

Вильнюс как «другое пространство» в русской литературе

Павел Лавринец

Вильнюсский университет
Вильнюс, Литва

В статье рассматриваются некоторые наиболее существенные черты представлений о Вильнюсе, конструируемых в русской литературе. Эти черты выражают различные аспекты города как гетеротопичного и гетерохронного «другого пространства», противопоставленного окружающему миру, со своими законами течения времени и сценариями поведения. Материалом исследования стал ряд прозаических и стихотворных произведений, созданных, по преимуществу, после Второй мировой войны, во второй половине XX в. и начале XXI в., с привлечением, по мере надобности, отдельных текстов иной жанровой природы (путевые очерки и воспоминания). Ограниченный объем публикации не позволил включить примеры из рассказа Э. Гера «Казюкас», повести П. Улитина *Поплавок*, фантастического романа Ю. Строганова *Стела*, стихотворений В. Асовского, Ю. Кобриня, А. Межирова и многих других текстов, которые, впрочем, не изменили бы общей картины.

Отбор материала исследования до некоторой степени оправдывает то, что изображение Вильнюса в русской литературе XIX и первой половины XX вв. рассматривалось в других работах (Лавринец 1996; Лавринец 2009; Lavrines 2009). Отдельные статьи посвящались образу города в местной русской поэзии XIX – первой половины XX вв. (Ławginięs 2000) и в стихотворной продукции на русском языке, связанной с Виленским вопросом (Lavrines 1999), специально – в поэзии К. Бальмонта (Видуирите 2011).

Выбор материала обусловлен также тем, что радикальные метаморфозы претерпел сам Вильнюс: существенно изменились этнический состав и социальная структура населения, преобразовались архитектурный облик и композиция городского пространства. Изменился и статус города – он стал на самом деле столицей Литвы, но Литвы Советской; спустя полвека – столицей независимого литовского государства. После того как в августе 1940 г. Вильнюс был провозглашен столицей

Литовской ССР, начались работы по социалистическому переустройству города и переводу правительственных учреждений из Каунаса (Drémaitė 2009: 82–83), но утвердиться в новом качестве город до войны не успел.

Прежняя польская форма названия «Вильно» появлялась применительно к прежним эпохам: например, в пьесе о юности Ф. Дзержинского (Канович, Ханеев 1960). Вильно упоминается в воспоминаниях о прикомандированных к частям Красной армии поэтах и писателях, оказавшихся в сентябре 1939 г., по словам Е. Долматовского, в «древнем городе Вильно» (Долматовский 1975: 48–50; Исбах 1964: 346–350). Город назван «старой Вильной» в обращенных к Мицкевичу словах в стихотворении В. Рождественского «В Вильнюсе» (Рождественский 1985: 295–296).

Образу столицы Советской Литвы не отвечали черты города, называемого *Вильно*. Например, в рассказе, который пишет писатель в новелле К. Воробьева «Во гробе сущий»: «старинный город» с приземистыми домами на тесных и извилистых улицах; площадь Лукишки, поросшая, «как и пятьсот лет тому назад, <...> придорожником, пыреем и еще какой-то несказанной литовской травой». На окраине площади «шприцем проколол небо красномакушечный костел», из которого доносятся «печальные стоны органа и хор певчих». Рассказ Воробьева датирован 1949 г., но опубликован посмертно (Воробьев 1988). Сходным образом стихотворение Д. Самойлова «Старая Вильна» датировано 1963 г., опубликовано в 1994 г. (Самойлов 1994а: 105; Самойлов 1994б: 4; о стихотворении в контексте Вильнюсского текста см.: Лавринец 1998: 106; Лавринец 2009: 370). Поэма Е. Рейна *Три воскресенья*, в которой топонимы *Вильно* и *Вильнюс* варьируются в зависимости от развития темы, датирована 1976 г., но издана едва ли не двадцать лет спустя (Рейн 1994: 55–64).

