

ТРАВМА КАК ПРИВЫКАНИЕ К НОВОЙ КАТАСТРОФИЧЕСКОЙ РЕАЛЬНОСТИ В РОМАНЕ «БРИСБЕН» Е. ВОДОЛАЗКИНА

Trauma as Habituation to a New Catastrophic Reality in the Novel
“Brisbane” by Ye. Vodolazkin

Елена Витальевна Гулевич
family2001kg@mail.ru

Гродненский государственный университет им. Я. Купалы
(Гродно, Беларусь)

Alena V. Gulevich
family2001kg@mail.ru

Yanka Kupala State University of Grodno (Grodno, Belarus)

ISSN: 1698-322X ISSN INTERNET: 2340-8146

Fecha de recepción: 21.01.2023

Fecha de evaluación: 17.12.2023

Cuadernos de Rusística Española nº 19 (2023), 155 - 169

РЕЗЮМЕ

Данное исследование посвящено мотиву травмы в романе «Брисбен» Е. Водолазкина. В работе предложен анализ реализации мотива травмы как творческого кризиса, в который постепенно погружается главный герой. Роман представляет собой привыкание героя к новому травматическому состоянию. Два временных пласта – прошлое и настоящее – протекают одновременно. Постепенно разрыв между ними становится все меньше, в итоге сливаясь в единство переживаемой в настоящем реальности, окрашенной прошлым. Балансирование на грани прошлого и настоящего, где отзвуки каждого периода резонируют в душе героя, составляет полифонизм романа «Брисбен», который реализуется на двух уровнях: временно-пространственной и повествовательно-музыкальной организации произведения.

Ключевые слова: «Брисбен», Водолазкин, травма, творческий кризис, полифонизм.

ABSTRACT

The study is devoted to the motif of trauma in the novel “Brisbane” by E. Vodolazkin. The article provides an analysis of the realization of the trauma motif as a creative crisis in which the protagonist is gradually immersed. The novel represents the hero’s habituation to his new traumatic condition. Two temporal layers – past and present – run simultaneously in the novel. Soon the gap between them becomes hardly recognizable, eventually merging into the unity of the existence experienced in the present and colored by the past. Balancing on the edge of past and present, where the echoes of each period resonate in the hero’s soul, constitutes the polyphony of the novel “Brisbane”. It is realized at two levels: temporal-spatial and narrative-musical setting of the work.

Keywords: “Brisbane”, Vodolazkin, trauma, creativity crisis, polyphony.

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования обусловлена современным междисциплинарным интересом к проблеме катастрофы и травмы, которые рассматриваются как на общекультурном, так и персональном уровнях. Более того, проблема травмы представляет собой особый интерес на современном этапе развития общества, для которого характерен кризис гуманистического, аксиологического, гносеологического начал: человечество движется к глобальному кризису как на экологическом, так и морально-нравственном уровнях. Именно поэтому преломление кризиса сознания, а также поиск путей выхода из экзистенциальной катастрофы, представленной в романе «Брисбен», является особенно актуальным сегодня.

Цель данной статьи – выявить особенности художественной реализации мотива травмы как привыкания героя к новой катастрофической реальности в романе «Брисбен» Е. Водолазкина.

Задачи исследования:

- показать обстоятельства, способствующие погружению героя в травматическое состояние;
- на основе современных психопатологических моделей представить динамику развития травмы в сознании героя через погружение в переживание творческого кризиса и поиски героем возможностей остаться в профессии;
- выявить особенности саморефлексии героем изменений в его физическом, ментальном и психологическом состояниях;
- показать попытку осмысления героем собственного изменяющегося состояния в восприятии окружающих.

Творчество Е. Водолазкина представляет неизменный интерес для исследователей. Значительное внимание уделяется изучению отдельных художественных аспектов романа «Брисбен». Так, творчество Е. Водолазкина рассматривается в художественных связях с русской литературной традицией (Абашева 2019); изучены особенности композиции и речевой организации романа «Брисбен» (Визель 2018; Арязмова 2019; Горковенко 2019), его концептуальные (Арязмова, Слинко 2019), стилистические (Арязмова 2018), лингвокультурные (Кривошапова 2019), пространственные (Крюкова 2022) и повествовательные (Гримова 2020) особенности; представлены идейное разнообразие (Каплан 2019), традиции и новаторство в романе «Брисбен» (Кучерская 2018), особенности его поэтики (Жулькова 2021); изучены временные особенности произведений Е. Водолазкина (Ломыкина 2019), водные мотивы в его прозе (Солдаткина 2020), мотив двойничества (Король 2020), а также образное своеобразие героев романа «Брисбен» (Ничипоров 2018).

Феномен травмы стал объектом изучения как русскоязычных, так и зарубежных исследователей в области литературоведения, истории, психологии и др. Представлена эстетика травмы в художественном произведении (Felman Sh., Laub D. 1992; Воскресенский 2019; Caruth 1996, 2013); изучен феномен травмы в контексте динамики истории (Мороз 2010; Hirsch 2012; Хренов 2021), исследован мотив травмы как результат общественных потрясений (Петровская, 2012), развития

культурных кодов (Euerman R. 2004) и непрерывного движения цивилизационных процессов (Карут 2009).

Новизна настоящего исследования определяется тем, что данная статья представляет собой первую попытку изучения мотива травмы на основе современных психопатологических моделей как привыкания героя к новой катастрофической реальности переживания кризиса.

РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Е. Водолазкин – известный современный писатель, автор романов и малой прозы. Его произведения вызывают живой интерес как среди русскоязычных читателей, так и за рубежом. Профессионализм писателя оценен рядом серьезных литературных премий, среди которых «Большая книга» и «Ясная поляна». Многогранность таланта Е. Водолазкина проявляется с выходом каждого нового романа: произведения писателя широки по тематическому и сюжетному диапазонам, при этом прозу автора неизменно характеризуют высокий литературный слог, искромётный юмор, глубокая философичность и психологизм.

