

KRISTINA VORONTSOVA

 <https://orcid.org/0000-0001-9230-1043>

Uniwersytet Jagielloński
Wydział Filologiczny
Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej
Katedra Literaturoznawstwa Rosyjskiego
30-060 Kraków
ul. Romana Ingardena 3
kristina.vorontsova@uj.edu.pl



МИФОПОЭТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО БАЛТИЙСКИХ ГОРОДОВ В ИЗБРАННЫХ РАССКАЗАХ МАКСА ФРАЯ

THE MYTHOPOETIC SPACE OF BALTIC CITIES IN THE SELECTED SHORT STORIES BY MAX FREI

This article attempts to analyze the mythopoetic space of the capitals of the Baltic states in selected stories by Russian-speaking fantasy author Svetlana Martynchik (born in Odesa in 1965, pseudonym – Max Frei), published during a time of global upheaval for European culture, namely after 2022. The Lithuanian capital, especially in comparison with Riga and Tallinn, emerges as a liminal space where characters find it most convenient to transition between the world of wonders and everyday reality. The vivid geography of Vilnius includes real topography imbued with stereotypical connotations, as well as established loci tied to urban practices (courtyard, avenue, supermarket), transforming into a functional field for constructing the author's urban myths and reproducing pre-existing cultural ones. Special attention is given to a group of Scandinavian myths in the context of the coronavirus pandemic, which the author perceives as yet another, and this time ultimate, decline of Europe and civilization as a whole. Mythopoetic Vilnius, forming a unified northern cultural space together with Riga and Tallinn, becomes a realm of escapism, acquiring features of Eden and an anti-Babylon.

Keywords: Vilnius, Riga, Tallin, mythopoeia, urban space, fantasy, pandemic

В данной статье предпринимается попытка проанализировать мифопоэтическое пространство столиц Балтийский государств в избранных рассказах русскоязычной писательницы фэнтези Светланы Мартынчик (род. в Одессе в 1965 году, псевдоним – Макс Фрай),



Received: 8.07.2024. Verified: 30.10.2024. Accepted: 16.12.2024.
© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

появившихся во времена глобальных потрясений для европейской культуры, то есть после 2022 года. Литовская столица, особенно в сравнении с Ригой и Таллином, становится лиминальным пространством, в котором персонажам наиболее удобно переходить между миром чудес и повседневной реальностью. Яркая география города включает в себя реальную топографию, насыщенную стереотипными коннотациями, а также устоявшиеся локусы, связанные с городскими практиками (двор, проспект, супермаркет), превращаясь в функциональное поле для конструирования авторских городских мифов и воспроизведения уже существующих ранее в культуре. Особое внимание уделяется группе скандинавских мифов в контексте пандемии коронавирусной инфекции, которую автор рассматривает как очередной, и на этот раз окончательный, упадок Европы и всей цивилизации. Мифопоэтический Вильнюс, составляющий вместе с Ригой и Таллином единое северное культурное пространство, становится пространством эскапизма, приобретая черты Эдема и анти-Вавилона.

Ключевые слова: Вильнюс, Рига, Таллин, городское пространство, фэнтези, пандемия

Макс Фрай – творческий псевдоним русскоязычной писательницы и художницы Светланы Мартынчик (род. в 1965 году в Одессе), проживающей с 2004 года в Вильнюсе, одном из самых литературогенных городов Европы. Известность автору и её мужу Игорю Степину (1967–2018), художнику-акционисту, в соавторстве с которым долгое время создавались литературные и художественные произведения, принес пластилиновый проект *Мир Хомана* и цикл фэнтези повестей *Лабиринты Эхо* (первый роман *Чужак* написан в 1996 году). К настоящему моменту вышло более ста произведений, подписанных псевдонимом Макс Фрай, а также антологий русскоязычной литературы, издаваемых в серии ФРАМ.

Анализируя геопоэтику художественной вселенной Макса Фрая, трудно заметить, что особенным местом действия в ней всегда выступают европейские города, на улицах которых, кажется, самое подходящее место для встречи с чудесным¹. По сути, Шенгенская зона Европы становится для персонажей (отметим, что большая часть из них – это выходцы из бывшего СССР, то есть в каком-то смысле «попаданцы» в фантастический мир), благодаря проницаемости границ, главным мифопоэтическим пространством, в котором протагонист может успешно пройти инициацию, найти свой путь, переосознать себя. При этом, подобное с ним может произойти и в лабиринте магического средневекового Кракова², и на набережной не столь популярного в литературе итальянского

¹ Подробнее о функциях урбанистического пространства в жанре городского фэнтези см.: О. Наумчик, *Пространственно-временные модели фэнтези*, [в:] *Парадигмы переходности и образы фантастического мира в художественном пространстве XIX–XXI вв.*, ред. Т. Шарыпина, И. Полуяхтова, М. Меньщикова, Нижний Новгород: Издательство ННГУ им. Н. И. Лобачевского 2019, с. 356–363.

² См.: К. Воронцова, *Мифопоэтика Кракова в романе Макса Фрая «Ключ из желтого металла»*, «Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований» 2017, № 2, с. 18–26.

