

DOI 10.18522/2415-8852-2026-2-118-132

УДК 82-312.4+82-1/-9

ПРОСТРАНСТВО РОСТОВА-НА-ДОНУ В ДЕТЕКТИВЕ ЛИЗЫ ЛОСЕВОЙ «ЧЕРНЫЙ ЧЕМОДАНЧИК ЕГОРА ЛИСИЦЫ»

Анна Владимировна Кузнецова

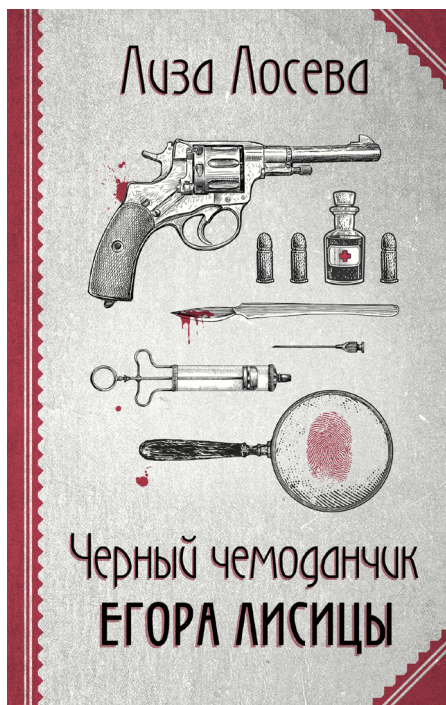
доктор филологических наук, профессор Южного федерального университета (Ростов-на-Дону, Россия)

e-mail: avkuznetsova@sfedu.ru

ORCID: 0000-0002-3001-3377

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению разноаспектного воплощения художественного пространства в детективном тексте региональной литературы на материале детективного романа Лизы Лосевой «Черный чемоданчик Егора Лисицы». Показано, что пространство Ростова-на-Дону является одновременно локусом и топосом, что определяет трансформации, которые претерпевает жанровая модель ретро- и провинциального детектива в романе Лизы Лосевой. Комплекс значимых смыслов, оказывающих влияние на такие изменения, формируется за счет создания образов доминант реального городского пространства, отсылки к историческим фактам, а также ассоциативно-образного ряда запахов и вкусов. Роман Лизы Лосевой сохраняет большую часть признаков ретро- и провинциального («уютного») детектива: таковы, например, отсутствие принадлежности главного героя-нарратора к профессии полицейского или следователя; включение героя в тесный круг, в котором, предположительно, действует подозреваемый; случайное участие Егора Лисицы в расследовании совершенных преступлений; ироничность и особая интонация, с которой герой говорит о событиях, связанных с расследованием; а главное, само место действия – город, не являющийся столицей, не столь большой, чтобы было невозможно воссоздание замкнутого круга знакомых героя и подозреваемых в преступлении. Однако все эти признаки подвергаются трансформациям за счет усложнения структуры художественного пространства и превращения локуса (локусов) в топос, что, в конечном счете, изменяет и саму жанровую модель детективного романа, в котором заострена экзистенциальная проблематика и проступают онтологические черты в реализации архетипических оппозиций *добро – зло, свое – чужое, далекое – близкое*.

Ключевые слова: художественное пространство, жанр, топос, локус, ретродетектив, экзистенциальный детектив, свехтекст, Ростовский текст, Лиза Лосева



Терминологическая размытость, характеризующая современные литературоведческие трактовки сверттекста, тем не менее позволяет ориентироваться на определенные категориальные доминанты для формирования исследовательских стратегий. К таким доминантам относятся жанр и сюжет, которые дают возможность по-разному параметризовать сложные текстовые единства, описываемые современной наукой о литературе. Сюжет имеет диалектический характер, его сущность двуедина, так как в сюжетостроении тесно взаимодействуют форма и содержание, что способствует актуализации ключевой роли этой категории в структуре художественного текста. «Стилевые массы» (термин Ю.Н. Тынянова) закономерно входят в состав этой категории: «Введение в сферу сюжета “стилевых масс” чрезвычайно перспективно. Прежде всего, оно позволяет считать достоянием сюжета все описания, монологи, диалоги и полилоги, принадлежащие персонажам и событиями не являющиеся. Во-вторых, в состав “стилевых масс” входит весь речевой строй...» [Скобелев: 32].