«Брисбен» является четвертым романом писателя. Произведение увидело свет в 2018 г. Главный герой романа – Глеб Яновский – известный гитарист, смыслом жизни которого является музыка. На пике карьеры он постепенно теряет себя и как человек, и как музыкант: развивается болезнь Паркинсона: его правая рука слабеет, перестает слушаться. Сначала это сказывается на качестве его игры (что определенно замечает он, но еще не заметно для зрителей), а постепенно – на возможности играть в целом. Роман представляет собой *привыкание* героя к травматическому состоянию переживания творческого кризиса (через потерю физических возможностей тела), в которое он постепенно погружается. При этом творческий кризис понимается как «переживание невозможности продолжать творческий процесс в том направлении, в котором он развивался до сей поры...» (Турышева 2017: 167). Творческий кризис героя представлен его нежеланием верить, что он больше «не способен творить», в нем теплится надежда, что «эта способность не оставила его окончательно» (Перцев 2017: 378).

Главенство героя в романе словно приглушается музыкой, которую он исполняет. Сила воздействия мелодий Глеба Яновского несет мощный заряд: некоторым зрителям на концертах требуется медицинская помощь, люди не выдерживают накала его игры, находящей запредельный резонанс в их сердцах. При этом примечательно, что феномен Яновского-музыканта и «сила Глеба не в сверхъестественных технике и слухе (ничего такого у него нет), а в умопомрачительной симфонии голоса и инструмента. Она – следствие особой энергии Глеба...» (Водолазкин 2021: 372). Ее природу он осознал однажды летним вечером, когда вслушался в «музыку» кузнечиков и цикад: «Глебу казалось, что он слушает огромный играющий в унисон оркестр» (Водолазкин 2021: 59). Тогда он понял важность самого исполнителя, его физической сущности, которой достигается «предельная преданность музыке: инструментом является тело музыканта» (Водолазкин 2021: 45). По признанию самого Глеба, играя, «лишаюсь тела и превращаюсь в звук» (Водолазкин 2021: 188), пытаюсь

рассказывать «о жизни своей музыкой» (Водолазкин 2021: 45), ведь «музыкальное проистекает из человеческого» (Водолазкин 2021: 11). Его болезнь развивается медленно, но неуклонно. Герою приходится привыкать к новой травматической реальности своего существования и в физическом теле, и в мире музыки.

Роман «Брисбен» – цепочка событий, на фоне которых меняется герой, переживая свою неизбывную травму. Как отмечает сам автор, в отличие от предыдущих романов, которые «описывают ситуацию восхождения – пусть зигзагообразного, но движения вверх, это роман не о движении вверх», в романе «описывается ситуация прямо противоположная. Главный герой его едет, что называется, не на ярмарку, а с ярмарки. Здесь, как мне кажется, я наиболее близко подошел к вопросу о смысле жизни. Состоит ли он в достижении поставленной цели, и если да – то что делать тогда, когда цель достигнута? Или же смысл жизни разлит по всей жизни равномерно, является ее неразделимым целым, а не верхним *фа*, которое в какой-то момент удалось взять герою» (Водолазкин 2019: 578).

Проживая вместе с героем события настоящего, читатель параллельно погружается в его прошлое. Два временных пласта протекают одновременно. Постепенно разрыв между прошлым и настоящим становится все меньше, в конце сливаясь в единство переживаемой в настоящем реальности, окрашенной прошлым. Такое балансирование на грани прошлого и настоящего, где отзвуки каждого периода резонируют в душе героя, составляют полифонизм романа, который реализуется в двух системах: на уровне временно-пространственной и повествовательно-музыкальной организации произведения. Так, путешествие главного героя по временным пластам романа есть *привыкание* к его новому травматическому состоянию, в которое он постепенно погружается. Как скоро он лишится возможности играть, понимать и контролировать свое тело, ему неизвестно. Это болезненное неведение составляет травматический опыт переживания им жизни (музыкальной и физической) с момента осознания того, что жизнь больше не будет прежней; более того, мысли о будущем больше не будут вселять надежду – лишь страх – катастрофический страх неизвестного, неотвратимости конца, скоротечности времени. Глеб признается: «У меня болезнь Паркинсона, и я больше не могу играть <...>. Тут не только музыка. Через какое-то время я стану беспомощным. И от этого мне страшно» (Водолазкин 2021: 258).

По причине осознания завершенности определенного, возможно, главного этапа жизни, подведения черты, Глеб соглашается на написание о нем книги. Предложение поступило от писателя Нестора. Глеб отметил, что уже есть несколько книг о его творчестве, но «в сущности, о моей жизни «...» – ни одной. О чем угодно писали, только не о жизни» (Водолазкин 2021: 24); ведь «не музыку нужно описывать, а жизненный опыт музыканта. Это он потом становится музыкой или, там, литературой» (Водолазкин 2021: 23). И Нестор, как истинный летописец, берется писать историю жизни-в-музыке.

Свою роль в создании книги о Глебе сыграл и его дневник. Благодаря введению этого элемента, достигается нарративный полифонизм романа, репрезентированный повествованием двумя голосами. Такой двухголосный нарратив о жизни Глеба предопределил особенности повествовательной стратегии романа: настоящее Глеба, источником событий которого является дневник, показано от первого лица.

Пассажи о прошлом героя, рассказанные Глебом и описанные Нестором, представлены от третьего лица. Г. Юзефович отмечает, что «в соответствии с законами сольфеджио повествование в «Брисбене» распадается на два голоса, звучащих попеременно» (Юзефович 2018). При этом, по мнению О. Гримова, «временные потоки движутся не параллельно, а навстречу друг другу <...>. Так, оформленные в разные «истории», разведенные на два потока, настоящее и прошлое главного героя взаимоосвещаются, становятся фоном друг для друга, вступают в ряд иных сложных смысловых взаимодействий» (Гримова 2020: 240).