Бриндизи³, и даже вполне себе в захолустных польских Бялобжегах. Бытие внутри европейских границ автоматически наделяет любое урбанистическое пространство инаковостью, принадлежностью к сокровищам мировой культуры и городским легендам.

Цель данной статьи – проанализировать мифопоэтическую структуру (образы, символы, мотивы и так далее) урбанистического пространства Вильнюса и сравнить – по возможности – с художественным пространством других столиц стран Балтии на ментальной карте рассказов Макса Фрая, опубликованных в 2022 году и отразивших кризисное состояние мира реального. Сама Мартынич в личной переписке с автором данной статьи упоминает, что ей неинтересно использовать существующие в мировой культуре мифологемы такими, какие они есть, она предпочитает смешивать их, пресотворять и воссоздавать на новой почве⁴, в связи с чем невозможно выбрать только одну традицию, анализируя художественные тексты, подписанные псевдонимом Макс Фрай. Как утверждает писательница на официальной странице: «Обитатели одного мифа не могут не быть похожи на обитателей других мифов»⁵. Вслед за анализируемым автором, «иллюстратором мифов», на важность предшествующей литературной традиции и переделанных и переосмысленных мифов, из которых конструируются тексты, иногда чрезвычайно далекие от оригинала, обращают внимание и многочисленные исследователи⁶. В данной статье мифопоэтика будет пониматься как влияние разнородных мифологических мотивов на поэтику избранных рассказов Макса Фрая и генезис урбанистического пространства в них, а также авторские мифы, сконструированные на основе уже существующих. Именно Балтийские страны во многих произведениях Мартынич выступают своеобразными перекрестками культур, Европой в миниатюре и семиотически насыщенными пространственными моделями, для которых синтез дохристианских и христианских мифов, а также мифов, воссозданных в литературе, и художественных текстов, понимаемых писательницей как инвариант Мифа, выглядит органично.

³ См.: K. Vorontsova, *Bohater w drodze. Poszukiwania inności w podróży przez Europę w książce Maksa Freia „Wielki Wóz”*, [в:] *Bohater utworu literackiego jako Inny w literaturze europejskiej po 1989 roku*, ред. L. Mnich, O. Blashkiv, W. Krupowicz, Wydawnictwo Siedlce: Naukowe UPH 2023, s. 189–203.

⁴ Переписка от 14.10.2016.

⁵ М. Фрай, *Никогда не знаешь, где тебе повезет*, [электронный ресурс] <http://max-frei.net/author/> [11.12.2024].

⁶ См.: Н. Герасименко, *Хронотоп нереального в художественном тексте*, «Вестник Московского государственного областного университета. Серия: русская филология» 2013, № 6, с. 15–18; Т. Ускова *Эсхатологический миф в романе Макса Фрая «Мой Рагнарек»*, [в:] *Народная культура сегодня и проблема ее изучения. Афанасьевский сборник: материалы и исследования*, Воронеж: Воронежский государственный университет 2012, с. 227–235; Ю. Устинова, А. Косицин, *Интерпретация скандинавских мифов в современных произведениях («Мой Рагнарек» М. Фрая, комиксы вселенной Marvel и др.)*, [в:] *XIII Королевские чтения*, Самара: Самарский государственный аэрокосмический университет 2015, с. 241 и др.

Неудивительно, что одним из самых «текстогенных» и часто изображаемых неизменно остается город, в котором уже 20 лет проживает сама Мартынчик, фиксируя наблюдения в своих соцсетях и блогах в ЖЖ и Телеграме, и который считает городом ожившего мифа – Вильнюс. При этом образы столиц других Балтийских государств сохраняют с ним глубинные семотические связи и представляется органичным и даже необходимым – рассматривать пространство Вильнюса вместе с Ригой и Таллином там, где это возможно. Для контекста необходимо упомянуть, что за период с 2012 по 2018 год вышли 7 томов *Сказок Старого Вильнюса*, в которых каждой улице Старого Города литовской столицы соответствовала своя короткая история, предельно конкретно локализованная в пространстве и времени. Вильнюс снова и снова возникает как функциональное поле в романах, подписанных псевдонимом Макс Фрай (См.: *Ключ из желтого металла*, 2009), но отдельного интереса в контексте урбанистического пространства литовской столицы заслуживает книга рассказов, существующая только в электронном виде – *Неполный каталог незапертых дворов города Вильнюса* (2022), где автор так же топографически точна, как в ранее упомянутых сборниках рассказов, но переносит действие с открытого пространства улиц – в замкнутое (хоть и не до конца, на что указывает эпитет «неполный» в заглавии) пространство дворов. Созданный вместе с художницей Ренатой Магзумовой на основе историй *Сто сорок девять дворов*, *Хаос и Маргарита* и *Дурацкие зеркала* из *Сказок Старого Вильнюса*, *Каталог...* концептуально представляет собой что-то вроде путеводителя по волшебным местам. Более того, книга формально подражает внутренней мифопоэтической структуре пространства литовской столицы. Как утверждает автор, «перечень вывернутых наизнанку виленских дворов всегда будет оставаться неполным, сколько ни напиши, потому что мир в целом изменчив, и наш город изменчив, и мы с художником, и обстоятельства, и читатели – все»⁷.

