
УДК: 821.161.1

ЖУЛЬКОВА К.А.¹ РОМАН Е.Г. ВОДОЛАЗКИНА «БРИСБЕН»: ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ. (Обзор).
DOI: 10.31249/lit/2021.03.15

Аннотация. В обзоре рассматриваются сюжетно-композиционные, тематические и стилистические особенности романа Е.Г. Водолазкина «Брисбен», а также концептуальные авторские установки. Основное внимание уделяется переменной повествовательной перспективе, созданной путем чередования двух временных планов – прошлого и настоящего. Выявляются ключевые образы-концепты «музыка», «жизнь», «смерть». Особое место отводится литературным истокам образа утопленницы.

Ключевые слова: Е.Г. Водолазкин; «Брисбен»; современный роман; композиция; повествовательная структура; концепция времени; бинарные оппозиции; мифопоэтика.

ZHULKOVA K.A. E.G. Vodolazkin's novel «Brisbane»: features of poetics. (Review).

Abstract. The review examines the plot-compositional, thematic and stylistic features of the novel by E.G. Vodolazkina «Brisbane», as well as some conceptual attitudes of its author. The focus is on a variable narrative perspective created by alternating two time layers – past and present. Some key concept images («music», «life», «death») are revealed. A special attention is paid to the literary origins of a drowned woman's image.

¹ Жулькова Карина Алеговна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела литературоведения ИНИОН РАН.

Keywords: E.G. Vodolazkin; «Brisbane»; contemporary novel; composition; narrative structure; concept of time; binary oppositions; mythopoetics.

Для цитирования: Жулькова К.А. Роман Е.Г. Водолазкина «Брисбен»: особенности поэтики. (Обзор) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2021. – № 3. – С. 168–179. DOI: 10.31249/lit/2021.03.15

Е.Г. Водолазкин (1964 г. р.) – литературовед, специалист по древнерусской литературе, ведущий научный сотрудник Пушкинского Дома (ИРЛИ РАН), писатель, автор романов-бестселлеров «Соловьев и Ларионов» (2009), «Лавр» (2012), «Авиатор» (2017), «Брисбен» (2018), обладатель премий «Большая книга», «Ясная Поляна», финалист «Национального бестселлера» и «Русского Букера».

О романе Водолазкина «Брисбен» «необходимо сразу сообщить главное: он не похож на все предыдущие»: «В нем нет ни многослойного игрового филологизма “Соловьева и Ларионова”, ни прекрасной средневековой атмосферы “Лавра”, ни суховатой и концептуальной сюжетности “Авиатора”. Вероятно, правильное всего будет сказать, что, в отличие от предыдущих книг писателя, “Брисбен” написан в первую очередь ради самого текста и его мелодического звучания. Разгадать тайну языка Е.Г. Водолазкина – значит приблизиться к постижению художественного мира одного из самых ярких и загадочных писателей современности»¹.

В попытке «приблизиться к постижению художественного мира» современного писателя попробуем выявить сюжетно-композиционные, тематические, стилистические особенности романа «Брисбен», а также проанализировать концептуальные авторские установки.

Несмотря на подчеркнутую выше «непохожесть» «Брисбена», в нем есть особое восприятие времени, свойственное всей прозе Водолазкина. Главная идея состоит в том, что «времени не

¹ Юзефович Г. Роман в три октавы // Meduza [электронный ресурс]. – URL: <https://meduza.io/feature/2018/12/08/roman-v-tri-oktavy> (дата обращения: 27.02.2021).

существует, все едино и связано со всем». Водолазкин утверждает это в своих книгах, мастерски передавая нюансы любой эпохи.

В основу композиционной организации романа «Брисбен» положено чередование двух временных планов – прошлого и настоящего. Таким образом создается *переменная повествовательная перспектива*, которую О.В. Арзамова [1] рассматривает как «синтез субъектно-речевого, композиционно-сюжетного и пространственно-временного планов нарративного художественного текста, обусловленного соответствующей коммуникативно-творческой стратегией, или концептуально-тематическими установками автора»¹. Первая линия (повествование ведется от третьего лица) – это прошлое главного героя, знаменитого музыканта-виртуоза Глеба Яновского, его детство, проведенное в Киеве, юность, связанная с годами учебы на филфаке Ленинградского университета. Вторая линия (повествование ведется от первого лица) – план настоящего – дневниковые записи, принадлежащие самому герою.