Данные особенности нарративной стратегии предопределили особый стиль подачи событий. Сам Е. Водолазкин по этому поводу отмечает: «В этом романе у меня два стиля: один – записки самого героя – такой средне-литературный, а другой – повествование писателя Нестора – сдержанный, даже слегка деревянный» (Водолазкин 2018). При этом, на наш взгляд, дневник Глеба плотно событиями и сух, что нарушает законы дневникового жанра. Вероятно, данная повествовательная модель позволяла Глебу Яновскому сохранить самообладание, контролировать свое душевное состояние, что было немаловажным на этапе прогрессирования заболевания. Прошлое же отягощено рефлексией, местами лирично, комично, иногда трагично.

В некоторых сценах два временных плана накладываются, усиливая драматичность момента. Так, в марте 2013 г., после обследования, врач поставил Глебу диагноз – болезнь Паркинсона. Этому времени в книге вторит 1979 г., когда Глеба «свалил тяжелейший грипп» (Водолазкин 2021: 128) и он «выздоровливал медленно» (Водолазкин 2021: 131). Кроме того, тогда герой осознал, что продолжать заниматься каким-либо делом бессмысленно, потому что люди смертны, и Глеб «музыкальную школу бросил» (Водолазкин 2021: 138). Когда его отец узнал, что «Глеб бросил музыкальную школу ввиду ожидающей каждого смерти», то заявил, что «это поступок настоящего музыканта» (Водолазкин 2021: 143). При этом его мудрый отец меняет ракурс восприятия ситуации, отмечая, что «отличительная черта музыканта – это не беглость пальцев, а постоянная память о смерти, которая должна вселять не ужас, но оптимизм. Призвана не парализовать, но мобилизовать» (Водолазкин 2021: 143).

Дополнил душевное спасение Глеба дед Мефодий. С его помощью Глеб вышел из тяжелого ступора бесцельности жизни на фоне непременной смерти, осознав, что музыка «напоминает о вечности», а вечность – «это отсутствие времени <...>, а значит, отсутствие смерти» (Водолазкин 2021: 146). Осознав это откровение, каждый раз «беря в руки инструмент, Глеб перемещался туда, где времени нет» (Водолазкин 2021: 162).

Повествовательно-музыкальный полифонизм романа «Брисбен» предопределен музыкальностью самого нарратива: роман звучит. Это роман-музыка. Так, К. Жулькова отмечает: «Брисбен» написан в первую очередь ради самого текста и его мелодического звучания» (Жулькова 2021: 168). Когда в настоящем описывается триумф Глеба, а в прошлом – детство и юность, музыка звучит жизнеутверждающе. После того, как Глеб узнает о диагнозе, «музыка» повествования звучит приглушенно. Музыка в романе созвучна происходящим событиям: «высота звука переходит в высоту страдания»; в конце повествования музыка «утончается до полной неслышимости,

потому что у горя нет выражения» (Водолазкин 2021: 45): на последнем концерте, данном после смерти Верочки, Глеб не смог произнести ни звука.

Полифоническим является само переживание жизни главным героем: «Глеба <...> смутно чувствовавшего, что жизнь состоит из повторов и параллельных высказываний, тема полифонии захватила целиком» (Водолазкин 2021: 159). В музыке Глеб видел «не отражение жизни, а ее продолжение, высшую, что ли, часть» (Водолазкин 2021: 160–161).

Полифонично в романе и время. При этом оно не является универсальной категорией, а глубоко личным переживанием. Е. Водолазкин отмечает, что в «Брисбене» «время появилось, но появилось для того, чтобы исчезнуть. У Глеба такое спрессованное время, у него, как у всех известных музыкантов, жизнь расписана на два года вперед, это бешеная гонка. И вдруг – бац, ящик, не гони лошадей – у него образуется куча времени. И мало-помалу он понимает, что счастье имеет много составляющих; и вот эта гонка, в которой он постоянно находился, если разобраться, к счастью не имеет прямого отношения. В конечном счете, он жил не так, как хотел: он просто попал в колесо, в котором нужно бежать – или искать какой-то эскапистский вариант» (Водолазкин 2018). Постепенно герой приходит к осознанию того, что есть только настоящее и прошлое. Будущего нет. Он запомнил то, что, умирая, ему открыл дед Мефодий: «Жизнь – это не момент настоящего, а все прожитые тобой моменты» (Водолазкин 2021: 399). А будущего нет, «потому что оно приходит только в виде настоящего <...>. Будущее – это свалка фантазий» (Водолазкин 2021: 399). Роман завершается моментом настоящего: перспектив на развитие событий в будущем нет. Финал открыт – финала нет, как нет самого будущего: «Будущее – мыслительная категория, никто там еще не бывал во плоти. Вдох полной грудью получается только в настоящем» (Водолазкин 2020: 206). Остается лишь травма переживания настоящего, когда «жизнь травмы» представляет собой ситуацию, «в которой боль становится тождественной воздуху» (Ушакин 2009: 7). Происходит «фиксация на моменте травмы» (Фрейд 2021: 309). Герой фиксирует собственное переживание жизни на «каком-то определенном отрезке прошлого», он не в состоянии «освободиться от него и поэтому настоящее и будущее остаются <...> чуждыми» (Фрейд 2021: 308). «Травматическое событие» потрясло «все основы прежней жизни» героя, он потерял «всякий интерес к настоящему и будущему» и в душе он постоянно остается в прошлом (Фрейд 2021: 311).

