

Научная статья  
УДК 821.161.1  
doi: 10.17223/24099554/18/18

## **ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО В РОМАНЕ Е.Г. ВОДОЛАЗКИНА «БРИСБЕН»: ИМАГОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

---

*Ольга Сергеевна Крюкова*

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва,  
Россия, florin2002@yandex.ru*

**Аннотация.** Рассматриваются пространственные оппозиции: Россия – заграница, Россия – Германия, Россия – Италия, Россия – Украина, Киев – Петербург, Киев – Москва. Подробная топография в романе появляется при описании освоенного, нечужого пространства. Выделяются мотивы топофобии и топофилии при освоении чужого пространства. Анализируются лиминальные образы: вокзалы, аэропорты, государственная граница, Берлинская стена, кладбища, церкви. Метапространство Брисбена соединяет воедино все сюжетные узлы романа.

**Ключевые слова:** творчество Евгения Водолазкина, Россия, Украина, Германия, Италия, Австралия, художественное пространство, лиминальность, русская литература

**Для цитирования:** Крюкова О.С. Художественное пространство в романе Е.Г. Водолазкина «Брисбен»: имагологический аспект // Имагология и компаративистика. 2022. № 18. С. 365–379. doi: 10.17223/24099554/18/18

Original article  
doi: 10.17223/24099554/18/18

## **THE ART SPACE IN EUGENE VODOLAZKIN'S NOVEL BRISBANE: THE IMAGOLOGICAL ASPECT**

*Olga S. Kryukova*

*Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation,  
florin2002@yandex.ru*

**Abstract.** The article considers the spatial opposition in the novel *Brisbane* by Eugene Vodolazkin. The spatial opposition “Russia – other countries” for the character first appears in Leningrad, when he studies at university. This opposition is at first somewhat illusory in its nature. The “Russia – Germany” opposition is an invariant of the “Russia – other countries” spatial opposition and also appears in the story during Gleb’s studies at university. The so-called “German” for Gleb is primarily associated with Katarina, later Katya – the name she took out of respect for the Russian roots of Gleb, as well as with the echoes of World War II, which sound muted, sometimes conciliatory. The “German” in the novel is also embodied in cultural onomasticon. The spatial opposition “Russia – Italy” occupies a somewhat more modest place than the opposition “Russia – Germany” in the plot, but it is significant for the national and civil self-determination of the character. Contemporary Italy appears in the novel closer to its end and is associated with the second storyline – the plane of the present. The comparison of Russia and Italy takes place symbolically, on the border of eternity, in timeless space. The “Italian” in the novel is also associated with the world of music. Finally, another spatial opposition, “Russia – Ukraine,” plays an important role in both the plot and the description of the main character of the novel, and organically combines the two national identities, without separating them, as well as the cultural and historical space of Russia and Ukraine. The article also analyzes the oppositions “Kyiv – Petersburg” and “Kyiv – Moscow.” A detailed topography in the novel appears when describing a non-alien space. The motifs of topophobia and topophilia when mastering someone else’s space are distinguished. The art world of the novel also includes images of a liminal space. These are train stations and airports, a kind of a gate of the city (or country), the state border, the Berlin Wall. In Slavic mythology, there is another, invisible ontological boundary – between this-being and that-being, the visible symbols of which are the church and the cemetery, separating the world of the living from the kingdom of the dead. These loci are also presented in the novel. In a sense, Brisbane is also a liminal space, since Australia in ordinary consciousness is often perceived as the edge of the world. Brisbane is a metaphor for a little paradise, heaven on Earth, an unattainable dream desired by Arcadia. Brisbane is a metaspace characteristic of neomodernism, which connects all the plot nodes of the novel.

**Keywords:** Eugene Vodolazkin’s novel, Russia, Ukraine, Germany, Italy, Australia, art space, liminal, Russian literature

**For citation:** Kryukova, O.S. (2022) The art space in Eugene Vodolazkin’s novel *Brisbane*: The imagological aspect. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 18. pp. 365–379. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/18/18