Такая трактовка сюжета позволяет эффективно анализировать новаторские приемы сюжетостроения, которые использует новейшая литература наряду с классическими. Содержательная емкость текстов, которые автор вводит в иную, не свойственную им систему, увеличивается за счет ассоциативного

потенциала, который такому тексту присущ и может быть расширен в новом контекстуальном окружении. Новые сверттекстовые образования, не меняя внешние признаки таких текстов, обуславливают их инновационные качества [Новикова: 169–179; Новикова, Абрамова], включая и жанровые трансформации.

Очевидно, что с проблематикой изучения сверттекста тесно связаны топос и локус как наиболее популярные терминологические обозначения пространственных образов, при этом топос и локус предстают в новых ракурсах при обращении к их жанровой репрезентации. Топос, понимаемый как значимое для художественного мира место разворачивания смыслов [Прокофьева], во многом корреспондирует в этом значении термина с локусом, трактуемым в качестве пространственного ориентира [Неклюдов: 42], который обладает признаками «относительной тождественности существующему в реальной действительности объекту и культурной значимости этого объекта для социума, на основе чего формируется когнитивная база и фиксируются стереотипные и индивидуальные представления о нем» [Там же: 90]. Один и тот же пространственный образ может быть квалифицирован и как топос, и как локус, особенно если речь идет о таком художественном пространстве, которое оказывается значимым для трансформаций жанров, совершаемых в сверттекстовых образованиях.

В новейшей литературе жанры уже не являются системами, которые жестко обуславливали бы разноуровневые признаки конкретных литературных произведений: напротив, жанр предстает как симбиоз, пародия, деконструкция или деструкция в координатах групп текстов, вступающих друг с другом в гипер- и / или сверхтекстовые отношения.

Н.Е. Меднис отмечает, что сверхтекст маркирует такие высшие достижения культуры и литературы, которые обладают культурной «силой» для образования сверхтекста, который в свою очередь формирует семиотическое пространство вокруг таких «высших точек», что и обуславливает, в конечном счете, жизнь фактов культуры во времени [Меднис]. Тексты, которые способны сформировать сверхтекст, по В.Н. Топорову, характеризуются наличием ядра, «которое представляет собой некую совокупность вариантов, сводящихся в принципе к единому источнику» [Топоров: 279]. Центром таких единств можно считать топонимы и антропонимы высокой культурной значимости. В каждом из текстов, составляющих сверхтекст, представлен некий «надтекст», однако тематическая корреляция к определенному топониму не является обязательным признаком для образования сверхтекста – «решающая роль здесь принадлежит независимому от индивидуального сознания писателя мифологическому субстрату, питающему единую мифотектонику всего палимпсестного ряда произведений» [Тюпа: 264].

Укажем в этой связи, что особую роль в дальнейшем уточнении концепций сверхтекста, по всей видимости, должны сыграть исследования в сфере региональных литератур [Срмикян; Хуббитдинова], которые должны пролить свет на важность выявления и описания пространственных координат и художественного пространства [Борисов; Маматов; Топос города] в целом как семиотической доминанты художественного мира.

В русской культуре особую роль играют Московский и Петербургский тексты, которые имеют ряд признаков сверхтекста. Можно с уверенностью говорить также о возникновении и стремительном формировании Ростовского текста, в рамках различных жанров обнаруживающего тенденцию к организации сверхтекстовых единств. Ю.М. Лотман указывает, что

«архитектурное пространство (города) живет двойной семиотической жизнью. С одной стороны, оно моделирует универсум: структура мира построенного и обжитого переносится на весь мир в целом. С другой, оно моделируется универсумом: мир, создаваемый человеком, воспроизводит его представление о глобальной структуре мира. С этим связан высокий символизм всего, что, так или иначе, относится к создаваемому человеком пространству его жилища» [Лотман 2000: 676].

Восприятие Ростова-на-Дону как эксцентрически организованного городского про-

странства, находящегося «на краю», развивающегося вне мыслимого центра, позволяет рассматривать реально существующее городское пространство в процессе акцентирования семиотического кода: «...существующее объявляется несуществующим, а то, что еще должно появиться, – единственным истинно сущим. Кроме того, резко возрастает оценочность: существующее, и имеющее признаки настоящего времени и “своего”, оценивается отрицательно, а имеющее появиться в будущем и “чужое”, получают высокую аксиологическую характеристику» [Лотман, 1984: 33]. Очевидно, что географические координаты Ростова-на-Дону, расположенного в устье реки Дон, усиливают символичность Ростовского текста и способствуют воссозданию художественного пространства, значимого для различных литературных жанров и художественных систем, к тому же «эксцентричность городского пространства» обуславливает открытость к культурным контактам, а в случае Ростовского текста отсутствует негативная оценка настоящего и прошлого, но его открытость, «разомкнутость» позволяет говорить об устремленности в будущее.