Глеб Яновский *переживает* этапы привыкания к травме: сюжет травмы развивается от ее осознания, далее – принятия, до привыкания *жизни-в-травме*. У него наступает «травматический рефлекторный паралич», для которого характерно наличие «подкладки физического свойства» в виде «молекулярных изменений нервной системы на почве физического или психического «сотрясения» (Брейлер 1920: 167). Герой переживает два типа травмы: «травму-как-утрату» и как «травму-как-сюжет» (Ж. Деррида). При этом «травма-как-утрата» «акцентирует ретроспективные попытки установить логику происшедшего: утрата становится причиной переоценки уже несуществующего «целого» (Derrida 2001, 148). Сама картина «целостности» возникает лишь впоследствии – в процессе «осмысления утраты» (Derrida 2001, 149). Герой пытается «вписать следы травмы в структуру повседневности настоящего», что становится сутью его «посттравматической жизни» (Ушакин, 2009: 9).

В отличие от «травмы-как-утраты» «травма-как-сюжет» является «не только поводом для переосмысления утраченного прошлого: травма задает здесь общую систему повествовательных координат» (Ушакин, 2009: 9). Травма героя «соотнесится преимущественно с телесным повреждением или нарушением целостности тела, следствием чего является «раневой процесс», который переживает герой с момента осознания своего травматического положения (Решетников, 2006: 51).

Герой проходит несколько этапов привыкания к травме. На первом происходит «блокирование или снижение функций Эго (тестирование реальности и получение адекватных представлений о ситуации, окружающем мире и отношениях)» (Фенихель 2004: 352). Так, во время выступления в Париже, Глеб Яновский понимает: «Не могу сыграть тремоло» (Водолазкин 2021: 9). После концерта «правая рука, словно испуская допущенную ошибку, исполняет теперь уж не нужное тремоло» (Водолазкин 2021: 9). Далее в самолете, после знакомства с Нестором, «выстукиваю тремоло на подоконнике кресла» (Водолазкин 2021: 12). Таким образом, столкнувшись в первый раз с проблемой, которая напрямую угрожает его способности играть, Глеб словно невзначай проверяет руку: возможно, случайность. Показалось.

В том же 2012 г., приезжая на гастроли в Киев, идет к отцу и, в надежде на поддержку, признается: «У меня какие-то сложности с правой рукой, – сгибаю и разгибаю пальцы» (Водолазкин 2021: 22). Отец ответил философски: «Грают не рукою – душою» (Водолазкин 2021: 22).

Далее жизнь берет обратный отсчет. В ноябре 2012 г., отдыхая в джакузи, герой заметил: «У меня правая рука не двигается в плечевом суставе» (Водолазкин 2021: 80). Позже, сидя за компьютером: «Не могу попасть курсором в крестик» (Водолазкин 2021: 178). Накануне выступления в Нью-Йорке, в июне 2013 г., Глеб меняет программу, не объясняя продюсеру причину: «Только что же я мог объяснить? Что в течение уже трех месяцев не способен сыграть ни одной сложной вещи? Что увеличил количество репетиций вдвое, но пальцы от этого стали двигаться только хуже? Не от этого, может быть, но что хуже – точно» (Водолазкин 2021: 184). Глеб меняет программу и «песни следуют по степени сложности. В начале играют технически сложные вещи, а в финальной части, когда рука окончательно устанет, будут исполнены простые, притом с оркестром» (Водолазкин 2021: 188).

В октябре 2013 г. Глеб начинает отменять концерты: «Причина в том, что я больше не могу играть!» (Водолазкин 2021: 212). В декабре 2013 г. он заметил Кате: «Сегодня утром у меня дрожала правая нога – это, знаешь, плохой признак» (Водолазкин 2021: 233). В 2014 г. он публично объявляет «об окончании карьеры музыканта – после стольких лет успеха <...>. Я хочу объявить, что мою гитарную карьеру заканчиваю. Причина – болезнь <...>. У меня болезнь Паркинсона, правая рука вышла из строя <...>. На подходе – левая. Тремор...» (Водолазкин 2021: 357-358).

Физическая травма, которая случилась с Глебом, возникла не одномоментно. Он проигрывает «травматическую ситуацию» (Фрейд 2021: 309), постоянно точно возвращается в прошлое, когда рука давала сбой. Тогда он давал тому внешнее объяснение: холод, тревога, волнение перед концертом. Но теперь пришло осознание того, что «раневой процесс» был запущен уже тогда. Так однажды, как одному из лучших учеников, Глебу предстояло играть перед публикой в парке. Но в тот

ветренный вечер «у Глеба замерзли пальцы» (Водолазкин 2021: 60). Тогда он впервые осознал, что «как же по-разному устроены музыканты: одни спокойно играют на морозе, другие от небольшого ветерка теряют всякую подвижность в пальцах. Глеб – потерял <...>. Эта картина застыла в памяти Глеба навсегда: <...> грустные глаза отца в дальнем ряду и абсолютная невозможность играть» (Водолазкин 2021: 60). Это была первая репетиция травмы.

А потом случилась вторая: в 2000 г. Глеб упал с велосипеда и «сломал два пальца левой руки. Когда кости срослись, стало ясно, что один палец действует по-прежнему, а второй – нет. То есть он тоже действует, но не вполне. Для музыканта недостаточно <...>. Нелепая случайность отняла у него все: звездный статус, звездные гонорары, но главное – смысл жизни...» (Водолазкин 2021: 396). Тогда у него впервые в жизни началась депрессия: «Он сорвал развешенные Катей по стенам афиши своих выступлений <...>. Глеб избавлялся от всего, что напоминало о ярком отрезке его жизни» (Водолазкин 2021: 396). Далее последовала истерика. После – полная апатия. Вытащил из кризисного состояния снова дед Мефодий. Глеб пожаловался, что «в моей жизни всегда было развитие. Ну, словно передо мной раскатывали великолепный ковер. И вдруг он кончился» (Водолазкин 2021: 398). На что Мефодий ответил: «Ты исходишь из того, что по коврику можно двигаться только вперед. Но это не так <...>. За спиной у тебя тканые узоры – ходи по ним сколько хочешь ...» (Водолазкин 2021: 399).