Евгений Германович Водолазкин, современный российский писатель и литературовед, доктор филологических наук, специалист по древнерусской литературе, широкой читательской аудитории известен прежде всего романами «Лавр» (2012), «Авиатор» (2016), «Брисбен» (2018) и «Оправдание Острова» (2020). Ему принадлежат также пьесы, рассказы, повести и сборники эссе. Вышедшему сравнительно недавно роману «Брисбен» по вполне понятным причинам посвящено относительно небольшое количество исследовательских работ, которые затрагивают либо особенности культурологического характера [1, 2], либо различные аспекты поэтики этого романа: феномен двойничества [3], композиционно-стилистическое своеобразие [4], концептуальную сферу [5, 6], либо проблемы лингвостилистики [7]. Собственно имагологическим аспектам романа в отечественных работах отводится весьма скромное место. Из зарубежных работ следует отметить статью польской исследовательницы И. Ногавица, в которой проанализированы образы украинцев в романе «Брисбен», а также этностереотипы в их восприятии представителями других этносов [8]. Однако имагологические аспекты романа не ограничиваются исключительно «украинской» тематикой. Исследование романа «Брисбен» представляется актуальным и в русле изучения такого стилизового направления современной прозы, как неомодернизм, к которому ряд исследователей [1. С. 13] относят произведения Евгения Водолазкина.

Роман «Брисбен» продолжает традиционную тему как русской, так и мировой литературы и посвящен судьбе художника, творческой личности. Герой этого произведения, известный музыкант Глеб Яновский, родился, как и автор романа, в Киеве, так же учился в университете в Ленинграде; будучи женатым на однокурснице-немке, живет в Германии, в Мюнхене, но в период концертной деятельности перемещается между странами и концертными залами. О.В. Арзямова выделяет в этом романе две чередующиеся «временные и одновременно сюжетные линии»: план прошлого и план настоящего, обращая внимание на особенности обозначения дат и временных отрезков [4. С. 97]. Линия прошлого обозначается указанием года, а линия настоящего дается более конкретно: «Заголовки состоят из точной даты с указанием места действия, например: “25.04.12, Париж – Петербург”; “18.07.12, Киев”, “15.09.12, Мюн-

хен” и др., то есть передают локальные и временные рамки повествования. С жанровой точки зрения это дневниковые записи, принадлежащие главному герою, Глебу Яновскому, выступающему в роли активного рассказчика» [4. С. 97].

Роман начинается в Париже, в одной из глав действие происходит в Лондоне, в другой – в Нью-Йорке. Настоящее разочаровывает героя, и он пытается найти опору в прошлом, в своих детских и юношеских воспоминаниях. Литературная география романа задана заглавием – «Брисбен», но именно в этом городе герой не был ни разу. Брисбен – это город-мечта, земля обетованная для матери главного героя, но эта мечта оказывается призраком и в конце концов доробгой в небытие, гибельной для героини, хотя в этом австралийском городе Ирине и удалось начать новую и свободную от забот и обязательств, как ей казалось, жизнь.

В художественном пространстве романа можно выделить несколько значимых географических противопоставлений: Россия – за-граница, Россия – Германия, Россия – Италия, Россия – Украина, Киев – Петербург, Киев – Москва.

Пространственная оппозиция Россия – за-граница для героя появляется впервые в Ленинграде, во время учебы Глеба в университете. Это противопоставление носит вначале несколько иллюзорный характер. Во-первых, Ленинград даже в советском коллективном сознании воспринимался как не вполне русский город, и это было следствием пограничности Петербурга, который, как утверждает С.С. Жданов, «в текстах русской культуры выступает то как “свое” (русское), то как “чужое” (иностранное, нередко именно немецкое) пространство» [9. С. 190].

Во-вторых, за-границу для Глеба в этот период олицетворяли студенты из соцстран: болгарин Красимир Дуйчев по прозвищу Дуня и Катарина Гертнер, немка из Восточного Берлина, которая впоследствии стала женой Глеба Яновского. Граждане социалистических стран в иерархических представлениях советского человека занимали промежуточное положение между гражданами СССР и «настоящими» иностранцами, но это обстоятельство и повлияло в итоге на решение комсомольской организации университета, которая рассматривала на одном из своих заседаний nepозволительную для советского человека связь с иностранной гражданкой, пусть и из стра-

ны социалистического лагеря. В итоге, выступив в патерналистской роли, комсомольская организация разрешила официальный брак согрешившим студентам.

Оппозиция Россия – Германия является инвариантом пространственной оппозиции Россия – заграница и также начинает сюжетную реализацию во время обучения героя в университете. «Немецкое» для Глеба связано прежде всего с Катариной, позже Катей, в которую она себя переименовала из уважения к русским корням Глеба. Вначале интерес героя к Германии носит лингвистический характер и выражается в занятиях разговорным немецким языком в большой ванне, ставшей приютом для влюбленных профессорской квартиры: «Так, регулируя горячую и холодную воду (напор в трубах постоянно менялся), Глеб и Катя вышли на международный уровень. Здесь речь пошла преимущественно о русско-немецких связях, которые пара укрепляла всеми доступными средствами. Этим окончился курс устного обучения немецкому, раз и навсегда поставивший Глебу хорошее немецкое произношение» [10. С. 238–239].