В новейшей литературе заметен закономерный интерес к географическому и культурному пространству, и читательский интерес постепенно смещается в сторону региональной литературы. Бесспорно, Ростовский и, шире, Донской свертхтекст представляет собой значительное явление в российской

культуре, этот феномен плодотворно развивается в координатах городского текста как художественного, семиотически нагруженного пространства, свидетельством чему выступает появление литературных произведений, отражающих сложную природу различных культурных феноменов. К числу таких художественных текстов стоит отнести серию детективных романов Лизы Лосевой, опубликованных издательством «Эксмо»: «Черный чемоданчик Егора Лисицы» (2022), «Правый берег Егора Лисицы» (2022), «Мертвый невод Егора Лисицы» (2023), «Красный парфюмер. Новое дело Егора Лисицы» (2024). Романы объединены образом главного героя – Егора Лисицы, врача-криминалиста, действие происходит в разных городах юга России в 1920–1930-е гг. Узнаваемый индивидуально-авторский стиль, авантурный сюжет, следование жанровым принципам ретро- и провинциального детектива и уместная их трансформация позволяет отнести детективную прозу Лизы Лосевой к ярким явлениям культуры 20-х гг. XXI в. Ростов-на-Дону в детективах Лосевой предстает не только локусом, но и топосом: пространство Ростова-на-Дону формирует комплекс значимых смыслов, оказывающих влияние на трансформацию устойчивых жанровых моделей ретродетектива и провинциального («уютного») детектива.

На наш взгляд, целесообразно рассмотреть художественное пространство, пред-

ставленное в романе «Черный чемоданчик Егора Лисицы» [Лосева] и соотносимое с существовавшими или сохранившимися до наших дней реалиями Ростова-на-Дону. Его динамичное развитие на рубеже XIX–XX вв. обуславливается не только благоприятными климатическими условиями и выгодным географическим положением на пересечении торговых путей, но и поликультурной спецификой города, во многом определяющей в том числе и предприимчивость городского населения. Ростов-на-Дону становится «русским Чикаго»: так его называют и вследствие эффективного промышленного производства, и по причине обращения огромной денежной массы, что в том числе является следствием активизации деловой среды. Однако обратной стороной данного процесса становится растущая преступность, и этот исторический факт также эффективно использован автором при создании детективного романа.

Пространство Ростова-на-Дону изначально выступает в романе «Черный чемоданчик Егора Лисицы» как место действия, и для читателя, не бывавшего в городе и не знакомого с его архитектурой, историей и культурой, это пространство предстает как экзотическое и романтизированное:

«Город построили на дне. Дома все были с белыми боками – из ракушечника. Этого камня осталось много после того, как море ушло сотни лет назад.

Его брали для строительства города, для чего рыли глубокие ходы в склонах холмов <...> Море ушло, но осталась река, очень широкая. И, оглядываясь назад, я всегда вижу город будто сквозь желтоватую речную воду. Он, как желтая скибка дыни, золотой от солнца» [Лосева: 3].

Этим фрагментом открывается повествование, и пока читатель не имеет возможности различения повествователя и рассказчика, которые зачастую представлены в тексте как единый субъект детективного нарратива. Егор Лисица, в соответствии с принципами композиции и сюжетной организации детектива, является и нарратором, и расследователем. Восприятие художественного пространства как локуса дано как бы в двойной призме: это восприятие самого персонажа, погруженного в детективные события, участвующего в них, и точка зрения несколько отстраненного повествователя, который именно за счет той нарративной дистанции, с которой зачастую ведется повествование, во многом трансформирует жанровую модель детектива. Особо стоит отметить в приведенном фрагменте не только исторически достоверные детали, отражающие особенности возведения Ростова-на-Дону, его архитектурную и ландшафтную специфику (*дома с белыми боками из ракушечника, глубокие ходы в склонах холмов, река очень широкая*), но и субъективно окрашенное, однако от этого не менее ценное для читателя, восприятие

самим персонажем-нарратором города и самого себя в нем (*оглядываясь назад, я всегда вижу город будто сквозь желтоватую речную воду; он, как желтая скибка дыни, золотой от солнца*).