Чуждое русской традиции название придавало городу, в котором, как и в Риге 1940 г., «все еще пахло зарубежным духом» (Исбах 1964: 360), дополнительную экзотичность. В романе И. Эренбурга *Буря* Вильнюс предстает пространством непривычной религиозности, особой архитектуры инославных храмов, инородных, иноязычных жителей, с деталями нерусского и несоветского быта: женщина под грохот боя молится на коленях у Остробрамских ворот; польская семья, со стариком в турецком халате, в подвале вскрикивает при разрывах снарядов «О пан Иисус!..»; в пустом доме – фотографии Ниццы с морем и пальмами, распятие из желтой кости, «портрет дамы в платье с рюшами». Герою романа Сергею Влахову «узкие старинные улочки», «нежные барочные костелы с мучениками, которые чересчур театрально страдают», «замок на пригорке», «цветистые вывески питейных заведений» напомнили «старые города Франции». Необычность пространства усугубляется ненормальностью войны: трупы убитых солдат и горожан на тротуарах; немцы, бродящие среди роз и памятников по кладбищу, где был устроен сборный пункт для пленных; площадь, заваленная разнородными предметами, – от автоматов и орденов до книг, мыла и баночки с французским кремом от загара (Эренбург 1965: 624–627).

В романе отражены впечатления писателя от пребывания в городе в июле 1944 г., описанные в мемуарной книге. Вильнюс был необычен уже тем, что немцы не успели его сжечь, а Эренбург на пути от Орши видел сожженные руины. Облик иного пространства в воспоминаниях создан такими же деталями, что и в романе: «барочные костелы, узкие старые улицы»; пленные немцы на «кладбище Рос» среди роз, «барочных херувимов и замшелых бюстов»; молящаяся на коленях женщина у Остробрамских ворот; кинокамеры, французские ликеры, детективные романы и туалетная бумага в брошенных немцами машинах; тело убитого старика «с острой серебряной бородкой, похожого на ученого прошлого века»; фотографии гимназисток, дамы с наколкой, молодого человека в польской военной форме; открытка с видом Ниццы; польские и французские книги в брошенной квартире, где заночевал писатель. Эренбург с П. А. Павленко, встреченным в Вильнюсе, побывал у костела Св. Анны (Павленко рассказал о том, как Наполеон жалел, что не может увезти его в Париж) и у дома, где жил А. Мицкевич (Эренбург 1967: 392, 397–399).

Обилие костелов и узкие улицы – важные приметы несоветского «другого пространства»: «множество часовен, монастырей, костелов» построили, как объяснялось со страниц *Правды*, польские плутократы, стремясь «превратить Вильнюс в центр мракобесия, чтобы легче было полонизировать край», а улочки, в которых может застрять грузовик, подлежали перестройке (Цветов 1940). Частичная реализация намеченного еще перед войной преобразования города в столицу советской республики вела к появлению площадей и расширению улиц на месте снесенных зданий (Drémaité 2009: 82–89).

Аналогичное освоение города осуществляла идеологически корректная литературная продукция. В стихотворении В. Устинова «Утро после войны» знаки специфичности («руины замка древнего видны», «в спокойных волнах Нериса реки») уравновешены утверждениями о том, что в Вильнюс «вдохнули жизнь большевики», что Лукишская площадь, преобразованная в площадь Ленина, – «<...> будто // частица Красной площади в Москве» (Устинов 1953: 30). Город встраивался в советский исторический дискурс преемственности национально-освободительной и классово-борьбы, в котором предшественниками и союзниками нынешних строителей светлого будущего оказывались руководители восстания 1863 г. и деятели революционного движения. В стихах Устинова вспоминаются Сераковский и Калиновский, казненные в том месте, где воздвигнут памятник Ленину; у подножия памятника в настоящем времени советского благополучия играют дети (Устинов 1954: 24–25). Вильнюс – это город, где Дзержинский впервые зажег «своей кипучей юности костры» (Устинов 1954: 25–26). В стихотворении «Наш Вильнюс» город «наш», потому что здесь в 1905 г. проходили демонстрации и забастовки, здесь «Дзержинского звенело слово!», «<...> проходил здесь Ленин» (Устинов 1954: 28–29). В таком декларативном освоении города, очевидно, не было бы нужды, если бы не его своеобразие, взывающее к преодолению.

Другую возможность включить Вильнюс в российскую традицию, до известной степени сняв его экзотичность, иллюстрирует стихотворение «Древний город»

А. Кленова. Город отмечен рядом характерных черт: «<...> проулки-улицы, // Где втроем не разойтись», черепичные кровли, обилие храмов («И гусиной вереницею // Уплывают вдале кресты»), литовские имена рек Вильняле и Нерис, башня Гедимина, Мицкевич. Обычный набор необычных черт дополнен объектом, отсылающим к традициям русского православия, национальной истории и истории русской культуры:

Перед каменной церквушкой
Я в волнении стоял:
В ней крещен был прадед Пушкина –
Абиссинец Ганнибал.