Первое посещение врача было оптимистичным, но мало убедительным. Второе – весьма убедительным, но слабо оптимистичным, что прочитывалось в рекомендации к примирению, *привыканию* Глеба к новому состоянию. Болезнь диктовала свои пределы: та планка игры на гитаре, которую он взял, больше ему не покорится. Глеб впал в состояние тихой безнадежности: «Гонка, Катюш, закончилась» (Водолазкин 2021: 233). Но Катя спасает: «Гонка – да. А движение продолжается» (Водолазкин 2021: 233), и предлагает Глебу «мефодиевские узоры»: «Глеб... А почему бы тебе не попробовать петь?» (Водолазкин 2021: 233). И он соглашается – лишь бы не сходить с ковра – по узорам можно ходить в разных направлениях.

Именно благодаря вере в возможность двигаться не только вперед, но в стороны, смотреть на жизнь не в бинокль, а калейдоскоп, конструируя различные сочетания и новые музыкальные узоры, он выстоял, когда болезнь устанавливала пределы его физическим и музыкальным возможностям. Появилась тяга «к красоте через сложность, потому что в сложности есть своя красота» (Водолазкин 2021: 60).

Привыкание оказалось для Глеба наиболее сложной задачей. Его физическая травма прогрессирует медленно, но с катастрофической неуклонностью. Глеб переживает следующую стадию травмы. Он начинает сходить с ума: в 2013 г. «на концерте в лондонском Альберт-холле не могу сыграть чисто ни одного форшлага. За этим следует вечер моего сумасшествия <...> я много пью, громко шучу, хохочу и даже мяукаю. Такую форму принимает мое отчаяние» (Водолазкин 2021: 100). В тот вечер он грубо ведет себя с Катей. Обижает ее, пытается перенести свой страх и боль на нее, причиняя ей страдания. Когда Катя обижается и уходит, понимает: «Мне уже стыдно. Мне уже больно <...>. Мне до смерти хочется, чтобы мир разрушился. В самых значимых и дорогих частях. До смерти» (Водолазкин 2021: 101). Так, «травмированная психика продолжает травмировать саму себя»,

герой стремится создать ситуации, в которых он сам подвергается «повторной травматизации» (Калшед 2001: 216). Продолжая вести себя безрассудно, герой знакомится с девушкой, которую тут же целует. Но не для поцелуя, а чтобы проверить свою чувствительность: «Я целую девушку в губы и чувствую ее ответ. А, может, и не чувствую: ощущения становятся все обманчивей» (Водолазкин 2021: 103). Данное поведение героя имеет научное обоснование. На данном этапе переживания травмы происходит «блокирование функций Эго», что «объясняется концентрацией всей психики на одной задаче – преодолении травмирующей ситуации и попытках справиться с нахлынувшим возбуждением, не находящим разрядки» (Фенихель 2004: 347). Более того, «большинство психических и физиологических функций в процессе и сразу после травмы блокируются, начиная от высших психических функций (связанных с культурой и моралью) и кончая сексуальными. В поведении преобладают преимущественно регрессивные феномены <...> вплоть до сугубо инфантильных реакций с демонстрацией беспомощности, пассивности и зависимости, иногда с яркими проявлениями оральной фиксации» (Фенихель 2004: 349).

Глеб осознает, как рухнет он сам – его физическая сущность, которая со временем приведет к разрушению его как музыканта: «непосредственно после события травматического события начинается внутренняя работа психики», которая «трансформирует внешнюю травму во внутреннюю «самотравмирующую силу» (Калшед 2001: 228). Происходит «малигнизация» – переход психических защит «на примитивный уровень «архаических» (архетипических) защит, которые отличаются высокой сопротивляемостью к изменениям» (Калшед 2001: 236). В результате психическая жизнь «редуцируется до минимальных или стереотипных реакций, наиболее ярко проявляющихся в утрате смыслов» (Калшед 2001: 243). Свое состояние герой сравнивает с разбившемся приемником, о котором очень сожалел в детстве: «Твое тело, сказали мне, ремонту не подлежит <...>. И надежде зацепиться – ну просто не за что!» (Водолазкин 2021: 329). Травма, которую переживает Глеб, пытающийся всеми силами приспособиться к новой реальности физического и творческого кризиса, представляла собой «полный оптимизма аромат смерти, рождающей новую жизнь» (Водолазкин 2021: 104). Новая жизнь Глебу и Кате была подарена жизнью угасающей, ворвавшейся в их тревожное настоящее из прошлого: в их жизнь входит Вера – смертельно больная музыкально одаренная девочка.

На данном этапе герой переживает «адаптацию» к перенесенной травме», которая «идет медленно» (Фенихель 2004: 441). Уже ничего не ожидая, Глеб услышал игру Верочки и ощутил счастье: «...я испытываю тот подъем, от которого успел отвыкнуть» (Водолазкин 2021: 251).

Началась новая жизнь – жизнь с Верой, жизнь *верой*. Создается впечатление, что творческий кризис преодолен, так как «понятие кризиса предполагает поворот, изменение, переход от одного состояния к другому, в нем живет идея поиска верного движения, ответа, выхода» (Ушакова, 2017: 263). Герой переживает этап «восстановления Эго <...> путем временного регресса к более примитивным формам функционирования» (Фенихель 2004: 479). Он начинает все с нуля. Происходит попытка выхода из травмы – решают работать дуэтом: «Это вытащит из трясины вас обоих», – отмечает Катя (Водолазкин 2021: 274). Теперь Глеб осознает, что «жизнь, которая вроде бы пошла под откос, мне дорога, оказывается, и такой» (Водолазкин

2021: 308). После он заметит: «В последнее время я не думал о болезни и осознаю это только сейчас», после ухода Верочки (Водолазкин 2021: 392).

Первый концерт Глеба как певца-исполнителя и первый в жизни концерт Веры стал пиком волнения и счастья: уже стоя на сцене, Глеб вытащил «правую руку из кармана – она больше не дрожит <...>. Чувствую, как наполняюсь силой, как обновляется моя кровь» (Водолазкин 2021: 378).