Автор органично включает в повествование образы мест, существующие в городе и сейчас:

«Любой приезжий не назовет этот город провинцией, хотя от столицы он далеко. Это зона свободной торговли, порто-франко. Сюда и отсюда идут корабли, здесь открыто крупное отделение Волжско-Камского банка, в зеркальных дверях которого отражается суeta главной городской улицы. Промышленники, соревнуясь в тратах, строят высокие доходные дома <...> Для постройки собора Рождества Богородицы в город приглашали знаменитого архитектора, и он после возведения ростовского построил в Москве храм Христа Спасителя. Каким он вышел, я видел потом на фотографии в журнале “Нива”, – чрезвычайно похож на наш...» [Лосева: 65].

Здание бывшего Волжско-Камского банка и в настоящее время находится на главной улице, Большой Садовой, а собор Рождества Пресвятой Богородицы был построен возле Старого базара (освящение состоялось в 1860-м г.), его архитектором был К.А. Тон (1794–1881). Отметим, что освящение Храма Христа Спасителя, построенного по его же проекту, состоялось в 1883 г. Неслучай-

но нарратор упоминает журнал «Нива»: это позволяет возможно более точно воссоздать мир культуры рубежа XIX–XX вв., так как этот еженедельный журнал был одним из самых популярных и авторитетных изданий в сфере «литературы, политики и современной жизни» (таков был его подзаголовок) и позиционировался как семейное чтение, а публикации сопровождались множеством иллюстраций. И, разумеется, нельзя не отметить важный для любого ростовчанина аспект психологии: никто из жителей Ростова и сейчас не считает свой родной город провинцией.

Безусловно, жанр ретродетектива (это авторское определение жанра) предполагает обращение к историческим фактам, которые так или иначе дополняют знания читателя (или его первое знакомство с городом): «Город стоит на берегу. Запах реки, камыша, свежий, кисловатый, в городе повсюду. И здесь, на главной улице, – тоже. Ветер приносит его в особняк семьи купца Парамонова, где теперь штаб Добровольческой армии» [Лосева: 3–4]. Особняк купца Парамонова, поистине одно из самых красивых зданий города, и сейчас стоит на улице Пушкинской, теперь это здание зональной научной библиотеки им. Ю.А. Жданова Южного федерального университета. Действительно, когда началась Гражданская война, Н.Е. Парамонов подарил свой особняк городу, а в 1917 г. здесь размещался штаб Добровольческой армии.

Воссоздание художественного пространства в ретродетективе невозможно представить без обращения нарратора (и автора) к тем фактам, которые характеризуют историческую эпоху, и в этом смысле весьма объемные и важные для сюжетостроения описания ушедших в небытие архитектурных сооружений или краткие их упоминания составляют одну из характерных особенностей этой жанровой разновидности детектива. Например, Егор Лисица воспринимает городской пейзаж в противоречивом состоянии духа. Обстоятельства (наступление Красной армии и важность эвакуации из города пакета документов) заставляют его покинуть город, и вот это ощущение неопределенности перекликается со следующим описанием: «Пустые улицы в ожидании, темные силуэты каменных львов у фонтана, церковь на площади, видная неясно» [Лосева: 42]. Герой видит Новобазарную площадь (на ней находился Новый базар) и фонтан, и сейчас сохранившийся и действующий, напротив конторы Государственного банка (в настоящее время это здание Ростовского отделения Центробанка России). Особым семиотическим статусом обладает в приведенном контексте упоминание церкви, видной неясно – это Александро-Невский собор, стоявший на Новобазарной площади и снесенный в 1930–1931 гг. Такое сопоставление существующих сейчас и утраченных доминант городского пространства, бесспорно, превращают ло-

кус Ростова-на-Дону в топос, в пространство значимых смыслов, что в целом оказывает влияние и на трансформацию самого ретродетектива в иные виды детективного жанра.

Упоминание острых куполов Александро-Невского собора представлено и в другом контексте: «В газетах патриарх осуждал слухи о конце света, который казался уже близким, как будто в любой день бледное небо обрушится прямо на острые купола и зеленую крышу конторы государственного банка. А вокруг города лежала плотная, пустая, широкая, как море, степь. Море, от которого ждут большого шторма» [Лосева: 21]. На то, что это именно Александро-Невский собор, указывает контекстуальное окружение, в котором значима изобразительная деталь – зеленая крыша конторы Государственного банка. Отметим здесь не только узнаваемый ростовский пейзаж, но и наполнение топоса новыми смыслами за счет расширения художественного пространства: степь, как море, от которого ждут большого шторма, – вот тот образ, который создает в приведенном контексте экзистенциальный смысл, который предощущается читателем уже в ироническом высказывании об осуждении патриархом слухов о конце света.