«Немецкое» в романе сюжетно также связано с педагогической деятельностью Кати в Ленинграде и с отзвуками Великой Отечественной войны, которые звучат приглушенно, иногда примирительно, иногда даже комически (надпись на джипе с петербургскими номерами «На Берлин», увиденная в Мюнхене). После окончания университета Катя начинает преподавать немецкий язык в ленинградской школе на Петроградской стороне, где уже преподавал Глеб. И ученики, и коллеги, и даже уборщицы доброжелательно отнеслись к молодой учительнице немецкого, и Катю удивляло толерантное отношение к ней и к немецкому языку в этой школе, находившейся в городе, который пережил блокаду: «Особое чувство у Кати вызывали портреты немецких классиков на стенах кабинета. После прошедшей войны виселось им косовато, хотя никто и не думал их ни в чем обвинять. Катя осознавала неловкость их положения и в свое приветствие вкладывала все возможное тепло. Классики отвечали ей тем же: они давно скучали по крепкому немецкому *гутен морген*. Об утреннем обмене любезностями знала вся школа, и отношение к Кате становилось от этого только лучше» [10. С. 275]. Еще один послевоенный немецкий «аккорд» звучит из уст любившего Булгакова и Тарковского, цитировавшего Чехова дяди Курта, известного худож-

ника, который был в русском плену, освоил там русский язык и который поддерживал Катарину в ее желании учиться в России.

«Немецкое» в романе воплощается также в культурном ономастиконе, включающем имена немецких композиторов (Баха, Бетховена, а также Шнитке – советского и российского композитора немецкого происхождения), писателя Томаса Манна. Цитируется также (на украинском языке) «Фауст» Гете.

Восприятие Германии как чужого пространства у Глеба продолжается лишь три недели и связано с совместным проживанием Глеба, Кати и Катиных родителей в берлинской квартире на Винеташтрассе. В этот драматический период жизни молодых супругов Гертнеры-старшие создают невыносимую атмосферу в доме, изрекая мрачные пророчества о Сталинградской битве, которую в будущем устроит их зять. Топофобия проявляется только у родителей Кати, которые небезосновательно опасались, что их дочь привезет из университета русского мужа. От войны семейного масштаба, своими корнями уходящей еще в Катиню детство, Катю и Глеба спас дядя Курт, при содействии которого молодые супруги получили скромные должности в мюнхенском Коллегиуме святого Фомы. Новое пространство постепенно становилось «своим», освоенным, близким, и это радовало Глеба: «Они с Катей становились тут своими, и ему это было приятно» [10. С. 345]. Чужое пространство благожелательно принимает Глеба, который впоследствии получает немецкое гражданство, но и мюнхенский дом, и *дача* в горах так и не становятся Домом для героя, блистательно гастролирующего по странам и континентам: «Потом домов было много – так много, что они потеряли свое домовое качество и стали местом жительства» [10. С. 33].

Постепенное освоение немецкого пространства сюжетно мотивируется в романе также введением образов персонажей-немцев, благожелательно настроенных к чете Яновских. Помимо дяди Курта, это Барбара, сестра Кати; мюнхенская галеристка Анна Кессель; ректор Мюнхенского коллегиума патер Петер; продюсер Майер; ментальный инвалид Франц-Петер, с которым Глеб и Катя подружились в коллегиуме; мюнхенская домоправительница Геральдина; немецкие музыкальные наставники Глеба – профессор Рихтер и профессор Лемке; врачи немецких клиник.

Кроме сюжетно значимой оппозиции Россия – Германия в романе есть более частная оппозиция Восточная Германия – Западная Германия, которая реализуется преимущественно в художественных деталях: в упоминании о подаренном Кате западногерманскими родственниками конструкторе *лего* и в телевизионном сообщении о падении Берлинской стены. Несколько раз в романе Восточная Германия именуется ГДР. Быт социалистической Германии, с которым Глеб познакомился благодаря детективным сериалам, напомнил герою собственное детство, и это обстоятельство сделало Германию еще более близким и понятным пространством: «Так Глеб открывал для себя иную Германию, о которой прежде ничего не знал. В этой стране со скрипом открывались те же фанерные шкафы, что стояли в коммуналке его детства. В распахнутых окнах курили двойники дяди Коли, а стоптанная до дыр обувь регулярно сдавалась в ремонт» [10. С. 397].