В контексте перманентной изменчивости города примечательно, что одним из главных интертекстов мифопоэтики Вильнюса сама писательница считает *Солярис* Станислава Лема, живое разумное пространство Океана из книги польского фантаста, которое безжалостно проводило эксперименты над людьми, выживая значимые воспоминания о травматическом опыте во снах:

В силу своей природы (текста и сновидения), Вильнюс отзывчив, пластичен и открыт к диалогу; иными словами, он всегда готов к трансформации под влиянием сказанного ему, в нём, о нём. Многие гости города, ошеломлённые скоростью исполнения их желаний

⁷ М. Фрай, *Неполный каталог незапертых дворов города Вильнюса*, Москва: Аст 2022, с. 4.

(и наоборот, осуществлением страхов, бывает и так), не стовариваясь, называли Вильнюс Солярисом. Это довольно близко к правде, только в отличие от фантастического Соляри-са Вильнюс всё-таки человеческий город. Поэтому человеку с ним гораздо проще догово-риться, есть неплохие шансы друг друга понять⁸.

Города в культуре нередко наделяются человеческими качествами, как, например, пламенеющий город Дит в *Божественной комедии* Данте, в ко-тором царит вечная скорбь и в котором покоятся еретики и лжеучителя, сами обреченные пылать в своих гробницах, либо Вавилон – символ хао-са, равращенности и алчности, Афины были связаны с богиней мудрости Афиной и ассоциировались с ней. Макса Фрая же с самых первых книг интересуют позитивные примеры концепции «думающего» города: Ехо из серии о сэре Максе, Ирали из *Кому снится Ирали*⁹, добродушный Кра-ков из *Ключа из желтого металла* и, конечно, Вильнюс как высшая точка поисков идеального пространства, Эдема на земле, заботливого божества, анти-Вавилона. Как замечает Татьяна Савельева, «кризис западной модели цивилизации принес [...] мечту об идеальном городе, где комфорт жите-лей основан не на достижениях научно-технического прогресса, а на том, что сам город оказывается живым организмом, который имеет душу, разум, чувствует человека и его потребности»¹⁰. Макс Фрай, как можно увидеть далее, создает произведения в эпицентре «заката Европы», мирового цивилизационного кризиса, отмеченного войнами, психическим и физическим насилием над личностью, пандемией. Неудивительно, что персонажи ищут идеальное место для эскапизма и находят его в Вильнюсе, при этом, инте-ресно, что другие балтийские города, несмотря на географическую и куль-турную близость, не наделяются сознанием и доброй волей. Что касается литературоцентричности, Вильнюс – это идеальный город, вписывающий-ся в представления Владимира Топорова¹¹ и других исследователей локаль-ных сверткестов. Топографическое пространство реального города из-меняется, как и в Петербурге, под воздействием литературы о нем. Таким образом, Макс Фрай, традиционно использующий мифы как любимейший инструмент поэтики, занимается мифотворчеством и сочинением историй,

⁸ Там же.

⁹ Подробный анализ этого рассказа см.: K. Vorontsova, *Spotkania z Innością w cyklu opo-wiadań Maxa Freia «Bajki Nowego Helheim»*, [в:] *Dominanty tematyczne Inności w dyskursach lite-rackich i kulturowych po 1989 roku*, ред. L. Mnich, O. Blashkiv, W. Krupowies, Siedlce: Wydawnic-two Naukowe UPH 2024, с. 113–124.

¹⁰ Т. Савельева, *Идеальный город в фольклорно-литературной традиции*, «Горизонты цивилизации» 2015, № 6, с. 138.

¹¹ См.: В. Топоров, *Петербург и «Петербургский текст русской литературы»*, [в:] *Пе-тербургский текст русской литературы*, Санкт-Петербург: Искусство СПб 2003, с. 7–118.

которые имеют (в силу природы города) все шансы овеществиться в той или иной форме в реальности. Как уже было отмечено ранее, автор осознанно избегает уже устоявшихся в культуре мифологем, чаще предпочитая конструировать собственные. В случае Вильнюса основополагающим остается миф об онейрической природе урбанистического пространства (город приснился князю Гедиминесу в образе огромного волка) и на него уже наслаиваются авторские мифологемы, поэтому, к слову, множество историй о литовской столице в разных книгах происходят во сне или в момент трансгрессии из мира иллюзий в реальность. Сон, как уже было сказано, является средством связи Океана и исследователей Соляриса, аналогия очевидна, меняется только настроение сущности, которая общается с человеком, а значит, и сны становятся приятными и визионерскими, как будет показано далее.