В детективном романе Лизы Лосевой «Черный чемоданчик Егора Лисицы» отчетливы и важны не только обыденные подробности конкретного исторического времени: здесь ретродетектив (или исторический де-

тектив с определенными оговорками?) выходит на уровень экзистенции, поскольку художественные детали, образы и само мироощущение героя-нарратора ориентируют читательское восприятие на восприятие художественной реальности как мира переломного момента, на «схватывание» мгновения крушения привычного героя и его современникам мира, что приобретает в романе Лизы Лосевой поистине вселенские масштабы. Этот переломный момент становится семиотически нагруженным именно за счет художественных образов не существующей физически границы, разделяющей два стоящих рядом города – русский и армянский, Ростов-на-Дону и Нахичевань-на-Дону, Нор-Нахичеван. Само приближение к Нахичевани маркировано посещением Покровской церкви, географической константы начала XX в.: «Благословил нас отец Михаил в Покровской церкви. Высокая, из красного кирпича, выложенная затейливыми узорами, нарядная, как печатный пряник, в русском стиле, она стояла среди лип и акаций ближе к армянскому городу Нахичевани» [Лосева: 203]. Подчеркнем в этой связи, что такая подробная детализация необходима в ретродетективе для воссоздания образа ушедших в прошлое фактов действительности, но еще более такая детализация нужна в построении онтологии художественного мира.

Важно отметить, что художественное пространство воссоздано в романе Лизы Лосевой

не только посредством описания существовавших или существующих локусов города. Ретродетектив приобретает черты экзистенциального детектива, неминуемо ставящего перед своим героем вопрос выбора. Среди различных впечатлений и переживаний особое место занимают запахи и вкусы, которые закономерно дополняют пространственные образы. Так, топоним Ростова-на-Дону приобретает дополнительные смыслы за счет описания спокойной жизни до войны, ощущение которой сопряжено с вкусными блюдами и долгими разговорами, вообще с возможностью ходить в гости и принимать их у себя: «По-домашнему накрывали столы с непременно белым армянским сыром и “греческим” вареньем, когда абрикос, а помещному, *жердёла*, сохранялся в сладком густом янтарном сиропе целым <...> За окнами в плоском степном небе поднимались крупные звезды, а гости все не расходились, все говорили» [Лосева: 20]. Мирная жизнь ассоциативно связана с целым букетом ароматов и вкусов, которые создают дополнительные ассоциации у читателя:

«...угощают здесь по-домашнему: всегда на столе пряная травка на плоском блюде – привычка, взятая от местных армян, острый сыр. В сезон – донская селедка, мелкая и жирная, с горчичным соусом и незлым луком. Бывает и янтарный бок копченого сома. Но всегда в середине стола в глубокой миске – тушеная баранина со специями. В городе

запахи этих специй, а кроме них сладкие и тревожащие запахи бадьяна, гвоздики и, конечно, кофе – повсюду» [Лосева: 155–156].

Особо стоит выделить и впечатления героя, связанные с климатом Ростова:

«Город считают южным, а зимы здесь злые. Река замерзает, и по ней везут бревна мороженой рыбы из Астрахани. Выгружают в порту, как замерзшие трупы, тяжелые, в корке снега. По ночам за рекой стоит вой – то ли ветра, то ли животных. Лето знойное. От солнца не спасают ни тень от деревьев и плетущегося винограда, ни маркизы, ни ледяная вода. Пыль повсюду: ботинки, юбки, шляпы – все засыпано мелкой пылью. Ее можно найти в своей чайной чашке. Такой вот чашкой город становится осенью. Дожди текут с крутых улиц вниз, наполняя низины <...> Лучше всего в городе весной. Вечера теплые, как ванна. Кирпич домов после дождей темно-красный и немного крошится, а бока их из ракушечника становятся серыми. Поздним вечером улицы пусты, и только слышишь шаги за поворотом, видишь тень. В мелких черных лужицах дрожат листья и цветки акаций» [Лосева: 67–68].

