, который, к сожалению, превратился в отреставрированный музейный экспонат.

Городу нужен хозяин, который способен его приручить и полюбить. Уже в раннем рассказе «Лента с дырками, для шарманки» Левкин подозревает о наличии возможных хозяев города, отсутствие или исчезновение которых ведет к дальнейшему разрушению старого города, которому автор отдает свое предпочтение: «Есть хозяева у городов: разговор, конечно, не о муниципалитете. Города изменяются, одно исчезает, другое появляется, но так – со сдвигом» (Левкин 2008: 107). Дома в городе – живые существа, но не все: некоторые из них стоят, потом их сносят и они навсегда уходят, однако есть дома и строения, которые живут вечно, их жизнь записана в городской контекст, который без их присутствия невообразим. Примером тому может стать сувенирный магазин «Сакта» на углу улиц Бривибас и Меркеля: магазина давно нет, но открытое в этих стенах почтовое отделение носит его название. Пространственная память Риги забирает в себя свидетелей ушедших эпох и событий, оставляя для них место в своей истории. Но очень тяжело приходится тем строениям, не нашедшим своего хозяина, который может о них позаботиться: «оставленные хозяином хандрят, болят. Их не любят, возле них тревожно, они дребезжат, дышат, следя за дыханием, их тотемом становится ржавый механический орел, они больны сыпняком» (Левкин 2008: 111).

Еще более концептуальные размышления о хозяевах города разворачиваются на страницах «Русской разборки», более точно – в главе «Там, откуда», полностью посвященной Риге. В немногих словах Левкин пересказывает рижскую историю от основания города немцами, упоминая шведский и русский периоды в его биографии, и приходит к заключению, что этот город был построен никем и принадлежит, следовательно, никому, безжалостно констатируя, что город «стал теперь делаться местом жизни мертвых» (Левкин 2000: 306). Людей в описанном Левкиным городе уже нет, а если и были, то уже исчезли, так как «через несколько лет после 1991-го Рига сдвинулась уже просто в объекты неживой природы: некая схема отношений, положенных городу, отрабатывалась, но, что ли, механически, людей при этом особо не предполагая. Жизнь стала держаться на пересказах из чужой жизни... Людей отрезали от чего-то, и время, которое им было видно, становилось короче. Далее, чем через месяц-два, жизнь уже не была видна» (Левкин 2000: 307).

Когда-то живое пространство умерло главным образом из-за того, что из него исчезли люди – еще одно подтверждение тесной связи города с человеком. Вроде бы все осталось: улицы, дома, учреждения, но самого города нет, его украли. В сознании автора

Рига остается в прошлом, в настоящем времени она больше не существует, от этого и все возникшие ассоциации связаны с чем-то, что давно растворилось в воздухе. Во всех рижских текстах, написанных в разное время, автор вспоминает о Риге, также исчезнувшей в разные годы. Если рассказ написан в 1980-ые, то в нем чувствуется ностальгия по 1970-ым, если действие разворачивается в 1990-ые, то в центре интереса становятся 1980-ые и т.д. Рига предстает в таком декадентском ключе: вроде бы была здесь золотая эпоха, но она постепенно уходит или уже безвозвратно ушла. Для того, чтобы вернуть ее, необходимо оживить город, а значит – вернуть ему жителей. Интересно, что самоощущения жителей города тесно связаны с ним, а не с определенным историческим моментом. Автор утверждает, что «там же всегда было так, что если кто и чувствовал себя счастливым, то – вчера. То есть наутро или дня через два, или через месяц-год, он ощущал, что вот был же счастлив. А чтобы в тот же день - нет» (Левкин 2000: 307).

Идеальный город для Левкина – живой, настоящий, с пульсом и артериями, который двигается и переходит из одного состояния в другое, не обращая внимания на внешние влияния и потрясения. Идеальный город всегда остается самим собой, у него есть свое лицо, поступь, характер, он гордится своей историей, своим настоящим, в нем живут стихи и соседствуют самые разнообразные жители. В идеальном городе нет пустых пространств, а есть много места для всех, в нем не бывает тесно, независимо от его территории, многочисленные городские улицы переплетаются, образуя собой замысловатую паутину маршрутов памяти, а город оживает через свои легенды, создавая свой собственный миф.

## ВЫВОДЫ

В ходе проведенного исследования были решены задачи магистерской работы. В первую очередь, была изучена и проанализирована литература, посвященная истории города и городского текста. Затем термин «рижского текста» был рассмотрен с научной точки зрения, приведены примеры его отражения в литературе и упоминания о нем другими исследователями. Во-вторых, на основе публикаций рижских журналов «Родник», «Даугава» и «Рижского альманаха», а также деятельности рижского поэтического общества «Орбита», был совершен обзор литературы о Риге, который был завершён анализом произведений с рижской темой за пределами местной литературы.