Неоднозначная либо множественная конфессиональная и национально-культурная идентичность города объясняется его расположением на перекрестке цивилизаций, где встречался «человеческий поток» из Рима и Суздали, на Запад и Восток (Кленов 1957: 152–154).

В роман *Поиски любви* включена другая редакция стихотворения, в которой упоминается «Матка боска Остробрамская», а приведенное четверостишие отличается стихом «я не раз в слезах стоял» (Кленов 1967: 395). Один из персонажей романа рассказывает о крещении Ганнибала в доказательство того, что Вильнюс – колыбель «славянской поэзии, польской, белорусской и русской. Вспомните Мицкевича, Словацкого, Купалу...»: «Вот и выходит, что Пушкин начался в Вильнюсе...» (Кленов 1967: 372–373).

Аналогично сочетаются знаки разных культурных традиций в очерке, отразившем впечатления участника недели русской советской поэзии в Литве (Знакомство продолжается 1959; Pоеzijos ir draugystės šventė 1959). В описании красот Вильнюса (костелы, вымощенная брусчаткой петляющая улочка Вито, арочные проходы, башня Гедимина на горе, «овейной древними легендами») включен «русский» элемент: «Я долго стоял у фасада Пятницкой церкви. Здесь, по рассказам литовцев, Петр I крестил прадеда Пушкина – Ганнибала...» (Огнев 1968: 106).

Описания панорамы Вильнюса выделяют его из окружающего мира, очерчивают компактное насыщенное пространство. В путевом очерке К. Паустовского с башни Гедимина (в переизданиях – Гедимина) на Замковой горе виден весь город, «окруженный по возвышенности темными лесами» и лежащий «как бы в чаше, наполненной туманным воздухом и ворохами лимонных листьев», то есть садами, из которых «подымаются башни костелов и кровли домов» (Паустовский 1955: 30). В романе Кленова за панорамой («черепичный ковер ручной старинной работы» в замкнутой холмами долине, запутанные узкие улицы, множество устремленных в небо звонниц и башен костелов, «граненый кирпичный кубок – башня Гедимина – символический герб литовского Вильнюса...»), увиденной с крутого обрыва на окраине, следует пересказанная стихами легенда о сне Гедимина и основании города (Кленов 1967: 361–364). Рассказ в рассказе Воробьева начинается движением взгляда от общего вида «старинного города». Сужаясь к площади Лукишки, затем к костелу при ней, взгляд в итоге концентрируется во внутреннем пространстве храма: в открытую дверь

«далеко видна горящая свеча у образа Спасителя», издали напоминая «дрожащую каплю яркой крови, готовую упасть к ногам Христа» (Воробьев 1988).

Облик Вильнюса определяется особенной архитектурой («Я брожу по ночному Вильнюсу, // изумляясь искусству зодчества <...>»; Тушнова 1961: 11), прежде всего, множества храмов, а также узкими извилистыми улицами и двориками («здесь, в старинных улочках темных, <...> где чернеют кресты костелов <...>»; Тушнова 1961: 11). Храмы отличаются причудливостью барочных фасадов и скульптурного убранства: «бесчисленные ангелы на кровлях // бесчисленных костелов» в ближайшем соседстве с «местным барокко» и в связи с барочным подтекстом в целом в *Литовском дивертисменте* И. Бродского (Венцлова 2012а: 593–595, 600). В связи с готическим костелом Св. Анны неизбежно вспоминается легенда о Наполеоне, желавшем перенести его в Париж. Из двориков особого описания удостоивается дворик Мицкевича.

Перечисленные и описанные в очерке Паустовского собор Св. Станислава, башня Гедмина, Острая Брама, усыпальница Сапеги, старинные кварталы, костел Св. Анны (с сакраментальным упоминанием о Наполеоне), декор и множество статуй в неназванном костеле Св. Петра и Павла (созданных, должно быть, итальянцами, по словам Паустовского), крошечный дворик за маленькой подворотней на Бернардинской улице, где жил Мицкевич, говорят о другом времени – о прошлом, о другом пространстве – пространстве западноевропейских архитектурных стилей, западного христианства, польской романтической литературы. Вильнюс оказывается исключительным («<...> нет такого города, как Вильнюс, где бы прекрасная, подчас гениальная архитектура была бы так тесно собрана на небольшом пространстве и вплотную окружена сельским простодушным пейзажем») и вместе с тем подобным Риму («<...> прогулки по Вильнюсу с некоторым правом можно назвать прогулками по “маленькому Риму”»; Паустовский 1955: 30–31).