Важно отметить, что разные балтийские города сами по себе регулярно появляются на страницах книг рассказов Макса Фрая и в авторском блоге. Так, 26 июля 2022 года была опубликована запись *78 городов*, содержащая заметки о Европе, написанные с 2006 по 2013 год, когда по признанию Мартынчик, Европа еще была живым и человеческим миром до пандемии и войн, с «шансами на интересное продолжение»¹². Интересно проследить, какие именно сигнатуры отмечает творческое воображение в интересующих нас городах. В случае литовской столицы в который раз это основополагающий космогонический миф о сотворении города князем-демиургом и онейрической природе данного художественного пространства:

Жители города Вильнюса уже много веков сняты своему мертвому князю и по его милости вечно ходят по колена в тумане, носят цветные одежды, танцуют на улицах и почти ничего не весят, сколько бы ни выпили пива, закусывая свинными ушами и холодным борщом. Долгими зимними вечерами жители Вильнюса сидят в своих светлых студеньих домах, мастерят задумчивых кукол, говорят: «Пусть хоть что-то здесь будет взаправду», – но и сами понимают, что куклы не в счет¹³.

В случае Риги, лишенной в авторской вселенной Макса Фрая такой всем известной «первоосновы», как у Вильнюса, мифогенной становится вполне привычная для европейцев ситуация с велосипедами, заполняющими городскую среду. Авторское сознание пресотворяет обыденность в то, что вполне может стать городской легендой, то есть перед читателем настоящее мифотворчество по горячим следам: «Жителям Риги порой приходится воевать с атакующими город ордами хищных желтых велосипедов. Храбрые

¹² *78 городов*, [электронный ресурс] <https://chingizid.livejournal.com/2409078.html> [07.07.2024].

¹³ Там же.

рижане неизменно побеждают, а изувеченные трупы врагов приковывают железными цепями к заборам и телеграфным столбам – для устрашения прочих захватчиков»¹⁴. Классически в фэнтезийном урбанистическом хронотопе «любое явление оказывается двойственным»¹⁵ благодаря мотиву двоemiрия, даже прокатные велосипеды.

Таллин же в этом ряду является идеальным воплощением фэнтезийного двоemiрия, сочетанием узнаваемой реальности и надстроек чудесного: «Жители Таллинна едят сладкий жареный миндаль и морскую селедку, бойко торгуют на улицах запахом, временем и огнем. Летом они копят свечи, чтобы свет хранился до самой зимы, не испортившись от сырости и городского шума»¹⁶. Действительно, жареный миндаль и очень специфический вкусный воздух исторического центра эстонской столицы – это то, что на долгое время остается в памяти туристов. При этом, северная природа и климат формируют дальнейшее направление творческой мысли автора при мифотворчестве.

Очевидно, что Макс Фрай смотрит на Вильнюс с позиции «своего», местного жителя, которому открыто чуть больше сокровенного знания об урбанистическом пространстве и его мифологической изнанке, в случае Риги и Таллина – это взгляд туриста, Иного, путешественника, часто филистера. Новые мифы конструируются на основании сравнительно быстрого и поверхностного исследования топографии столиц Латвии и Эстонии.

Проследим, как знакомое урбанистическое пространство видоизменяется в избранных рассказах из книги *Сказки нового Хельхейма* (2021–2022), само название которой является самоцитацией и аллюзией на *Сказки Старого Вильнюса*, однако это *Сказки...* в изменившемся постпандемическом мире, поэтому вместо Вильнюса – Хельхейм, один из миров мёртвых в германо-скандинавской мифологии. Только в отличие от Вальхаллы, здесь обитают духи тех, кто пал не достойной смертью воинов, а умер от старости, болезни или в результате самоубийства¹⁷. Некогда любимая автором Европа, а если принимать во внимание самоцитацию, то и любимый Вильнюс, превращаются в жалкое подобие себя прежних, так называемый «новый мир мёртвых», из-за ограничений, вызванных коронавирусом. Если читать блог автора за 2020–2021 год, то совершенно очевидна ее позиция отрицателя опасности нового вируса и целесообразности жестких мер, локдауна и масок. Хельхеймом Европа

¹⁴ Там же.

¹⁵ Е. Сафрон, *Поэтика городского фэнтези*, Петрозаводск: Издательство ПетрГУ 2020, с. 18.

¹⁶ 78 городов...

¹⁷ См.: E. Hilda, *The Road to Hel: A Study of the Conception of the Dead in Old Norse Literature*, Cambridge: University Press 1943.

представляется именно в силу того, что все истории книги без исключения разворачиваются на фоне глобальной катастрофы, по сути, это мир после конца света (иногда сугубо персонального), с Чумой и Войной, а балтийские города в силу культурной и географической близости к Скандинавии становятся адекватным функциональным полем для мифотворчества на основе германо-скандинавской мифологии.