Но счастье было недолгим. Болезнь Веры не отступила. Время перестало существовать для Глеба, когда он почувствовал, что с Верой неладное: «Стрелки настенных часов замирают и начинают двигаться в обратную сторону» (Водолазкин 2021: 401). Девочка умерла. Он не знает, как и чем жить дальше, – хочет остановить время. Скрывшись от мира в древней часовне, Глеб замечает: «Теряем счет времени» (Водолазкин 2021: 405); «не хочется отсюда выходить, потому что здесь нет времени. А снаружи – будущее, которого у меня, собственно, нет» (Водолазкин 2021: 405). В беседе с настоятелем Глеб признается: «Еще недавно мне было страшно, что болезнь отняла у меня будущее. А теперь, знаешь, нет» (Водолазкин 2021: 405). Будущего нет. Настоящее, в котором не стало Веры, остановилось навсегда: «Время – синоним конечности, потому что бесконечное не подлежит счету» (Водолазкин 2020: 109).

В ноябре 2014 г. Глеб решился выступить на благотворительном концерте, что планировался в дуэте с Верой. Но, как только нужно было вступить, «у Глеба перехватывает горло, вступить он не может. Даже издали видно, как трясется его рука <...>. Из полуоткрытого его рта не раздается ни звука, по щекам текут слезы» (Водолазкин 2021: 408-409). Наступила музыкальная смерть. Свой путь Глеб прошел до конца, ведь «идеальная музыка – это молчание» (Водолазкин 2021: 409).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, повествовательно-музыкальный полифонизм романа «Брисбен» репрезентирован временной и музыкальной текучестью событий, которые разыгрываются перед читателем. При этом пронзительно звучит щемящая боль главного героя, осознающего бег времени, а вместе с ним скоротечность жизни и творчества. Полифонизм романа отражается и во временной перспективе: в книге время не является универсальной категорией объективного мира, это личный опыт, переживаемый на глубинном уровне осознанности конечности собственного физического и творческого существования. «Брисбен» – роман о физическом угасании и попытке выстоять, о потере смысла жизни и сотворении его вновь, о готовности принять необратимое и не сдаваться, о привыкании терять; о смерти творчества.

Книга представляет собой попытку привыкания героя к новому катастрофическому бытию. Привыкание к творческой смерти было долгим. При этом травматический опыт приобретает неожиданный для героя ракурс: в тот момент, когда Глеб стоит на грани прямого падения, судьба придает его жизни и творчеству неожиданный подъем: в его жизни появляется вера, воплощенная в слабой больной девочке Вере, которая помогла преодолеть пиковый отрезок переживания героем новой реальности творческого кризиса. Жизнь Глеба снова наполнилась смыслом. Но счастье оказалось

быстротечным. Со смертью девочки герой понял, что самое главное в его жизни он уже потерял и его дальнейшее переживание своего физического и музыкального затухания становится спокойным, ожидаемым и в чем-то желанным.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Абашева, М. (2019). Что значит быть знаковым писателем: Евгений Водолазкин в контексте русской прозы. В кн.: *Знаковые имена русской культуры*, Издательство Ягеллонского университета, Т. 2, С. 37–48.
- Арзямова, О. (2019). Композиционно-речевая организация романа Е. Г. Водолазкина «Брисбен»: традиции и новации. *Известия ВГПУ. Филологические науки*, №2 (283), С. 249–252.
- Арзямова О. (2019). Композиционно-стилистические особенности романа Е.Г. Водолазкина «Брисбен». *Человек и язык в коммуникативном пространстве*, № 10, С. 96–102.
- Арзямова, О., Слинько, М. (2019). Концепт «музыка» в романе Е.Г. Водолазкина «Брисбен» // Сборник научных статей VII Международной научно-методической конференции (г. Уссурийск, 23 мая 2019 г.), Владивосток, с. 5–8.
- Брейлер, Е. (1920). *Руководство по психиатрии*. Берлин: Издательство товарищества «Врач».
- Визель, М. (2018). 17.12.2018. Евгений Водолазкин выпустил новый роман. Retrieved from <https://rg.ru/2018/12/17/evgenij-vodolazkin-vypustil-novuj-roman.html> (дата обращения 07.01.2023).
- Водолазкин, Е. (2021). *Брисбен*. Москва : Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной.
- Водолазкин, Е. (2019). Вопросы на ответы. В кн.: *Знаковые имена современной русской литературы. Евгений Водолазкин*, Краков: Издательство Ягеллонского Университета.
- Водолазкин, Е. (2020). *Идти бестрепетно: между литературой и жизнью*. Москва, Издательство АСТ.
- Водолазкин, Е. (2018). Меня политические события интересуют как цунами, которое может опрокинуть героя. Retrieved from <https://meduza.io/feature/2018/11/18/menya-politicheskie-sobytiya-interesuyut-kak-tsunami-kotoroe-mozhet-oprokinut-gegoya> (дата обращения 07.01.2023).
- Воскресенский, Б.А. (2019). Творчество и психическая патология. *Художественная культура*, № 3, с. 22–37.
- Горковенко, А., Петухов С. (2019). Языковая картина мира в романе Е.Г. Водолазкина «Брисбен». *Язык в различных сферах коммуникации*, С. 174–176.
- Гримова, О. (2020). Особенности повествовательной структуры в романе Е.Г. Водолазкина «Брисбен». *Новый филологический вестник*, 4 (55), с. 239–247.
- Жулькова, К. (2021). Роман Е.Г. Водолазкина «Брисбен»: особенности поэтики. (Обзор). *Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература*, № 3, С. 167–178.
- Калшед, Д. (2001). *Внутренний мир травмы*. Москва, Академический проект.