Описание различных сезонов приобретает в этом фрагменте характеристики авторского мифа, но вовсе не потому, что определяются исключительно субъективным авторским восприятием действительности, а потому, что, соответствуя объективной действительности, воссозданы в тексте как

онтологически значимые координаты. Само восприятие героем весны в жанровых координатах идиллии создают лирическое отступление, необходимое для выражения ностальгии по уходящей мирной жизни, тоски по городу, который герой успел полюбить всей душой, по людям, которых он вынужден оставить в нем и потерять навеки.

Герой вынужден покинуть Ростов, прежде всего потому, что идет Гражданская война, а расследование он начинает по настоянию представителей Добровольческой армии. Егору Лисице предельно ясно, что такой красоты общения, такого буйства красок, вкусов, запахов и впечатлений у него не будет очень долгое время, и вся совокупность характеристик художественного пространства, в конце концов, определяет эмоциональный настрой некоторых фрагментов повествования, схожий с эмигрантской прозой.

Таким образом, роман Лизы Лосевой сохраняет большую часть признаков ретро-и провинциального («уютного») детектива: таковы, например, отсутствие принадлежности главного героя-нарратора к профессии полицейского или следователя (Егор Лисица имеет косвенное отношение к сыску, так как он даже не окончил курс медицинского факультета, однако мечтает стать судебным медицинским экспертом); включение героя в тесный круг, в том числе и его дружеские связи с некоторыми из представителей сообщества, в котором, предположительно, дей-

ствуется подозреваемый; случайное участие Егора Лисицы в расследовании совершенных преступлений; ироничность и особая душевная интонация, с которой герой описывает события расследования; а главное, само место действия – город, не являющийся столицей, не столь большой, чтобы было невозможно воссоздание замкнутого круга знакомых героя и, соответственно, подозреваемых. Однако все эти признаки подвергаются трансформациям за счет усложнения структуры художественного пространства и превращения локуса (локусов) в топос, что, в конечном счете, изменяет и саму жанровую модель детективного романа: он становится экзистенциальным, приобретая онтологические черты в реализации архетипических оппозиций *добро – зло, свое – чужое, далекое – близкое*.

Литература

Борисов, Б.Н. «Анатомический атлас» города: мортальный код в романе А. Платонова «Счастливая Москва» // Сибирский филологический журнал. 2024. № 2. С. 99–111. DOI: 10.17223/18137083/87/9

Лосева, Л. Черный чемоданчик Егора Лисицы. М.: Эксмо, 2023.

Лотман, Ю.М. Архитектура в контексте культуры // Семиосфера. СПб.: Искусство – СПб, 2000. С. 676–683.

Лотман, Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Труды по знаковым

системам. Т. 18: Семиотика города и городской культуры. Санкт-Петербург; Тарту: Тартуский государственный университет, 1984. С. 30–45.

Маматов, Г.М., Матвеев, И.В. Специфика пространственной структуры в прозе А.П. Чехова второй половины 1880-х гг. // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2025. № 98. С. 159–179. DOI: 10.17223/19986645/98/9

Меднис, Н.Е. Сверхтексты в русской литературе. Новосибирск: Новосибирский государственный педагогический университет, 2003.

Неклюдов, С.Ю. К вопросу о связи пространственно-временных отношений с сюжетной структурой в русской былине // Тезисы докладов во второй летней школе по вторичным моделирующим системам, 16–26 августа 1966 / отв. ред. Ю. Лотман. Тарту: ТГУ, 1966. С. 42.

Новикова, М.А. Прекрасен наш союз. Литература – переводчик – жизнь: лит.-критич. ст. Киев: Рад. письменник, 1986.

Новикова, М.А., Абрамова, Е.Ю. «Черный Барон» и «Белый Рыцарь»: фольклорно-мифологические истоки символики // Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций. 2015. Вып. 1. С. 47–55.

Прокофьева, В.Ю. Категория пространство в художественном преломлении: локусы и топосы // Вестник Оренбургского университета. 2005. № 11. С. 87–94.

Скобелев, В.П. Поэтика рассказа. Воронеж: Издательство Воронежского госуниверситета, 1982.

Срмикян, В.С. «Красноярский текст» в «Енисейском альманахе на 1828 год»: к проблеме начала локального культурогенеза // Вестник Томского государственного университета. 2024. № 503. С. 123–131. DOI: 10.17223/15617793/503/12

Топоров, В.Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического: избранное. М.: Прогресс; Культура, 1995. С. 259–367.