Книга состоит из 12 рассказов и действие большей части из них происходит либо не в реальном мире, либо в абстрактных европейских городах, поэтому тем важнее и значимее оказывается в данном контексте упоминание реальных топонимов. Это всегда максимально семотически насыщенные урбанистические пространства и, само собой, Вильнюс как наиболее «одомашненное» автором пространство появляется чаще и рельефнее других. Царство мертвых, заявленное в названии книги, в прямом и не страшном смысле, пронизываемость городского пространства для человеческих душ становится основным объектом художественного интереса в небольшом рассказе *Сторож*, главный герой которого Себастьян-Сева Штехнер (депортированный в подростковом возрасте из Польши в Казахстан) со своей женой Иреной (тоже полькой) переезжают, когда это становится возможным, в Вильнюс, где «у Ирены была родня»¹⁸ и поселяются в Старом городе. Старый, как и город, Штехнер, как называют его соседи, – мастер на все руки, умеющий все починить и поправить, прекрасно вписывается в пространство исторического центра, поддерживая порядок и превращая хаос в космос: «Старый Город есть Старый Город, в смысле, почти все дома здесь понятно в каком состоянии, вечно что-то ломается, в том числе, и проводка, а старожилы знали номер его домашнего телефона»¹⁹.

Пространство даже не вильнюсского дома, а типичного виленского двора с палисадником, как в упомянутом ранее *Каталоге...*, становится идиллическим для персонажей, влюбленных друг в друга и поругавшихся только два раза за всю жизнь. Как и любой сад в европейской культуре – это своеобразная копия Эдема, где Себастьян и Ирена сажают подснежники, принесенные в центр города из леса, «снегуоле, как их в Литве называют, галантусы по-научному»²⁰. Флориография толкует этот флористический образ в разных культурах как символ надежды и утешения²¹, что, конечно,

¹⁸ М. Фрай, *Сказки нового Хельгейма...*, с. 125.

¹⁹ Там же, с. 127.

²⁰ Там же, с. 126.

²¹ См.: R. Folkard, *Plant Lore, Legends, and Lyrics. Embracing the Myths, Traditions, Superstitions, and Folklore of the Plant Kingdom*, London: Sampson Low, Marston and Company 1892, с. 185–188; Э. Басманова, *Старинный цветочный этикет. Цветочные традиции и цветочный этикет в частной и общественной жизни России XVIII – начала XX века*, Москва: Белый город 2011, с. 153.

находит свое отражение в дальнейшем. Ирена умирает, Себастьян тоскует по ней, а затем узнает от призрака деда Аркадия, который ранее жил в том же дворе, сошел с ума, но охранял подснежники Штехнеров, что тот является так называемым сторожем, который должен проводить умершего человека в иной мир по хорошей дороге. Аркадию как раз удалось отправить Ирену по самому лучшему пути: она прямо из вильнюсского домашнего Эдема попадает в не менее прекрасный загробный мир. Это, конечно, утешает Штехнера. После этого дед Аркадий уговаривает главного героя самому стать сторожем. И впервые нарратив выходит за пределы двора и топография города расширяется, когда призрак объясняет, что сторожей на Вильнюс не хватает, поэтому именно сейчас умерших часто не успевают повернуть на хорошую дорогу: «А, к примеру, на всю огромную Новую Вильню одну Элоиза, которой уже девяносто четыре, чудом как-то до сих пор жива. И новостройки сторожить некому, с ними совсем беда. Но то дело такое. Не моя ответственность. Сколько нас есть, столько есть. А свой квартал я пустым не оставлю»²². Интересен здесь выбор топонимов, традиционно лишенных какого-либо мифопоэтического значения и связанных с ними городских легенд: Новая Вильня – один из самых больших районов Вильнюса, до 1957 года бывший отдельным городом, застройка в основном малоэтажная, однако одной Элоизы на район площадь в почти 40 квадратных километров явно недостаточно. То же касается новостроек, у которых еще нет не только сторожа, но и какой-либо магической предыстории. Как видно из этого фрагмента, фэнтезийное двоemiрие в книгах Макса Фрая о Вильнюсе затрагивает даже наиболее прозаичные, на первый взгляд, локации.

Другой рассказ, композиция которого строится вокруг – опять же! – вильнюсского двора в Старом Городе, являющегося своеобразным пространством для «своих», «избранных», – *Увертюра*. Художница Джини, Женя, во время очередного локдауна снимает сказочно дешевую квартиру в самом центре города и с чудесными соседями у братьев с фамилией Дьявайтис, что в литовской мифологии означает сыновей верховного бога Диеваса (Дейвса), который обычно «пассивен и стоит вне мифологических сюжетов»²³. Примечательно, что в рассказе отец тоже не появляется и протагонистке приходится иметь дело только с его детьми, что иронично, совершенно не похожими друг на друга в противовес оригинальному близнечному мифу. При этом героиня отмечает, что «сейчас за эти деньги можно найти нормальную просторную квартиру со всеми удобствами разве что в старой

²² М. Фрай, *Сказки...*, с. 134.

²³ В. Топоров, *Балтийская мифология*, [в:] *Мифы народов мира*, ред. С. Токарева, т. 1, Москва: Советская энциклопедия 1980, с. 154.