В романе Кленова «тесные тихие улочки, с непонятными, крытыми черепицей арочками <...>, с узкими каменными двориками, <...> с грозными, возникавшими слева и справа, костельными башнями» выводят рассказчика к Острой бреме. Впечатления рассказчика, впервые оказавшегося в Вильнюсе в последние месяцы войны, переданы приемом остранения: улица «перехватывалась церковным фасадом, резко сужалась и переходила в каменные ворота, в туннель, над которым примостилась белокаменная часовенка с большим закругленным окном, треугольным фронтоном и с маленькой, похожей на голубятню, колоколенкой...». Выросшему «в безбожной стране, где молились одни старики и старухи», удивительно, что «прямо на мостовой, на натертой до блеска брусчатке, стояли на коленях люди, молодые и старые, мужчины и женщины, кланялись, крестились, целовали мостовую и смотрели туда, где за распахнутым окном часовни горели свечи и грустно вздыхал орган...» (Кленов 1967: 378–379).

В романе описана икона Остробрамской Божией Матери, Кафедральный собор и украшающие его фасад скульптуры, «узкий, как тропка, переулок Пилес» и «бедный замкнутый дворик» Мицкевича, Бернардинский костел и костел Св. Анны

(«самое прекрасное в Вильнюсе»), костел Св. Петра и Павла с латинской надписью над входом и «чудом ваяния и пластики», созданном римлянином Галли, миланцем Перетти и сотнями безымянных мастеров и подмастерьев. Перечислены университетские дворы с аркадами, «обвитыми плющом, и контрфорсами, одетыми в черепицу», «подвалы доминиканского костела, где издавна покоятся, ставшие мумиями, мужики и вельможи, гренадеры и голытьба», «развалины верхнего замка на горе Гедимины» (Кленов 1967: 379–385). Образ города дополняется описанием обстановки в кафе «Неринга», постоянные посетители которого, по словам одного из персонажей, – «журналисты, поэты, художники» и тяготеющие к ним, а на взгляд его спутницы – русые и рослые «настоящие викинги» (Кленов 1967: 385).

Автодокументальные отступления в повести В. Огнева *Легенда о Монтвиле* рисуют «трепещущий флаг на башне Гедимины», круглую массивную древнюю башню колокольни, узкие переулки Старого города, черепичные крыши, неожиданно открывающиеся из-за крутого поворота «картины средневекового города: над блестящим булыжником нависали темные арочные переходы, железные фонари самой причудливой формы, за косыми толстыми упорами монастырских стен внезапно обнаруживались сводчатые проходы с целым ансамблем проходных двориков» (Огнев 1967: 16–17, 19–20).

Необычности Вильнюсу добавляет специфическая урбанонимика: к приведенным выше названиям рек Нерис и Вильняле, переулка Пилес, улицы Вито можно добавить улицу Леиклос, кафе «Неринга», костел *Dominikanaj* в Литовском *дивертисменте* И. Бродского, гостиницу «Неринга», улицы Леиклос, Стикляу (Рейн 1994: 58–60) и т. п. Действие каждого из рассказов Макса Фрая, объединенных в два тома *Сказок старого Вильнюса*, привязано к конкретной улице, поэтому заголовочный комплекс включает название улицы на русском языке, ее литовское именование и собственно название рассказа, например: «Улица Вокечю (*Vokiečių g.*). До луны и обратно». Помимо того, в вильнюсские страницы романа Кленова включены фразы на литовском и польском языках.

Ино- и многоязычие, обилие храмов, средневековая сеть улиц, переулков и дворигов, барочная архитектура с вкраплениями готики характеризуют особенный локус. Одна из его особенностей состоит в присутствии прошлого, что обозначается настойчивым, постоянным подчеркиванием древности города, отдельных зданий и других компонентов его архитектоники: «каждый камень древностью отмечен...» (Устинов 1954: 28), «старинные улочки» (Эренбург 1965: 624), «старые стены, издавшие Наполеона» (Долматовский 1975: 48, 50), строки «Старый город с небом палевым», «Старый город просыпается» в стихотворении «Древний город» Кленова, «Прими меня в свои аркады, // Старинный университет!» и «в переулках старой Вильны» в стихотворении «В Вильнюсе» (Рождественский 1985: 295–296), «в старинных улочках» в стихотворении «В ночном Вильнюсе» (Тушнова 1961: 11), в переизданиях печатавшемся под названием «В старом Вильнюсе» (Тушнова 1988: 277), то же – в заглавии *Сказки старого Вильнюса* Макса Фрая и т. д.