При помощи сравнительно-типологического и структурного метода исследования были проанализированы рижские тексты А. Гарроса, А. Евдокимова, С. Данилиной и А. Левкина. В них были выявлены следующие аспекты и категории, отмеченные и отслеженные в авторских городских текстах, проанализированные в сравнении с другими городами и разными историческими моментами. В творчестве А. Гарроса и А. Евдокимова выделенными аспектами стали: территориально-социальная стратификация города, воздействие социальной стратификации на психологию взаимоотношений, влияние смены времен года на городской пейзаж, отражение исторических событий на судьбе города, тема Родины и проблема национальной идентичности. В творчестве С. Данилиной основная выделенная тематика это: Рига – город мечты, «Рижская ностальгия», влияние природы и смены времен года на город и его жителей, оппозиция свой/чужой город. В творчестве А. Левкина: город-человек и человек-город, город и человек, взаимосвязь времени и городского пространства, внутреннее пространство города, одорический и оккультный код города, оппозиция живой/мертвый город.

В результате исследования была выявлена неоднородность взгляда на город, его трактовки и описания в творчестве каждого писателя. Немаловажно отметить, что из четырех авторов только один является носителем женского дискурса: Рига Светланы Данилиной – самый позитивный и светлый рижский текст из всех здесь проанализированных. В ее отношении к городу неизменно присутствует чувственное начало, почти материнская любовь к родному городу, служащим автору источником для вдохновения и дарящим ему персонажей. Прогулки по городу рождают сюжеты, его топосы становятся непосредственными героями, а история сливается в унисон с личной судьбой жителей. Для персонажей Данилиной Рига – город мечты, свой город, город прошлого и настоящего, город ностальгии. Город, в который хочется вернуться и в котором можно жить, любить, творить, мечтать и быть счастливым.

Этот город совсем непохож на Ригу А. Гарроса и А. Евдокимова, описывающих его все самые обреченные, отдаленные и криминальные районы. От цепкого взгляда писателей не ускользает ни одна деталь городского пейзажа: в их романах с точностью воспроизведена цветовая палитра заката на фоне Вантового моста, защитно-маскировочное выражение лиц едущих в автобусе горожан, значение и символ реставрируемой гостиницы «Латвия», хаотичность и несообразность расположения лунапарка на Привокзальной площади, неестественность и кукольность Старого города. Писатели с точностью и преднамеренностью определяют место жительства для своих персонажей, связывая его с их личностью, характером, мировоззрением и манерой поведения. Отдельного комментария требуют строки, посвященные Иманте – родному топосу авторов, крайне редко отражаемому в литературе. Советское наследие микрорайона является постоянным местом жительства для большинства рижан, в его многоэтажках выросло целое поколение горожан, которое не представляет себе жизнь в архитектурных строениях иного типа. Географическая и социальная стратификация Риги – большое открытие в творчестве Гарроса-Евдокимова, заслуживающее упоминания в данной работе. В целом, Рига является для них городом, из которого обязательно нужно уехать, тем не менее во многих фрагментах проскальзывают строки ностальгии по утраченному прошлому, городу, которого больше нет.

Этот же мотив ностальгии наблюдается и во всех рижских текстах Андрея Левкина, написанных в Риге или же после переезда в Москву. Несмотря на то, что автор не интересуется, наподобие Гарроса-Евдокимова, советским архитектурным наследием города, его Рига также представлена без прикрас. Старая Рига существовала для него до середины 1980-ых годов, то есть до момента массового выселения жителей из этой части города, его реставрации и последующего превращения в музей. Интеллектуального писателя Левкина интересует город внутри и снаружи, между ними устанавливается тесная связь, так же, как и между жителями и городом. Не зря одна из важнейших оппозиций в его творчестве «живой/мертвый» город объясняется главным образом присутствием или отсутствием в нем жителей. Мозг, сердце, артерии города взаимосвязаны с передвижением его жителей, их мечтами, страданиями, заботами, праздниками и буднями. Писатель не только наделяет город антропоморфными чертами, но и детально исследует его пространство, используя все пять сенсорных чувств. Для Левкина Рига – это город прошлого, в котором люди тоже были счастливы, но вчера, возможно от этого в его произведениях город иногда предстает неким «потерянным раем», который невозможно вернуть.