советской панельке где-нибудь в Северном Городке – отличное место, чтобы уже к февралю скоропостижно повеситься там от тоски»²⁴. Собственно, Вильнюс во время локдаунов сам становится для Джини Хельхеймом с недостойными воинов смертями, и его населяют, по мнению писательницы и ее персонажа, прежде всего, живые еще люди, но с уже мертвыми душами, застрявшие в трансгрессии между мирами. Интересен в этом контексте выбор топонимов, иносказательно отсылающий к скандинавской мифологии: как худшее пространство из возможных назван именно Северный городок – один из микрорайонов с типовой застройкой, существующий в реальности и тоже далеко не мифопоэтическое пространство Старого Вильнюса, больше подходящего художнице, тяжело переживающей самоизоляцию и новую нормальность ковидного времени. Упомянуты и самоубийства, хоть и иронически, как самая прямая дорога оттуда в Хельхейм.

Другие города, кроме опустылевшего вместе со всем миром Вильнюса, появляются только в воспоминаниях Джини о мире до пандемии и являются частью исчезнувшего навсегда идиллического хронотопа, то есть художница живет в мире после конца света, где мир живых существует только в прошлом. Симптоматично, что среди возможных направлений путешествий героини в доковидные времена всегда оказывалась Рига: «на этой неделе – Вена, Рига и Будапешт, выбирать между вечеринкой в Берлине и свиданием в Барселоне, говорить старинному другу: надоел мне твой Питер, давай уже дуй ко мне. И вдруг внезапно все оказались заперты в клетках, каждый в своей»²⁵.

Мобильность и мир Европы без границ – то, что традиционно высоко ценят персонажи Макса Фрая. Свобода передвижения в данном случае сродни свободе выбора собственной судьбы. Немудрено, что Джини, оказавшись в городе, даже любимом, но без привычной возможности путешествовать и без друзей, ощущает себя в тюрьме духа. Второй раз столица Латвии появляется в рассказах героини о прошлом в контексте потерянной работы, которая тоже является частью идентичности Джини и тоже связана с возможностью свободно перемещаться:

У меня был отличный бизнес, дело жизни и, ну правда, воплотившаяся мечта! Художественная студия для взрослых, где подготовительные занятия проводятся в интернете, но самая главная часть, ради которой всё затевается – экскурсии-пленэры по Вильнюсу для маленьких групп от пяти до пятнадцати, как получится, человек. Мои ученики сюда приезжали, я их принимала, организовывала жильё, водила по городу, иногда возила в Тракай, они рисовали, я помогала, поправляла, хвалила, все были счастливы,

²⁴ М. Фрай, *Сказки...*, с. 162.

²⁵ Там же, с. 178.

причём в первую очередь – я сама. Дела шли отлично, я добавила к Вильнюсу Ригу, у меня там подруга живёт, помогла. И как раз собиралась ещё увеличить число локаций, несколько раз съездила в Краков и Будапешт, придумала нам маршруты прогулок, разузнала, как там с жильём; в мае двадцатого у меня как раз намечался первый тур в Краков, группа уже собралась, но... сами знаете. Жизнь закончилась. И какая-то хрень началась²⁶.

Обращает на себя внимание упоминание Тракая, а также Кракова и Будапешта, без сомнения, крайне живописных мест, однако Рига в этом списке выделяется как дружеское пространство, более освоенное и присвоенное, явно родственное Вильнюсу. Кажется, что по Риге, которая в локдауне одновременно и близко, и далеко, Джини скучает сильнее всего: это не «дом», но «дом друзей».

Таллин как будто бы эксплицитно в *Увертюре* не присутствует, однако, когда Джини удастся попасть в альтернативную версию Вильнюса своей необычной соседки Тома, оказывается, что литовской столице для того, чтобы стать идеальным городом, не хватало именно того, что есть у Таллина – моря²⁷. На балтийское взморье с типичными дюнами и соснами, растущими на песке, героиня доезжает на такси, попутно отмечая, чем идеальный Вильнюс отличается от реального:

Тем временем проехали мимо Кафедры и дальше через Майронё, свернули в Старый Город, по Субачюс к Рагуше, оттуда по Стиклю и Швенто Казимеро в сторону Пилимо, понятный маршрут, но вместо Пилимо вдруг почему-то оказались в Ужуписе, который на самом деле совсем в другой стороне. При этом Ужупис был точно таким, каким его помнила Джини, даже лавки и кафе те же самые, куда она иногда заходила. По Полоцко, мимо Бернардинского кладбища выехали на кольцо, оттуда свернули на съезд в направлении парка Бельмонтас, где водяные мельницы, водопады и чёрные лебеди в пруду у ресторана живут круглый год. Джини раньше часто возила туда учеников, поэтому хорошо знала окрестности и дорогу. И вот тут-то различия проявились в полную силу. Никакого тебе Бельмонтаса, просто очень зелёный, а сейчас золотой район, красивые малоэтажные новостройки постепенно сменились частными домами, роскошными и ветхими, вперемешку; Джини смотрела во все глаза²⁸.

²⁶ Там же, с. 193.