- Каплан, В. (2019). Жизнь как продолжение жизни: в чем смысл нового романа Водолазкина «Брисбен»? Retrieved from <https://fomaru.livejournal.com/27841.html> (дата обращения 07.01.2023).
- Карут, К. (2009). Травма, время и история. *Травма: пункты*. М.: Новое литературное обозрение.
- Король, Н. (2020). Феномен двойничества в романе Е. Водолазкина «Брисбен». *Русский язык и литература в славянском мире: История и современность*, с. 461-467.
- Кривошапова, Н. (2020). Лингвокультуремы в произведениях Е.Г. Водолазкина. *Известия ВГПУ. Филологические науки, № 1 (144)*. С. 194–201.
- Крюкова, О. (2022). Художественное пространство в романе Е.Г. Водолазкина «Брисбен»: имагологический аспект. *Имагология и компаративистика, № 18*, С. 365–379.
- Кучерская, М. (2018). Евгений Водолазкин рассказал историю жизни современного гитариста на языке русской летописи. *Ведомости*. Retrieved from <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2018/12/20/789801-evgenii-vodolazkin>.
- Ломыкина, Н. (2019). Евгений Водолазкин: время отсутствующее и бесконечное. Retrieved from <http://chitaem-vmeste.ru/reviews/evgenij-vodolazkin-vremya-otsutstvuyushhee-i-beskonechnoe>.
- Мороз, О. (2010). Феномен культурной травмы в эпоху надлома империи. В кн.: *Искусство в эпоху надлома империи: религиозные, национальные и философско-эстетические аспекты*, М.: ГИИ, С. 514-515.
- Ничипоров, И. (2019). «Брисбен» Е. Водолазкина как роман о художнике. *Пушкинские чтения – 2019*, СПб.: ЛГУ, с. 94–100.
- Перцев, А.В. (2017). Творческий кризис с феноменологической точки зрения. В кн.: *Феномен творческого кризиса*, Издательство Уральского университета. С. 376–389.
- Петровская, Е. (2012). *Безымянные сообщества*. М.: Фаланстер.
- Решетников, М.М. (2006). *Психическая травма*. СПб.: Восточно-Европейский Институт психоанализа.
- Солдаткина, Я. (2020). Мифологема воды в современном русском «романе о взрослении» (А.Г. Архангельский «Бюро проверки», А.Н. Варламов «Душа моя Павел», Е.Г. Водолазкин «Брисбен»). *Наука и школа, № 4*, с. 11–17.
- Турышева, О.Н. (2017). Каких чудовищ рождает кризис: трилогия Ларса фон Триера «Депрессия». В кн.: *Феномен творческого кризиса*, Издательство Уральского университета. С. 167–186.
- Ушакин, С. (2009). *Травма: пункты*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Ушакова, А. Понятие творческого кризиса в контексте жизни и творчества Ю. К. Олещи. В кн.: *Феномен творческого кризиса*, Издательство Уральского университета. С. 263–276.
- Фенихель, О. (2004). *Психоаналитическая теория невротозов*. Москва, Академический проект.
- Фрейд, З. (2021). *Введение в психоанализ*. Москва: Издательство АСТ.
- Хренов, Н. (2021). Культура и историческая память (начало). Retrieved from <http://cultcult.ru/culture-and-historical-memory/>.
- Юзефович, Г. (2018). Роман в три октавы – о том, как устроен «Брисбен», самая музыкальная книга Евгения Водолазкина. Retrieved from <https://meduza.io/feature/2018/12/08/roman-v-tri-oktavu> (дата обращения 07.01.2023).

- Caruth, C. (2013). *Literature in the Ashes of History*. Baltimore. John Hopkins University Press.
- Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Derrida, J. (2001). *The work of mourning*. Chicago, The University of Chicago Press.
- Eyerman, R. (2004). *Cultural Trauma and Collective Identity*. Berkeley: University of California Press.
- Felman, Sh., Laub D. (1992). *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*. New York: Taylor & Francis.
- Hirsch, M. (2012). *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press.

BIBLIOGRAPHY

- Abasheva, M. (2019). Chto zhachit byt' znakovim pisatelem: Yevgeniy Vodolazkin v kontekste russkoi prozy. *Znakovye imena russkoi kultury*. Izdatel'stvo Yagellonskogo universiteta, T. 2, S. 37–48.
- Arzhamova, O. (2019). Kompozitsionno-rechevaya organizatsiya romana Ye. G. Vodolazkina "Brisben": traditsii i novatsii. *Izvestiya VGPU. Filologicheskie nauki*, №2 (283), S. 249–252.
- Arzhamova, O. (2019). Kompozitsionno-stilisticheskie osobennosti romana Ye. G. Vodolazkina "Brisben". *Chelovek i yazyk v kommunikativnom prostranstve*, № 10, S. 96–102.
- Arzhamova, O. Slin'ko, M. (2019). Kontsept "muzika" v romane Ye. G. Vodolazkina "Brisben" // *Zbornik nauchnih statei VII Mezhdunarodnoi nauchno-metodicheskoi konferentsii* (g. Ussurijsk, 23 maya 2019 g.), Vladivostok, s. 5–8.
- Breiler, E. (1920). *Rukovodstvo po psixiatrii*. Berlin, Izdatel'stvo tovarischestva "Vrach".
- Caruth, C. (2013). *Literature in the Ashes of History*. Baltimore. John Hopkins University Press.
- Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Derrida, J. (2001). *The work of mourning*. Chicago, The University of Chicago Press.
- Eyerman, R. (2004). *Cultural Trauma and Collective Identity*. Berkeley: University of California Press.
- Felman, Sh., Laub D. (1992). *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*. New York: Taylor & Francis.
- Fenihel', O. (2004). *Psihoanaliticheskaya teoriya nevrozov*. Moskva, Akdemicheskyyi proekt.
- Freid, Z. (2021). *Vvedenie v psihoanaliz*. Moskva, Izdatel'stvo AST.
- Gorkovenko, A., Petuhov S. (2019). Yazikovaya kartina mira v romane Ye.G. Vodolazkina "Brisben". *Yazyk v razlichnih sferah kommunikatsii*, S. 174–176.
- Grimova, O. (2020). Osobennosti povestvovatel'noi struktury v romane Ye. G. Vodolazkina "Brisben". *Novyi filologicheskii vestnik*, 4 (55), S. 239 – 247.
- Hirsch, M. (2012). *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New-York: Columbia University Press.
- Hrenov, N. (2021). Kultura i istoricheskaya pamyat' (nachalo). Retrieved from <http://cult-cult.ru/culture-and-historical-memory/>.