Эта особенность находит выражение в чертах условного литературного или театрального средневековья:

Переулочек Пилес – средневековый рыцарский уголок для тайных дуэлей. Сказочно красивый костел Анны, такой легкой и певучей готики, что, кажется, он парит в воздухе, а не стоит на земле. А рядом, справа Бернардинский костел, тяжелый и верный, как щит. В его отвесной стене – амбразуры. Это – воинственный костел. Он кажется закованным в латы рыцарем рядом с прекрасной, незащищенной дамой, – костелом Анны (Огнев 1968: 106).

Город «снов и вымысла» (Тушнова 1961: 12), город-сон, снящийся князю Гедиминасу (Фрай 2012: 192–211; 227), исключен из пространства нормальной, обыденной современности. Эта черта выражается в мотиве сказочности: «В Старом городе <...> все дышало сказкой» (Огнев 1967: 19). В рассказе В. Крапивина «Стрела от детского арбалета» рассказчик очарован Вильнюсом, показавшимся ему «сказкой Андерсена»:

Путаница старинных улочек, зеленые откосы и мостики, крепостные башни, арки, флюгера. Готика и барокко соборов, которые поднимаются вокруг тебя прямо к зениту. Средневековые глобусы в полутемном читальном зале университета. Лавки с антикварными книгами. Смех ребятишек, играющих в узких вымощенных дворах среди плаща, каменных лесенок и галерей (Крапивин 1985).

Строка «Сказка связана с блядью» в стихотворении А. Прокофьева «Не лазурною синью» говорит если не о переплетении реальности истории с фантастикой преданий, то о сочетании двух модусов реальности (Прокофьев 1976: 600).

Сюжеты *Сказок старого Вильнюса* Макса Фрая повествуют о событиях чудесных, фантастических, по меньшей мере, необычных. В авторской аннотации на обложках книг решительно отвергается мнение о том, что «такие истории могли <...> произойти где угодно»:

Нет уж, эти истории могли случиться только у нас в Вильнюсе. И только гуляя по улицам здешнего Старого города, можно было их сперва услышать, а потом записать.

Например, в рассказе «Улица Пилес (Pilies g.). Пингвин и единорог» Нина рассуждает о том, что у каждого свои представления о невозможном, и если по улице мимо кафе пройдет единорог, то в ее картину мира это уложится, но если позвонит «он», средоточие всех ее помыслов и переживаний, то картина мира рухнет. Явившиеся на улице единорог («как на иллюстрациях к сказкам, только лучше, конечно, потому что живой») и пингвин находят лукавое реалистичное объяснение: «В соседнем переулочке с утра кино снимают». Вместе с тем читателю позволено довериться конвенции рассказа о чудесном, в рамках которой рассказчик-протагонист проверяет «закон природы», согласно которому каждая девочка поглощена мучительными размышлениями о «нем», который «не звонит, не приходит, не понимает», забыв, что вокруг – «огромный удивительный мир, все чудеса которого, теоретически, к ее услугам» (Фрай 2012: 237–242).

Присутствие прошлого в настоящем влечет сравнения Вильнюса с палимпсестом, например, в путеводителе по городу (Venclova 2001: 7); ср.: «<...> следы тоталитаризма на вильнюсском палимпсесте уродуют лишь верхний слой» (Венцлова 2012: 250). Сосуществование разных временных пластов выражено в стихотворении А. Прокофьева «С горы Гедимины» (1963):

Веет древнею былью,
Веет часом прощальным,
И поет старый Вильнюс
Вечно новую дайну.
(Прокофьев 1976: 603)

Панорама Вильнюса, открывающаяся с башни Гедимины на Замковой горе, включает в себя Старый город и новостройки, вызывая строки:

И впечатленье странно цельное,
Когда весь город на виду,
Где новизна крупнопанельная
С музейной готикой в ладу.
(Рыбочкин 1966: 114)

В *Легенде о Монтвиле* рассказчик во дворике Мицкевича погрузился в прошлое и судьбу поэта, с первыми бликами солнца на шпильях костела вернувшись с прогулки по городу, будто возвращаясь из прошлого века (Огнев 1967: 21–24). Действие в рассказах Макса Фрая происходит в наши дни, приметой чего выступают, в частности, современные компьютерные технологии и сервисы. Но в городе можно встретить «чудесных старушек в шляпках с искусственными розами, кому с виду лет семьдесят, а начнешь их слушать, и кажется, что все пятьсот, ходячая история, разве только князя Гедимины в живых не застала» (Фрай 2012: 61).