Как формально, так и синтаксически эти две линии организованы по-разному. В плане прошлого, ориентированном на внутренний мир героя, преобладают перцептивные образы: зрительные, осязательные, обонятельные, которые передаются посредством авторского монологического слова, сопровождаемого внутренними размышлениями персонажа. Ретроспективные фрагменты организованы от лица «всезнающего повествователя, который, напрямую не относясь к происходящему, детально передает все ощущения главного героя и восстанавливает суть событий» [1, с. 97]. Так, план прошлого отличается особой стилистической чертой – *синтаксическим слиянием*, которое основывается на «снятии границ между речью автора и персонажа»² и выражается в нетра-

¹ Шипова И.А. Повествовательная перспектива, тип повествовательных форм и категории субъекта как знаки нарративного художественного текста // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. – 2016. – № 1 (30). – С. 161.

² Губина Е.А. Роль пунктуации в создании синтаксического расчленения и слияния (на материале русских и английских текстов неклассической парадигмы) // Научная мысль Кавказа. – 2016. – № 1. – С. 109.

диционном оформлении текста, при котором монологические и диалогические композиционно-речевые структуры соединяются без выделения традиционных пунктуационных границ и реализуются посредством авторской пунктуации: «Он навсегда запомнил цвета, запахи и звуки, явленные ему 1 сентября 1971 года, потому что в тот день его чувства резко обострились. Запах только что поглаженной школьной формы – коричневой, с кинжальными стрелками на брюках. Цвет и стрелки были тем, что, казалось Глебу, рождало этот запах. Ранец пах кожей, и еще водой и маслом, и ядовитой пластмассой пенала, в котором громыхали ручки и карандаши. При спокойном движении мальчика громыхание было умеренным, но когда он переходил на бег, звук многократно усиливался. Отбивавшийся четкий ритм напоминал оркестровую погремушку мараку. Будучи уже постарше, мальчик задавался вопросом: где учатся игре на мараке – неужели в музыкальной школе есть класс мараки, подобно классу скрипки или фортепиано? И не находил ответа, потому что не было такого класса»¹. Подобные способы нестандартного оформления текста становятся «своеобразным идиостилистическим маркером». По мнению О.В. Арзамовой, в них проявляется одна из актуальных тенденций художественного синтаксиса конца XX – начала XXI в., связанная с вариативным изображением художественного мира, в том числе посредством авторской пунктуации [1, с. 99].

Исследовательница отмечает, что в композиционно-сюжетном и пространственно-временном континууме романа ведущими становятся образы, которые проходят через всю его повествовательную ткань и соединяют композиционные блоки «прошлого» и «будущее». Это ключевые образы-концепты «музыка» (224 употребления), «жизнь» (166 употреблений), «смерть» (64 употребления).

«Музыка» – ведущий образ, связанный с концептуально-тематической установкой автора и совпадающий с мировосприятием и позицией главного героя. Глеб Яновский полагает, что музыка как особая ипостась мира представляет значительно больше,

¹ Водолазкин Е.Г. Брисбен. – Москва, 2019. – С. 21.

чем слова. Заинтересовавшись музыкальной полифонией еще в школе, а затем обратившись к проблеме текстовой полифонии, отраженной в работах М.М. Бахтина, в своей дипломной работе на филфаке, Глеб постепенно приходит к открытию: «полифоничен весь мир», «многоголосы шум деревьев в роще, движение автомобилей по улице, разговоры в очереди»¹.

«Смерть» является вторым наиболее значимым концептом, который проходит через всю повествовательную ткань романа. Главный герой пытается постичь, как связаны между собой понятия «музыка» и «смерть». Концепт «музыка» начинает восприниматься им сквозь призму «вечности» и «смерти», через которые происходит постижение «глубокой музыки» [1, с. 101].

Обе композиционные линии (прошлое и настоящее) в конце романа оказываются в одной сюжетно-смысловой плоскости: «Они соединяются в различной стилистической манере – традиционной и постмодернистской, вариативно выражая ключевую амбивалентную интенцию автора: “Жизнь – это музыка, а музыка – это долгое привыкание к смерти”. Размышляя о сути музыки, ее духовном и нравственном предназначении, автор подводит нас к концептуальной идее: “Музыка, являясь уникальным продолжением жизни, наделяет человека возможностью обрести вечность и бессмертие”» [1, с. 102].

«Текстомоделирующий потенциал» основной идеи романа – идеи о возможности прочтения жизненного текста как музыкального – рассматривается в статье «Особенности повествовательной структуры в романе Е.Г. Водолазкина “Брисбен”» О.А. Гримовой [2, с. 239].