В качестве общих аспектов в творчестве четырех исследуемых здесь писателей можно отметить влияние природы и смены времен года на город и его жителей. Особенно ярко они проявились в произведениях А. Гарроса, А. Евдокимова и С. Данилиной. Специфика прибалтийской погоды, безусловно, не могла не отразиться на особенностях местного городского текста, а также на характере и настроении его жителей. В творчестве А. Левкина влияние сезонной смены оставило отпечаток на одорическом коде города: каждое время года приобретает свой типический запах, который его символизирует. Закрыв глаза и выйдя на улицу, часто можно угадать не только какой на дворе месяц, но и определить точное число. Писатель нередко говорит о том, что сезонные запахи живут в подсознании горожан.

Помимо этого, тема «Город – Родина» также встречается в произведениях латвийских писателей: особенность положения русского населения города и его история неоднократно затрагивается в рижских текстах. Рига становится «малой родиной» для героев С. Данилиной, покинутой родиной для отчаявшихся и разочарованных героев А. Гарроса и А. Евдокимова и умершей родиной в прозе А. Левкина. С каждой из этих трактовок связан общий дискурс ностальгии по ушедшему времени, особенный для каждого, но общий для всех писателей. А если есть ностальгия, то есть и великое прошлое, которое также отмечается авторами в разных ракурсах и позициях.

Но основании изученного материала можно отметить многообразие и многослойность рижского городского текста, тем не менее совпадающего в некоторых своих аспектах в видении разных авторов, что говорит о многоуровневом строении городского образа и богатом разнообразии его отражения в литературе, свидетельствующем о широких возможностях его осознания, понимания и выражения. Также необходимо заметить, что несмотря на многоликость образа Риги в творчестве исследуемых писателей, этот город остается узнаваемым и настоящим в каждом из произведений: просто меняющим настроение, наряд, возраст, профессию и облик.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате проведенного исследования была достигнута основная цель магистерской работы – представить основные характеристики «рижского текста» в сравнительном аспекте и определить значение феномена Риги в литературе.

Изучение городского текста в литературе далеко не закончено, литературоведению еще только предстоит обозначить его рамки, определить его понятия и очертить его направления. Отсутствие проверенных методов в исследовании городского текста затрудняет его развитие и категоризацию. Отработанный и расширенный методологический подход к изучению темы города должен усовершенствовать и разнообразить его исследование. В этом процессе постоянное дополнение научными работами сокровищницы разнообразных городских текстов направит и ускорит развитие этой отрасли в науке.

Малоизученный «рижский текст» в силу своей мультикультурности безусловно составит одну из интереснейших глав в истории текстов разных городов. Об интересе к нему свидетельствуют многочисленные произведения разных авторов, обратившихся к теме Риги в силу разных причин в последние годы. Особенности «рижского текста» составляет многообразие его пространства: как физического, так и литературного, а также многослойность истории города, неоднородность его жителей и богатый культурный пласт.

Аспекты и категории «рижского текста», представленные в данной работе, являются лишь одним из возможных подходов к изучению темы города. Они могут быть дополнены благодаря рижским произведениям других авторов. Исследование «рижского текста» в литературе может быть продолжено и расширено как и в количественном порядке, привлекая к анализу больше текстов о Риге разных авторов, так и во временном отрезке, выходя за рамки обозначенного периода в современной литературе и возвращаясь к самим истокам «рижского текста». Помимо этого, исследование, безусловно, обогатится литературным материалом авторов не рижского происхождения, а сравнения разных взглядов писателей разных поколений дополнит и разнообразит литературные свидетельства о городе.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

### Источники

- Гаррос-Евдокимов. *[голого]ломка*. СПб.: Лимбус-Пресс, 2003. 272 с.
- Гаррос-Евдокимов. *Серая слизь*. СПб.: Лимбус-Пресс, 2005. 464 с.
- Евдокимов, А. Г. *Ноль-ноль*. Москва. Эксмо, 2008. 352 с.
- Левкин, А.В. *Цыганский роман*. Повести, рассказы. СПб.: Амфора, 2000. 379 с.
- Левкин, А.В. *Голем, русская версия*. Роман, рассказы, повесть. Москва: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. 314 с.
- Левкин, А.В. *Мозгва*. Москва: ОГИ, 2005. 176 с.
- Левкин, А.В. *Собрание сочинений в 2-х частях*. Москва: ОГИ, 2008. 608 с.
- Левкин, А.В. *Марпл*. Москва: Новое Литературное Обозрение, 2010. 296 с.
- Левкин, А.В. *Дым внутрь погоды*. Рига: Орбита, 2016. 122 с.
- Катишонок, Е.А. *Когда уходит человек*. Москва: Время, 2011. 496 с.
- Прилепин, З. *Санька*. Москва: АСТ-Астрель, 2012. 348 с.
- Свечин, Н. *Дознание в Риге*. Москва, Издательство «Э», 2016. 384 с.
- Проза/Proza*. Сост. А.Заполь, А.Пунте, С.Тимофеев. Рига: Орбита, 2014. 252 с.
- Современная русская поэзия Латвии. 1985-2005*. Антология. Сост. А.Заполь, А.Пунте. Рига: Орбита, 2008. 506 с.