Топос города в синхронии и диахронии: литературная парадигма Центральной и Юго-Восточной Европы. Коллективная монография / отв. ред. Н.Н. Старикова, под общ. ред. И.Е. Адельгейм, А.В. Усачёвой, Е.В. Шатко. М.: Институт славяноведения РАН, 2023.

Тюпа, В.И. Фрагменты Петербургского ин-тертекста // Анализ художественного текста. М.: Издательский центр «Академия», 2006. С. 264–272.

Хуббитдинова, Н.А., Шарафитдинова, Л.И. Память в городском пространстве: Уфа как субкультурный локус регионального фольклора // Томский журнал лингвистических и антропологических исследований. 2024. № 1 (43). С. 109–118. DOI: 10.23951/2307-6119-2024-1-109-118

References

Borisov, B.N. (2024). “Anatomicheskii atlas” goroda: mortal’nyy kod v romane A. Platonova “Schastlivaya Moskva” [“Anatomical Atlas” of

the city: the mortal code in A. Platonov’s novel “Happy Moscow”]. *Sibirskiy Filologicheskii Zhurnal* [Siberian Journal of Philology], 2, 99–111. <https://doi.org/10.17223/18137083/87/9>

Khubbitdinova, N.A., & Sharafitdinova, L.I. (2024). Pamyat’ v gorodskom prostranstve: Ufa kak subkul’turnyy lokus regional’nogo fol’klora [Memory in urban space: Ufa as a subcultural locus of regional folklore]. *Tomskiy Zhurnal Lingvisticheskikh i Antropologicheskikh Issledovaniy* [Tomsk Journal of Linguistics and Anthropology], 1(43), 109–118. <https://doi.org/10.23951/2307-6119-2024-1-109-118>

Loseva, L. (2023). *Chernyy chemodanchik Egora Lisitsy* [Egor Lisitsa’s black briefcase]. Moscow: Eksmo.

Lotman, Yu.M. (1984). Simvolika Peterburga i problemy semiotiki goroda [The symbolism of St. Petersburg and the problems of the semiotics of the city]. In Yu.M. Lotman, *Trudy po znakovym sistemam: semiotika goroda i gorodskoy kul’tury* [Works on sign systems: semiotics of the city and urban culture]. Saint Petersburg, Tartu: Tartu State University, 30–45.

Lotman, Yu.M. (2000). Arkhitektura v kontekste kul’tury [Architecture in the context of culture]. In Yu.M. Lotman, *Semiosfera* [The semiosphere]. Saint Petersburg: Iskusstvo – SPb, 676–683.

Mamatov, G.M., & Matveyev, I.V. (2025). Spetsifika prostranstvennoy struktury v proze A.P. Chekhova vtoroy poloviny 1880-kh gg. [The specifics of spatial structure in A.P. Chek-

hov's prose of the second half of the 1880s]. *Vestnik Tomskogo Gosudarstvennogo Universiteta. Filologiya* [Tomsk State University Journal of Philology], 98, 159–179. <https://doi.org/10.17223/19986645/98/9>

Mednis, N.E. (2003). *Sverkhteksty v russkoy literature* [Supertexts in Russian literature]. Novosibirsk: Novosibirskiy gosudarstvennyy pedagogicheskiy universitet.

Neklyudov, S.Yu. (1966). K voprosu o svyazi prostranstvenno-vremennykh otnosheniy s syuzhetnoy strukturoy v russkoy byline [On the question of the relationship of space-time relations with the plot structure in the Russian epic]. In Yu.M. Lotman (Ed.), *Tezisy dokladov vo vtoroy letney shkole po vtorichnym modeliruyushchim sistemam, 16–26 avgusta 1966* [Abstracts of reports at the second summer school on secondary modeling systems, August 16–26, 1966]. Tartu: TGU, 42.

Novikova, M.A. (1986). *Prekrasen nash soyuz. Literatura – perevodchik – zhizn': lit.-kritich. st.* [Our union is wonderful. Literature – translator – life: articles]. Kiyev: Rad. pis'mennik.

Novikova, M.A., & Abramova, E.Yu. (2015). “Chyornyy Baron” i “Belyy Rytsar”: fol'klornomifologicheskiye istoki simvoliki [“The Black Baron” and “The White Knight”: folklore and mythological origins of symbolism]. *Mirovaya Literatura na Perekrest'ye Kul'tur i Tsivilizatsiy* [World Literature at the Crossroads of Cultures and Civilizations], 1, 47–55.