²⁷ И Таллин, и Рига, таким образом, становятся также пространством «райским», как и Вильнюс, но дополняют его характеристиками, которых у литовской столицы нет и которые она обретет в *Увертюре* поистине с божественной помощью: пространство дома друзей и пространство моря. О концепции города-Эдема в творчестве Макса Фрая см.: Е. Сафрон, *Мир Echo Макса Фрая: мифологема города в литературе фэнтези*, «Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского» 2018, № 4, с. 230–234.

²⁸ Там же, с. 239–240.

Елена Медведева отмечает, что это вымышленное море незримо присутствует в ландшафте города во многих *Сказках...*²⁹ В *Увертюре* оно просто наконец-то воплощается физически. Что еще более важно, в этом Вильнюсе нет пандемии и запретов, а в том месте, где Старый Вильнюс заканчивается, вместо улицы Пилимо находится Республика Ужупис как пространство, неизменно дорогое всем художникам и символизирующее бесконечную свободу. Если проследить передвижения такси с Джини по карте, то оказывается, побережье, расположенное на месте парка Бельмонтас, – это восточная окраина города, то есть море подходит к нему где-то со стороны Латвии. Возможно, это стоит интерпретировать как раз в контексте сказанного ранее о дружеском и домашнем статусе Латвии, ведь именно встреча с морем для художницы становится поворотным моментом на пути из пандемической депрессии, когда она не могла рисовать. При этом некоторые сигнатуры города оказываются узнаваемыми всегда, своеобразными якорями восприятия, возвращающими героиню в реальность, как, например, главная улица города, названная в честь князя-демиурга этого вильнюсского макрокосма: «Она и проспект Гедиминаса сперва не узнала, удивилась, когда водитель остановился и сказал: Ну вот, привёз обратно, как обещал. Но потом всё узнала, конечно, Гедимино он и есть Гедимино, чего тут не узнавать»³⁰. Сновидческая природа Вильнюса, приснившегося своему создателю, позволяет Джини проникать между реальностями

Из основных отличий идеализированного Вильнюса, помимо моря, обращает на себя внимание насыщенность этого урбанистического пространства культурными кодами и языками, что, само по себе, является, с одной стороны, проявлением фантастической природы мифопоэтического Вильнюса, а с другой – доказательством его бесконечного дружелюбия и открытости:

Супермаркет, почему-то по-русски написано, в прошлый раз не обратила внимания, а ведь чудо похлеще кленовых листьев, не бывает здесь так. Но внутри названия отделов по-литовски. А ценники – вообще на четырёх языках, русский, литовский, польский, английский. И чтобы мало не показалось, над дверью за кассой написано по-немецки: Ausgang³¹.

Многоязычие города отсылает к разным периодам его исторического развития, которые в этой идиллии сосуществуют без конфликтов на радость

²⁹ Е. Медведева, *Вильнюсский текст Макса Фрая: способы, средства и результаты объективации городского пространства*, «Вестник Московского университета» 2023, № 1, с. 163.

³⁰ Там же, с. 242.

³¹ Там же, с. 209.

обитателям, и является еще одним доказательством его райской природы анти-Вавилона со своим своеобразным вариантом мифа о Вавилонской башне.

Другое принципиальное отличие – это город остановившегося времени, вечной золотой осени. Тома, проводник в этот мир, объясняет, что каждое урбанистическое пространство связано со своей идеальной погодой и сезоном: «В Вильнюсе всегда должен быть октябрь. Для других времён года есть другие города. Говорят, в тамошней Барселоне всегда декабрь, плюс восемнадцать и дожди по утрам. В Берлине вечное лето. А в Киеве – май»³². Иными словами, идиллический Вильнюс в *Увертюре* – это, по сути, квинтэссенция хронотопа Михаила Бахтина, то есть «художественно-зримое» время, которое раскрывается в «интенсифицированном» пространстве³³. Здесь же читателям дается намек на то, что остальные города так же имеют свои «улучшенные» хронологические версии, скорее всего являющиеся иконическими, как с открытки, представлениями Тома, которая является демиургом, то есть своеобразным Гедемино, этого странного и прекрасного, тоже похожего на сон, мира, так как все утроено именно так, как нравится ей.

Таким образом, нами была предпринята попытка кратко проанализировать мифопоэтическое пространство балтийских городов в городском фэнтези Макса Фрая в рассказах, опубликованных в последние два года. В связи с геобиографией автора основным урбанистическим пространством, наиболее освоенным и одомашненным, является Вильнюс. При этом сюжет, как правило, строится вокруг Старого города литовской столицы (и в частности, дворики в этом районе) как наиболее насыщенного городскими легендами пространства и, соответственно, обладающим большим текстогенным потенциалом. Вильнюс изображается наиболее детально, топографически достоверно, но даже в самых, казалось бы, обыденных локациях находится место фэнтезийному двоимирию. Рига в этом списке помещается на позицию дружеского города, в то время как Таллин показан либо имплицитно, либо с позиции туриста, как идеальное сочетание города и моря.