С Вильнюсом прощаются, чтобы «обязательно вернуться в этот милый город» (Паустовский 1955: 31), и неоднократно возвращаются:

Нет, в Вильнюсе я не впервые,
Но каждый раз мне как впервой:
Вильняле, улочки кривые
И голуби на мостовой.
(Озеров 1974: 232)

Герой рассказа О. Шульской «Ноэль» появился в Вильнюсе, «где он родился и учился, где любил гулять по узким и старым улочкам», после долгого отсутствия (Шульская 2001: 25). В рассказе «Встреча в пиццерии» герой – ученый, любящий Вильнюс, потому ли, «что здесь прошли его студенческие годы», потому ли, «что сырой воздух Вильнюса напоминал ему морской воздух небольшого городка на Балтийском море», где он подростком прожил, может быть, самый счастливый год своей жизни. Приезд в Вильнюс для него – «путешествие в юность», возвращение в прошлое (Шульская 2001: 86–87). Рассказчица в другом рассказе многократно

приезжает в Вильнюс, который любит потому ли, что здесь прошли школьные годы и остались друзья, потому ли, что «пасмурных, влажных дней, навевающих грусть, здесь больше, чем жарких, солнечных <...>» (Шульская 2008: 70).

Длящееся прошлое, не исчезающее в Вильнюсе и сосуществующее с настоящим, и возможность возвращения к былому, к памяти о нем, дают основания для концептуализации Вильнюса как объекта ностальгии, а Вильнюсского текста как ностальгического нарратива (Venclova 2009: 169–187; Venclova 2013: 402; Венцлова 2014: 33–34). Вместе с тем возвращение к прошлому способно вернуть к первоначальной ясности, привести к пониманию истины. В рассказе Шульской «Встреча в пиццерии» герой случайно встретился с той, которую он, оказывается, любит со студенческих лет «до гроба», а выстроенная им «искусственная ниша» внешнего благополучия – мираж (Шульская 2001: 104–105). В рассказе «Уроки музыки» героиня в Вильнюсе погрузилась в воспоминания, встретилась с постаревшей учительницей музыки и нечто существенное поняла в звуках этюда Шопена (Шульская 2008: 90–91).

Неизменность вильнюсской старины корреспондирует с незабываемостью подлинных ценностей. В стихотворении Тушновой ночной Вильнюс – фон и участник беседы со своим сердцем, борения с одиночеством (Тушнова 1961: 11–12). Сюжет *Литовского дивертисмента* Бродского можно свести к движению от «расчлененного, смертного, навещающего ужас мира», от отсутствия коммуникации, «несостоятельной телесной (сексуальной) жизни, несвободы и лжи, отчаяния и смерти» к преодолению ущербности и расчлененности мира, к преодолению немоты в коммуникации с Богом, от «ненавижу» к «прости меня» (Венцлова 2012б: 597–602). «Другое пространство» Вильнюса позволяет припомнить или уяснить несомненные истины, прийти к постижению себя и мира, начать новую настоящую жизнь – например, жизнь писателя. В рассказе Воробьева герой пугается написанного им же о Вильнюсе («Это же эмигрантщина! Они так писали, черт бы их драл, обездоленных!») и вступает в спор с самим собой – с двойником, апеллирующим к корифеям русской литературы; в финале писатель, поклявшись не лгать и не трусить, приступает к «большой и честной книге». В рассказе Крапивина будущий писатель наткнулся в библиотеке Академии наук на документы, связанные с делом лейтенанта Шмидта, что дало толчок первым публикациям и определило его литературную судьбу.

Таким образом, Вильнюсу приписываются свойства умеренно экзотичного «другого пространства», отличающегося особой архитектурикой, в которой большое значение играет средневековая сеть улочек и двориков, готическая и барочная архитектура, обилие храмов, в особенности иноверных, непривычные названия. В этом пространстве сосуществует настоящее и прошлое, поэтому существенно связанные с Вильнюсом сюжеты представляют собой сюжеты возвращения – возвращения в вильнюсское пространства и к истинным ценностям.