Также отмечая, что повествование состоит из двух потоков, один из которых связан с прошлым героя, а другой – с настоящим, что устройство их подчеркнуто хроникальное и что движутся эти временные потоки не параллельно, а навстречу друг другу, автор статьи выводит основной принцип, которому подчинена нарративная организация романа, – «принцип абстрагирования» [2, с. 240]. Это понятие, актуальное для средневековой литературы, было вы-

¹ Водолазкин Е.Г. Брисбен. – Москва, 2019. – С. 207.

ведено Д.С. Лихачёвым, который, анализируя поэтику древнерусского текста, оценивал описываемое с точки зрения вечного. «Древнерусский книжник видел в текущей современности ее эйдетические корни, а потому предпочитал описывать происходящее, не исходя из его сиюминутных примет (конкретизирующая дескрипция), а возводя к идеалу-образцу, абстрагируя», – пишет О.А. Гримова и уточняет: «Стремился “найти общее, абсолютное и вечное в частном, конкретном и временном, “невещественное” в вещественном”¹» [2, с. 241].

Именно такой, внероманный по своей сути, «принцип абстрагирования» определяет, по мнению исследовательницы, художественное мышление Водолазкина. В «Брисбене» есть фразы, ситуации, микросюжеты, которые являются своего рода «эйдетическими» единицами, концентрирующими «программу», согласно которой развивается сюжет. Например, фраза Франца-Петера «жизнь есть долгое привыкание к смерти», которая изначально совершенно не вписывается в контекст беседы, оказывается смысловой моделью множества эпизодов романа: соседка Яновских Евдокия напевает похоронный марш, «привыкая к смерти», Ремо Джадзотто пишет «Адажио», руководствуясь этим же мотивом, а главный герой слышит «сигнальные звоночки небытия» (М. Степанова).

О.А. Гримова также подчеркивает, что читатель видит происходящее не только глазами главного героя: «Точка зрения протагониста “корректируется” точкой зрения аукториального нарратора, как бы обобщающего видение героя-рассказчика» [2, с. 239]. Так, уровень презентации, построенный по «принципу абстрагирования», обнажает мысль о взаимообусловленности «текста жизни» и текста музыки: с одной стороны, музыка является «производной» жизненного пути, с другой стороны, этот путь разворачивается по музыкальным законам [2, с. 243].

Текстомоделирующей, по мнению исследовательницы, становится не только идея о «взаимоконвертируемости жизни музы-

¹ Лихачёв Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – Москва, 1979. – С. 84–85.

канта и музыки», но и идея о «молчании как идеальном завершении пути музыканта» [2, с. 244]. Болезнь главного героя, фактически аннулирующая его личностные и профессиональные перспективы, заставляет его фокусироваться не на временном, а на вечном. «Будущее легко отнять, потому что его не существует. Это всего лишь мечтание. Трудно отнять настоящее, еще труднее – прошлое. И невозможно, доложу я вам, отнять вечность»¹.

О.А. Гримова резюмирует: «“Запрет на будущее”, невозможность создания его позитивного образа, репрезентированные противостоянием действительно происходящего и воображаемого, глубоко симптоматичны для сознания современного человека. Может быть, это именно тот источник экзистенциальной тревоги, который обуславливает столь высокую степень актуальности мифогенных повествований в современной литературе, нарративов, событийность которых задается прецедентной картиной мира², романов, наращивающих степень присутствия нероманных элементов (средневековый “принцип абстрагирования”, “монологическое” слово, “готовый” герой) в своей структуре» [2, с. 246].

По мнению Е.А. Селютиной [4], «Брисбен» построен на сложной цепочке противопоставлений, отражающих философию романа и влияющих на все уровни текста. Исследовательница рассматривает произведение в контексте теории бинарности, обоснованной К. Леви-Строссом. Поясняя: «Бинарные оппозиции – способ членения и осмысления мира, который включает в себя социальные и персональные представления человека о нем... Специфика бинарности состоит в том, что знак приобретает значение только в соотношении со знаком, который находится в оппозиции к нему (мужское – женское, верх – низ, жизнь – смерть)» [4, с. 282], – Е.А. Селютина указывает на то, что уже факт рождения главного героя сталкивает две национальные картины мира, где фундаментальные понятия, типа мифологемы «путь», имеют разную родовую принадлежность (в русском языке слово «путь» мужского рода, в украинском – женского).

¹ Водолазкин Е.Г. Брисбен. – Москва, 2019. – С. 399.

² Тюпа В.И. Введение в сравнительную нарратологию. – Москва, 2016. – С. 81.