Вильнюс как балтийская столица неизменно вписывается в мифопоэтическое пространство Северной Европы с германо-скандинавским пантеоном богов и структурой мира, важное значение играют также и более древние и универсальные космогонические и близнечные мифы, но каждый раз мы имеем дело с авторским, часто даже ироническим, переосмыслением функционирующих в культуре мифологем и надстройкой новых окказиональных на благотворной литературоцентричной почве. В то же время

³² Там же, с. 235.

³³ М. Бахтин, *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике*, [в:] *Вопросы литературы и эстетики*, Москва: Художественная литература 1975, с. 234.

именно Вильнюс, пусть и «доработанный» добрыми демиургами, оказывается идеальным пространством для эскапизма от личных проблем и мировой пандемии с ее ограничениями.

References

- 78 gorodov, <https://chingizid.livejournal.com/2409078.html>
- Basmanova, Elia. *Starinnyi tsvetochnyi etiket. Tsvetochnye traditsii i tsvetochnyi etiket v chastnoi i obshchestvennoi zhizni Rossii XVIII – nachala XX veka*. Moskva: Belyi gorod, 2011.
- Bakhtin, Mikhail. *Formy vremeni i khronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoi poetike*. In: *Voprosy literatury i estetiki*. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1975: 234–407.
- Ellis, Hilda. *The Road to Hel: A Study of the Conception of the Dead in Old Norse Literature*. Cambridge: University Press, 1943.
- Folkard, Richard. *Plant Lore, Legends, and Lyrics. Embracing the Myths, Traditions, Superstitions, and Folklore of the Plant Kingdom*. London: Sampson Low, Marston and Company, 1892.
- Gerasimenko, Natalya. “Khronotop nerealnogo v khudozhestvennom tekste”. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: russkaya filologiya*. No. 6 (2013): 15–18.
- Medvedeva, Elena. “Vilnyusskii tekst Maksa Fraya: sposoby, sredstva i rezultaty obektivatsii gorodskogo prostranstva”. *Vestnik Moskovskogo universiteta*. No. 1 (2023): 160–169.
- Naumchik, Olga. *Prostranstvenno-vremennyye modeli fentezi*. In: *Paradigmy perekhodnosti i obrazy fantasticheskogo mira v khudozhestvennom prostranstve XIX–XXI vv*. Nizhnii Novgorod: Izdvo NNGU im. N. I. Lobachevskogo, 2019: 356–363.
- Frai, Maks. *Nepolnyy katalog nezapertykh dvorov goroda Vilnyusa*. 2022.
- Frai, Maks. *Nikogda ne znayesh, gde tebe povezet*. <http://max-frei.net/author/>
- Frai, Maks. *Skazki novogo Khelkheyma*. Vilnyus, 2022.
- Safron, Elena. “Mir Yekho Maksa Fraya: mifologema goroda v literature fentezi”. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo*. No. 4 (2018): 230–234.
- Safron, Elena. *Poetika gorodskogo fentezi*. Petrozavodsk: Izdatelstvo PetrGU, 2020.
- Saveleva, Tatyana. “Idealnyi gorod v folkloro-literaturnoy traditsii”. *Gorizonty tsivilizatsii*. No. 6 (2015): 132–144.
- Toporov, Vladimir. *Baltiyskaya mifologiya*. In: *Mify narodov mira: Entsiklopediya*. Moskva: Sovetskaya entsiklopediya, 1980: 153–158.
- Toporov, Vladimir. *Peterburg i “Peterburgskii tekst russkoi literatury”*. In: *Peterburgskii tekst russkoi literatury*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo SPb, 2003: 7–118.
- Uskova, Tatiana. *Eskhatologicheskii mif v romane Maksa Fraya “Moi Ragnarek”*. In: *Narodnaya kultura segodnya i problema ee izucheniya. Afanasevskii sbornik: materialy i issledovaniya*. Voronezh: Voronezhskii gosudarstvennyi universitet, 2012: 227–235.
- Ustina, Yuliya; Kositsin, Aleksandr. *Interpretatsiya skandinavskikh mifov v sovremennykh proizvedeniyakh (“Moi Ragnarek” M. Fraya, komiksy vselennoi Marvel i dr.)*. In: *XIII Korolevskie chteniya*. Samara: Samarskii gosudarstvennyi aerokosmicheskii universitet, 2015.
- Vorontsova, Kristina. *Bohater w drodze. Poszukiwania inności w podróży przez Europę w książce Maksa Freia Wielki Wóz*. In: *Bohater utworu literackiego jako Inny w literaturze europejskiej po 1989 roku*. Siedlce: Wydawnictwo Naukowe UPH, 2023: 189–203.
- Vorontsova, Kristina. “Mifopoetika Krakova v romane Maksa Fraya ‘Kluch iz zheltego metalla’”. *Labirint. Zhurnal sotsialno-gumanitarnykh issledovaniy*. No. 2 (2017): 18–26.
- Vorontsova, Kristina. *Spotkania z Innością w cyklu opowiadań Maxa Freia “Bajki Nowego Helheima”*. In: *Dominanty tematyczne Inności w dyskursach literackich i kulturowych po 1989 roku*. Siedlce: Wydawnictwo Naukowe UPH, 2024: 113–124.