ЛИТЕРАТУРА

- ВЕНЦЛОВА, Т., 2012а. *Вильнюс: Город в Европе*. Пер. с лит. М. Чепайте. Санкт-Петербург: Изд-во Ивана Лимбаха.
- ВЕНЦЛОВА, Т., 2012б. *Собеседники на пиру. Литературоведческие работы*. Москва: Новое литературное обозрение.
- ВЕНЦЛОВА, Т., 2014. К сопоставлению вильнюсского и таллиннского текстов. *In: ПИЛЬЩИКОВ, И. А., ред.-сост. Семиотика города. Материалы Третьих Лотмановских дней в Таллиннском университете (3–5 июня 2011 г.)*. Таллинн: Изд-во ТЛУ (Acta Universitatis Tallinnensis. Humaniora), 29–55.
- ВИДУТИРИТЕ, И., 2011. «Вильна» Константина Бальмонта: русский голос в «Вильнюсском тексте» литовской литературы. *Literatūra*, 53 (2), 17–25.
- ВОРОБЬЕВ, К. Д., 1988. Во гробе сущий: Рассказ. Публикация В. В. Воробьевой. *Книжное обозрение*, 52 (1178), 30 декабря, 5.
- ДОЛМАТОВСКИЙ, Е., 1975. *Было. Записки поэта*. Изд. 2-е, расширенное и доп. Москва: Советский писатель.
- Знакомство продолжается. 1959. *Советская Литва*, 279 (5003), 28 ноября, 4.
- ИСБАХ, А., 1964. *На литературных баррикадах*. Москва: Советский писатель.
- КАНОВИЧ, Г., ХАНЕЕВ, О., 1960. Умом и сердцем. Драма в четырех действиях с прологом и эпилогом. *Советская Литва*, кн. 6, 56–135.
- КЛЕНОВ, А., 1957. *Неназванная книга. Стихи*. Москва: Советский писатель.
- КЛЕНОВ, А., 1967. *Поиски любви. Роман с лирическими отступлениями*. Москва: Советский писатель.
- КРАПИВИН, В., 1985. Стрела от детского арбалета. *Русская фантастика*. Режим доступа: http://www.rusf.ru/vk/book/6_bastionnaya/strela_ot_detskogo_arbaleta.htm [см. 23 12 2013].
- ЛАВРИНЕЦ, П., 1996. Образ «Вильны стародавней». *In: БЕЛОБРОВЦЕВА, И., ред. Балтийский архив. Русская культура в Прибалтике*. Т. II. Таллинн: Авенариус, 95–113.
- ЛАВРИНЕЦ, П., 1998. «Вильнюс» Е. Рейна и «вильнюсский текст» русской поэзии. *Literatūra*, 38 (2), 103–112.
- ЛАВРИНЕЦ, П., 2009. Пространственные и временные характеристики вильнюсского топоса. *In: LIŠOVŠ, A., NEMINUŠČIJS, A., sast. In Memoriam: Иосиф Васильевич Трофимов*. Daugavpils: Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds „Saulē“, 361–375.
- ОГНЕВ, В., 1967. *Легенда о Монтвиле, или памятник неизвестному поэту*. Москва: Детская литература.
- ОГНЕВ, В., 1968. *У карты поэзии. Статьи и очерки о поэзии национальных республик*. Москва: Художественная литература, 1968.
- ОЗЕРОВ, А., 1974. *Избранные стихотворения*. Москва: Художественная литература.
- ПАУСТОВСКИЙ, К., 1955. Ветер скорости. *Вокруг света*, 5, 25–31.
- ПРОКОФЬЕВ, А. А., 1976. *Стихотворения и поэмы*. Вступ. ст. Б. И. Соловьева; сост., подг. текста и примеч. В. В. Базанова и В. В. Бузник, Ленинград: Советский писатель (Библиотека поэта. Большая серия).
- РЕЙН, Е., 1994. *Предсказание. Поэмы*. Москва: ПАН.