Не отрицая актуальности «Брисбена» в контексте политическом («пафосную трактовку» создания романа «о былом русско-украинском союзе, который сейчас заканчивается разводом») [4, с. 282], исследовательница сосредоточивается на поэтике.

По мнению исследовательницы, кризис идентичности главного героя, который становится предметом исследования Водолазкина, подкрепляется особой поэтикой, связующий все уровни романа: «Отсутствие желания и возможности сделать окончательный выбор в пользу одной картины мира приводит к перманентной раздвоенности героя, существованию между реальным и идеальным, живым и неживым, а затем и к трагическому развоплощению в финале» [4, с. 284–285].

Е.А. Селютина полагает, что картина мира в романе мифологична, что опыт осмысления пространства и времени героем, определяя композицию текста, оппозицию персонажей, «позволяет выйти на уровень преодоления этой разорванности в идее Бога и идее искусства» [4, с. 281].

Нарратор романа, Глеб Яновский, выражает идею медиации, сопрягая полярный мир разных стран, языков и представлений о прекрасном. Его попытки преодолеть противоречия жизни, постоянную перемену от счастья к несчастью и от несчастья к счастью – основной сюжетный мотив произведения, движущая сила жизни. Эгонарратив, показывая сложность преодоления разрыва между фундаментальными противоречиями эпохи: светское – религиозное, телесное – духовное, мужское – женское, разворачивает лейтмотивную бинарную оппозицию (жизнь – смерть) во множество вариантов ее значений [4, с. 283].

Я.В. Солдаткина [5], рассматривая мифопоэтическую систему «Брисбена», особое значение придает мифологеме воды. Исследовательница связывает ее многообразную символику с мотивами искушения, испытания, крещения, возрождения, с антитезой плотского и духовного, жизни и смерти.

Писатель обращается к фольклорно-мифологическому комплексу, который находит свои параллели в русской литературе (например, у Н.В. Гоголя и М.А. Булгакова). Тринадцатилетний Глеб становится невольным свидетелем гибели юной купальщицы.

«Ее красота, распущенные волосы, плетеный браслет на руке сближают ее с образами русалок-утопленниц, а героя вводят в ужаснувший его взрослый мир – мир смерти и женской прелести (сексуальности). Впечатление оказывается настолько сильным, что в дальнейшем Глеб не просто избегает пляжей, но, влюбляясь, ассоциирует свою возлюбленную с погибшей девушкой (а воду, желание, интимную близость – со смертью)» [5, с. 15].

Я.В. Солдаткина утверждает, что из многообразия значений мифологемы воды Водолазкин выбирает лишь те, которые позволяют ему создать символический образ смерти в ее противопоставлении с небом как символом вечной жизни, спасения, жертвенности.

Мотивы воды и смерти звучат в песне об утках приемной дочери Глеба: «Взмыли, безголосые / Сосредоточенно, / Будто в небе озеро / Такое точно. / Поплывут в безветрии те, кто добрались, / Для симметрии / Головами вниз»¹. Текст песни исследовательница соотносит со «знаменитым вопросом об утках и смерти, заданным Холденом Колфилдом, героем одного из самых знаменитых романов о взрослении “Ловец во ржи” Дж. Сэлинджера», а сюжет о неспасенной незнакомке с блоковской «Незнакомкой» («И очи синие бездонные / Цветут на дальнем берегу») и прецедентным для нее мифом об Орфее, «где, как и в романе Водолазкина, герой-музыкант, даже пересекая реку Аид, не способен спасти от смерти любимое существо. Река, озеро – вода в романе образуют своего рода антитезу небу» [5, с. 16].

Женские персонажи «Брисбена» сохраняют традиционную, фольклорно-архаическую «русалочью» семантику, которая позволяет автору подчеркнуть травматичность инициационного комплекса, его сопряженность с образами искушения, боли, небытия, а также – с чувством вины мужающего героя за невозможность спасти от воды / смерти ни ту купальщицу, ни приемную дочь, считает Я.В. Солдаткина.

Литературным истокам образа утопленницы в творчестве Водолазкина посвящена и статья Д.С. Гудина [3]. Обращая внима-

¹ Водолазкин Е.Г. Брисбен. – Москва, 2018. – С. 336.

ние на то, что этот образ занимает важное место в художественной системе нескольких романов Водолазкина, исследователь, однако, подчеркивает: в «Лавре» и «Авиаторе» он несколько схематичен, подобен карандашному наброску. Художественную цельность образа утопленницы (вариант архетипа мертвой невесты) приобретает в только романе «Брисбен».