### Научная и критическая литература

- Абызов, Ю.И. Рига. Полтора века назад: роман с продолжением. *Даугава, 1990, №2*.
- Абызов, Ю.И. Рижская легенда о Маяковском. *Даугава, 1996, №3*.

**Курсите, Я. Спроге, Л. Цимдиня, А.** Рига: образ и смысл. В кн.: *Рижский текст/ Rijas teksts*. Сборник статей, Спроге, Л.В. Шром Н.И. Курпниене, Р.О. Народовска, И.Т. Рига: Латвийский университет. Центр Русистики, 2007. С. 5-13.

**Левкин, А.В.** Может быть, что-то еще и получится. *Даугава, 1990, №2.*

**Тименчик, Р.Д.** Дядя из Риги, или к анатомии литературной шутки. *Даугава, 1995, №6.*

**Топоров, В.Н.** О русской культуре в Латвии. *Даугава, 1989, №10.*

**Топоров В.Н.** Петербургский текст русской литературы. Избранные труды. Спб: Искусство-СПБ. 2003, 616 с.

**Шром, Н.И.** Рижский текст Андрея Левкина. В кн.: *Рижский текст/ Rijas teksts*. Сборник статей, Спроге, Л.В. Шром Н.И. Курпниене, Р.О. Народовска, И.Т. Рига: Латвийский университет. Центр Русистики, 2007. С.159-168.

### Электронные ресурсы

**Борщова, К.** «Родник», о котором я жалею // *Даугава, 2005, № 2.* Доступен на 07.05.2018: [[http://www.russkije.lv/ru/journalism/read/borshchova\\_rodnik\\_pub/](http://www.russkije.lv/ru/journalism/read/borshchova_rodnik_pub/)]

**Генис, А.А.** Обратный адрес. Автопортрет. // *Электронная библиотека myBook.* 2016. Доступен на 07.05.2018: [<https://mybook.ru/author/aleksandr-genis/obratnyj-adres-avtoportret/>]

**Данилина, С.А.** НИКА. Детектив на заказ // *Литературный портал Проза.ру.* 2008. Доступен на 07.05.2018: [<http://proza.ru/2015/06/14/581>]

**Данилина, С.А.** Странный развод // *Литературный портал Проза.ру.* 2010. Доступен на 07.05.2018: [<http://proza.ru/2011/10/26/1564>]

**Данилина, С.А.** Рижская ностальгия // *Литературный портал Проза.ру.* 2013. Доступен на 07.05.2018: [<http://proza.ru/2013/05/21/178>]

**Данилина, С.А.** Круто, да? // *Литературный портал Проза.ру.* 2013а. Доступен на 07.05.2018: [<http://proza.ru/2013/05/21/221>]

**Данилина, С.А.** Аукцион // *Литературный портал Проза.ру.* 2016. Доступен на 07.05.2018: [<http://proza.ru/2016/01/02/199>]

**Данилина, С.А.** За дюнами // *Литературный портал Проза.ру*. 2016а. Доступен на 07.05.2018: [<http://proza.ru/2016/01/01/1380>]

**Драгунский, Д.В.** Мальчик, дяденька и я // *Электронная библиотека tuBook*. 2016. Доступен на 07.05.2018: [<http://mylit.ru/133063/denis-dragunskiy/malchik-dyadenka-i-ya/>]

**Корчагин, К.** Города для игры в города // *Октябрь, 2013, №3*. Доступен на 07.05.2018: [<http://magazines.russ.ru/october/2013/3/k10.html>]

**Липовецкий, М.** Нечто неосязаемое. Способ Левкина // *Общественно-политический портал OpenSpace.ru*. 15. 02. 2011. Доступен на 07.05.2018: [<http://os.colta.ru/literature/projects/13073/details/20263/>]

**Пунте, А.** О проекте «Поэтическая карта Риги» // *Портал проекта «Рига 2014»* Доступен на 07.05.2018: [<http://www.riga2014.org/rus/news/57727-proiekt-poetichieskaia-karta-righi-zaviershitsia-minifestivaliem>]

**Снытко, С.** Субъект и жанр в «поэтике ущерба» (О "романах" Андрея Левкина. // *НЛО, 2015, №134*. Доступен на 07.05.2018: [<http://www.nlobooks.ru/node/6449>]

**Фанайлова, Е.Н.** Предисловие к Собранию сочинений в 2-х томах // *Общественно-политический портал OpenSpace.ru*. 08. 09. 2008. Доступен на 07.05.2018: [<http://os.colta.ru/literature/events/details/2831/>]