Prokof'yeva, V.Yu. (2005). Kategoriya prostranstvo v khudozhestvennom prelomlenii: lokusy i toposy [Category space in artistic refraction: loci and toposes]. *Vestnik Orenburgskogo Universiteta* [Vestnik of Orenburg State University], 11, 87–94.

Skobelev, V.P. (1982). *Poetika rasskaza* [The poetics of the story]. Voronezh: Voronezh State University.

Srmikyan, V.S. (2024). “Krasnoyarskiy tekst” v “Yeniseyskom al'manake na 1828 god”: k probleme nachala lokal'nogo kul'turogeneza [The Krasnoyarsk text in the Yenisei almanac for 1828: on the problem of the beginning of local cultural genesis]. *Vestnik Tomskogo Gosudarstvennogo Universiteta* [Tomsk State University Journal], 503, 123–131. <https://doi.org/10.17223/15617793/503/12>

Starikova, N.N., Adel'geym, I.E., Usachëva, A.V., & Shat'ko, E.V. (Eds.). (2023). *Topos goroda v sinkhronii i diakhronii: literaturnaya paradigma Tsentral'noy i Yugo-Vostochnoy Yevropy. Kollektivnaya monografiya* [The topos of the city in synchrony and diachrony: the literary paradigm of Central and Southeastern Europe. Collective monograph]. Moscow: Institut slavyanovedeniya RAN.

Toporov, V.N. (1995). Peterburg i “Peterburgskiy tekst russkoy literatury” [Petersburg and the “Petersburg text of Russian literature”]. In V.N. Toporov, *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo: izbrannoye* [Myth. Ritual. Symbol. Image: studies in the field of the

mythopoetic: selected works]. Moscow: Progress; Kul'tura, 259–367.

Tyupa, V.I. (2006). Fragmenty Peterburgskogo interteksta [Fragments of the Petersburg

intertext]. In V.I. Tyupa, *Analiz khudozhestvennogo teksta* [Analysis of a literary text]. Moscow: Akademiya, 264–272.

Для цитирования: Кузнецова, А.В. Пространство Ростова-на-Дону в детективе Лизы Лосевой «Черный чемоданчик Егора Лисицы» // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2026. Т. 11. № 2. С. 118–132. DOI 10.18522/2415-8852-2026-2-118-132

For citation: Kuznetsova, A.V. (2026). Space of Rostov-on-Don in detective story “Black suitcase of Egor Lisitza” by Liza Loseva. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 11 (2), 118–132. DOI 10.18522/2415-8852-2026-2-118-132

SPACE OF ROSTOV-ON-DON IN DETECTIVE STORY “BLACK SUITCASE OF EGOR LISITZA” BY LIZA LOSEVA

Anna V. Kuznetsova, Dr. Habil. in Philology, Professor at Southern Federal University (Rostov-on-Don, Russia); e-mail: avkuznetsova@sfedu.ru

Abstr**act.** This article examines the multifaceted representation of literary space in regional detective fiction, using Lisa Loseva's novel "The Black Suitcase of Yegor Lisitsa" as a case study. The study demonstrates that the space of Rostov-on-Don functions simultaneously as a locus and a topos, a duality that drives the transformation of the retro- and provincial detective genre model in Loseva's novel. The complex of significant meanings shaping these changes is generated through the portrayal of the dominant features of the real urban landscape, references to historical facts, and an associative, imagery-rich evocation of scents and tastes. Loseva's novel retains most of the hallmarks of the retro- and provincial ("cozy") detective genre: the protagonist-narrator is neither a police officer nor an investigator; the hero is embedded in a tight-knit community within which the suspect presumably operates; Yegor Lisitsa's accidental involvement in investigating the crimes; the irony and distinct tone with which the narrator recounts the events of the investigation; and, most importantly, the setting itself – a non-capital city that is small enough to allow for the recreation of a closed circle of the protagonist's acquaintances and the crime's suspects. However, all these features undergo transformation due to the increasing complexity of the literary space's structure and the conversion of the locus (or loci) into a topos. Ultimately, this alters the very genre model of the detective novel, sharpening its existential themes and revealing ontological dimensions in the realization of archetypal oppositions such as good versus evil, own versus alien, and far versus near.

Key words: literary space, genre, topos, locus, retro-detective, existential detective, Rostov text, Liza Loseva