- Kalshed, D. (2001). *Vnutrenniy mir travmy*. Moskva, Akademicheskii proekt.
- Kaplan, V. (2019). Zhizn' kak prodolzhenie zhizni: v chem smisl novogo romana Vodolazkina "Brisben"? Retrieved from <https://fomaru.livejournal.com/27841.html>.
- Karut, K. (2009). *Travma, vremia i istoria. Travma: punkty*. M.: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Korol', N. (2020). Fenomen dvoinichestva v romane Ye. Vodolazkina "Brisben". *Russkiy jazik i literatura v slavianskom mire: Istoria i sovremennost'*, S. 461–467.
- Krivoshapova, N. (2019) Lingvokul'turemi v proizvedeniayah Ye. Vodolazkina. *Izvestia VGPU. Filologicheskie nauki*, № 1 (144). S. 194–201.
- Kru'kova, O. (2022). Chudozhestvennoe prostranstvo v romane Ye. Vodolazkina "Brisben": imagologicheskii aspekt. *Imagologiya i komparativistika*, № 18, S. 365–379.
- Kucherskaya, M. (2018). Yevgeniy Vodolazkin rasskazal istoriyu zhizni sovremennogo gitarista na jazike russkoi letopisi. *Bedomocmu*. Retrieved from <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2018/12/20/789801-evgenii-vodolazkin>.
- Lomikina, N. (2019). Yevgeniy Vodolazkin: vremia otsytstvuyushee i beskonechnoe. Retrieved from <http://chitaem-vmeste.ru/reviews/evgenij-vodolazkin-vremya-otsutstvuyushchee-i-beskonechnoe>.
- Moroz, O. (2010). Fenomen kulturnoi travmi v epohu nadloma imperii. V kn.: *Iskusstvo v epokhu nadloma imperii: religioznie, natsional'nie i filosofsko-esteticheskie aspekty*, M.: GII, S. 514–515.
- Nichiporov, I. (2019). "Brisben" Yevgeniya Vodolazkina kak roman o hudozhnike. *Pushkinskie chtenia – 2019*, SPb. : LGU, S. 94–100.
- Pertsev A. (2017). Tvorcheskiiy krizis s fenomenologicheskoi tochki zrenia. V kn.: *Fenomen tvorcheskogo krizisa*, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta, S. 376–389.
- Petrovskaya, Ye. (2012). *Bezmyannie soobshestva*. M.: Falanster.
- Reshetnikov, M. (2006). *Psichicheskaya travma*. SPb, Vostochno-Evropeiskiy Institut psihoanaliza.
- Soldatkina, Hф. (2020). Mifologema vodi v sovremennom russkom "romane o vzroslenii" (A.G. Arhangel'skiy "Buro proverki", A.N. Varlamov "Dusha moya Pavel", E.G. Vodolazkin "Brisben"). *Nauka i shkola*, № 4, S. 11–17.
- Tyrisheva, O. (2017). Kakih chudovisch rozhdaet krizis: trilogia Larsa fon Triera "Depressia". V kn.: *Fenomen tvorcheskogo krizisa*, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta, S. 167–186.
- Ushakin, S. (2009). *Travma: pynkty*. Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.
- Ushakova, A. Poniyatie tvorcheskogo krizisa v kontekste zhizni i tvorchestva Yu. Oleshi. V kn.: *Fenomen tvorcheskogo krizisa*, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta, S. 263–276.
- Vizel', M. (2018). 17.12.2018. Yevgeniy Vodolazkina vipustil novyi roman. Retrieved from <https://rg.ru/2018/12/17/evgenij-vodolazkin-vypustil-novyyj-roman.html>.
- Vodolazkin, Ye. (2021). *Brisben*. Moskva, Izdatel'stvo AST: Redaktsiya Eleny Shybinoi.
- Vodolazkin, Ye. (2020). *Idti bestrepetno: mezhdyy literaturoi i zhizn'u*. Moskva, izdatel'stvo AST.
- Vodolazkin, Ye. (2018). Menia politicheskiiye sobitiya interesuyut kak tsunami, kotoroe mozhet oprokinut' geroya. Retrieved from <https://meduza.io/feature/2018/11/18/menya-politicheskiiye-sobytiya-interesuyut-kak-tsunami-kotoroe-mozhet-oprokinut-geroya>.
- Vodolazkin, Ye. (2019). Voprosy na otvety. V kn.: *Znakovyye imena sovremennoi russkoi literatury. Yevgeniy Vodolazkin*, Krakov: Izdatel'stvo Yagelonskogo universiteta.

- Voskresenskiy, B. Tvorchestvo i psihicheskaya patologiya. *Chudozhestvennaya kultura*, № 3, S. 22-37.
- Yuzefovich, G. (2018). Roman v tri oktavy – o tom, kak ustroen “Brisben”, samaya muzykalnaya kniga Yevgeniya Vodolazkina. Retrieved from <https://meduza.io/feature/2018/12/08/roman-v-tri-oktavy>.
- Zhul’kova, K. (2021). Roman Ye. G. Vodolazkina “Brisben”: osobennosti poetiki. (Obzor). *Sotsyialnie i gymanitarnie nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literature*, № 3, S. 167 – 178.