Проводя множественные культурные ассоциации, Д.С. Гудин вспоминает в первую очередь панночку из повести Гоголя «Майская ночь, или Утопленница». Сходство образов Арины и панночки-утопленницы определяется, по мнению Д.С. Гудина, в частности, мифологическим мотивом волшебного сна. Косвенным аргументом в пользу такого сравнения является и то, что Гоголь – это один из литературно-мифологических прототипов главного героя «Брисбена». У Гоголя образы панночки и Ганны имеют взаимную обусловленность. Исследователь указывает на зеркальность характеров героинь, в том числе интересную кодированность имени: пАННочка – гАННА, установленную С.А. Гончаровым¹. Создавая образы двойников, и Водолазкин использует подобный прием: место вечной жены АРИНЫ занимает жена реальная КатАРИНА (таким образом Водолазкин в прямом и переносном смысле «рифмует» характеры).

Однако если рассматривать образы гоголевских героинь как противопоставленные, принадлежащие к разным полюсам «манихейской» романтической системы, то «панночка будет представителем мира вечного, идеального», а «Ганна – реального, земного, хотя и будет мечтать о крыльях и полете», у Водолазкина «подобные локусы занимают Арина и Анна Лебедь (первая плотская любовь Глеба; обратим внимание на компонент “крылатость” в фамилии); впоследствии при сохранении логики отношений в качестве элементов такой мифологической модели будут выступать соответственно образы Катарини и феминистки Ганны» [3, с. 261].

¹ Гончаров С.А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. – Санкт-Петербург, 1997. – С. 57–62.

Другим наиболее ярким из художественных воплощений образа молодой утопленницы в литературе является Офелия в трагедии У. Шекспира «Гамлет». Д.С. Гудин сосредоточивается на деталях, которые позволяют интерпретировать образы, созданные Водолазкиным, в контексте литературной традиции. Возможным прототипом Офелии стала Катарина Гамлетт (Katherine Hamlett), утонувшая (или покончившая жизнь самоубийством из-за любви) в 1579 г. в Эйвоне, неподалеку от Стрэтфорда, родины Шекспира. Британский филолог и критик Энтони Нуталл пишет о том, что 1579 г. стал во многом формирующим для 15-летнего Шекспира, смерть Катарины стоит в одном ряду со смертью сестры писателя – Анны. По мнению исследователя, и в случае с Шекспиром, и в случае с Водолазкиным (в интервью писатель признавался, что, будучи ребенком, видел молодую и красивую утопленницу на пляже)¹ вдохновением к созданию образа прекрасной утопленницы послужили юношеские тяжелые эмоциональные переживания. Д.С. Гудин утверждает, что главный герой «Брисбена» Глеб несет в себе «гамлетовское» начало, пытаясь восстановить распавшуюся связь времен, поэтому «нисколько не удивительно, что образ утопленницы (Офелии) актуализируется в художественном пространстве» романа [3, с. 262].

Список литературы

- 1 Арязмова О.В. Композиционно-стилистические особенности романа Е.Г. Водолазкина «Брисбен» // Человек и язык в коммуникативном пространстве : сборник научных статей. – 2019. – № 10. – С. 96–102.
- 2 Гримова О.А. Особенности повествовательной структуры в романе Е.Г. Водолазкина «Брисбен» // Новый филологический вестник. – 2020. – № 4 (55). – С. 139–246.
- 3 Гудин Д.С. Литературные истоки образа утопленницы в романах Е.Г. Водолазкина // Экология языка и речи : материалы VIII Международной научной конференции / отв. за выпуск Махрачёва Т.В. – Тамбов : Издательский дом «Державинский», 2019. – С. 259–262.

¹ Башмакова М. «Жизнь состоит из рифм» // Огонёк. – 2018. – № 46, 03.12. – С. 34–36. – URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3806967> (дата обращения: 27.02.2021).

- 4 Селютин Е.А. Бинарные оппозиции как основа поэтики романа Е. Водолазкина «Брисбен» // Семнадцатый Славянский научный собор «Урал. Православие. Культура». Мир славянской письменности и культуры в православии, социогуманитарном познании : материалы международной научно-практической конференции / сост. Терехова О.В. – Челябинск : ЧГИК, 2019. – С. 281–285.
- 5 Солдаткина Я.В. Мифологема воды в современном «романе о взрослении» (А.Г. Архангельский «Бюро проверки», А.Н. Варламов «Душа моя Павел», Е.Г. Водолазкин «Брисбен» // Наука и школа. – 2020. – № 4. – С. 11–17.