- РОЖДЕСТВЕНСКИЙ, Вс., 1985. *Стихотворения*. Вступ. ст. А. И. Павловского; сост., подг. текста и примеч. М. В. и Т. В. Рождественских. Ленинград: Советский писатель (Библиотека поэта. Большая серия).
- РЫБОЧКИН, А., 1966. Строки о Вильнюсе. *Литва литературная*. 1966, 114.
- САМОЙЛОВ, Д., 1994а. Старая Вильна. *Знамя*, 9, 105.
- САМОЙЛОВ, Д., 1994б. *Черта. Книга стихотворений*. Сост. и подг. текста Г. Медведевой. Москва: Вестъ.
- ТУШНОВА, В., 1961. Стихи о Литве. *Советская Литва. Альманах*, кн. 7, 5–12.
- ТУШНОВА, В., 1988. *Избранное. Стихотворения и поэмы*. Сост. и научн. подгот. текста Н. Розинской, вступ. ст. А. Туркова. Москва: Художественная литература.
- УСТИНОВ, В., 1953. *Лирика*. Вильнюс: Государственное изд-во художественной литературы Литовской ССР.
- УСТИНОВ, В., 1954. Дорогие имена. Дзержинский в Вильнюсе. В партийной библиотеке. Наш Вильнюс. *Советская Литва*. Кн. 1, 24–29.
- ФРАЙ, М., 2012. *Сказки старого Вильнюса*. Санкт-Петербург: Амфора.
- ФРАЙ, М., 2013. *Сказки Старого Вильнюса II*. Санкт-Петербург: Амфора, Петрогиф.
- ЦВЕТОВ, Я., 1940. Вильнюс – столица Литовской ССР. *Правда*, 279 (8325), 7 октября, 4.
- ШУЛЬСКАЯ, О., 2001. *У жизни на краю. Рассказы*. Вильнюс: Rotas.
- ШУЛЬСКАЯ, О., 2003. *Неоконченный дневник. Рассказы и повести*. Вильнюс: Rotas.
- ШУЛЬСКАЯ, О., 2008. *Кипарисовая шкатулка. Рассказы и миниатюры*. Вильнюс: Petro ofsetas.
- ЭРЕНБУРГ, И., 1965. *Собр. соч. в 9 т.* Т. 5. Москва: Художественная литература.
- ЭРЕНБУРГ, И., 1967. *Собр. соч. в 9 т.* Т. 9. Москва: Художественная литература.
- DRĖMAITĖ, M., 2009. Sovietmečio paveldas Vilniaus architektūroje: tarp lietuviškumo ir sovietiško. In: BUMBLAUSKAS, A., LIEKIS, Š., POTASĖNKO, G., red. kol. *Naujasis Vilniaus perskaitymas: didieji Lietuvos istoriniai pasakojimai ir daugiakultūrinis miesto paveldas. Straipsnių rinktinė*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 79–103.
- LAVRINEC, P., 1999. Вильнюсский вопрос в русской поэзии (А. Бухов, Е. Шкляр, К. Бальмонт). In: SKRUNDA, W., red. *Studia Rossica*. VII: *W kraju i na obczyźnie. Literatura rosyjska XX w.* Warszawa: Studia Rossica, 159–169.
- LAVRINEC, P., 2009. Rusiškasis Vilniaus tekstas. In: BUMBLAUSKAS, A., LIEKIS, Š., POTASĖNKO, G., red. kol. *Naujasis Vilniaus perskaitymas: didieji Lietuvos istoriniai pasakojimai ir daugiakultūrinis miesto paveldas. Straipsnių rinktinė*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 257–277.
- ŁAWRINIEC, P., 2000. Wilno w lokalnej poezji rosyjskiej. In: BUJNICKI, T., ROMANOWSKI, A., red. *Zycie literackie i literatura w Wilnie XIX–XX wieku*. Kraków: Collegium Columbinum, 265–272.
- Poezijos ir draugystės šventė 1959. *Pergalė*, 12, 158.
- VENCLOVA, T., 2001. *Vilnius. Vadovas po miestą*. Vilnius: R. Paknio leidykla.
- VENCLOVA, T., 2009. Vilnius kaip nostalgijos objektas. Iš lenkų k. vertė I. Aleksaitė. In: BUMBLAUSKAS, A., LIEKIS, Š., POTASĖNKO, G., red. kol. *Naujasis Vilniaus perskaitymas: didieji Lietuvos istoriniai pasakojimai ir daugiakultūrinis miesto paveldas. Straipsnių rinktinė*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 169–187.
- VENCLOVA, T., 2013. *Pertrūkis tikrovėje. Straipsniai apie literatūrą ir kultūrą*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.