Освоение немецкого пространства маркируется и подробной топографией Мюнхена с его Английским садом, велосипедными дорожками, улицами и уютными ресторанами. Берлин, в котором молодые супруги прожили недолго, описан менее подробно.

Пространственная оппозиция Россия – Италия сюжетно занимает несколько более скромное место, чем оппозиция Россия – Германия, но она значима для национального и гражданского самоопределения героя. В Мюнхенском колледже фраза садовника Пильца о национальной и гражданской идентичности «вы, русские, – еще римляне или уже итальянцы?» [10. С. 353], вычитанная им из газеты, стала ежедневным приветствием. Этой фразой проводилась историко-культурная параллель между распадом СССР и образованием новой государственности, с одной стороны, и завершением Рисорджименто, в результате которого возникла объединенная Италия, – с другой. Известное высказывание Меттерниха о Италии как о чисто географическом понятии «*La Parola Italia é una espessione, una qualificazione che riguarda la lingua, ma che non ha il valore politico che gli sforzi degli ideologi rivoluzionari tendon ad imprimerle*» (цит. по: [11. Р. 19]), впервые произнесенное на Венском конгрессе, можно было в начале 1990-х, перефразируя, отнести и к родине главного героя романа. Для Глеба распад СССР с разведением России и Украины был не просто «геополитическим разломом», а «телесным ощущением шат-

кости мироздания», как справедливо утверждает И.Б. Ничипоров [12. С. 99].

Современная же герою Италия появляется ближе к концу романа и связана со второй сюжетной линией – планом настоящего. Сначала эта Италия представлена на картинках в каталоге итальянской недвижимости, которые рассматривает Вера. Глеб привлекает внимание девочки к местечку Поццуоли под Неаполем, вызывающему ассоциации из Священной истории, и к Скалее в Калабрии. В Скалею Глеб и Катя обещали отвезти Веру в случае успешного исхода операции, но не смогли выполнить это обещание по причине смерти девочки. В «городок в табакерке» [10. С. 280], как автор определяет этот маленький город (явная реминисценция из литературной сказки В.Ф. Одоевского), Яновские приезжают без Веры, как бы в память о своем обещании. В маленькой византийской часовне герои встречаются с отцом Нектарием, русским, как его рекомендует Лючия, пожилая итальянская дама. Соположение России и Италии происходит символически, на границе вечности, во вневременном пространстве. «Итальянское» в романе связано также с миром музыки: это музыкальные термины, причем некоторые на итальянском языке (например, *a bocca chiusa*), имена композиторов, певцов и исполнителей прошлого и современности (Вивальди, Альбиниони, Каркасси, Джулиани, Ремо Джазотто, Паваротти, Паганини и др.), знаменитого скрипичного мастера Страдивари; названия музыкальных шедевров. В ироническом модусе в этом произведении упоминается также известная детская повесть «Чиполлино» Джанни Родари.

Наконец, еще одна пространственная оппозиция, Россия – Украина, играет важную роль и в сюжете, и в характеристике главного героя романа, который родился в Киеве в советское время, который с душевной болью пережил распад СССР и который оказался в Киеве на Майдане в 2014 г. в дни, трагические и для Украины, и для самого Глеба, приехавшего хоронить отца. Главный герой с детства органично соединяет в себе две национальные идентичности, не разделяя их, как и культурно-историческое пространство России и Украины, вступая при этом в споры (эти споры впоследствии продолжатся в дни похорон отца и со сводным братом Олесем) с собственным отцом-украинцем, который, при всех своих взглядах, в жены выбирал почему-то только русских женщин. По желанию отца Глеб Яновский

поступил в школу с украинским языком обучения, где учились также дети писателей и дети из близлежащих сел. Впоследствии во многих ситуациях украинский язык Глеба оказывался увереннее, чем у других – пограничников в киевском аэропорту, Ганны и др. В музыкальной школе, что вызвало одобрение отца, мальчик начал заниматься по классу домры – украинского народного музыкального инструмента (выбор инструмента, однако, был обусловлен чисто практическими соображениями: рука ребенка была в то время слишком мала для гитары). На концертах взрослого Глеба большим успехом пользовалось исполнение «сказочно красивых» [10. С. 19] украинских народных песен, как и, впрочем, белорусской песни «Купалинка» и русских песен «Летят утки», «Как на речке было на Фонтанке». В романе упоминаются (не всегда в исполнении Глеба) и частично цитируются такие украинские народные песни, как «Вже сонце низенько», «Ой, у гаю при Дунаю», «Ніч яка місячна», «За що полюбила, за що полюбила чорнявого Іванка».

В романе фигурируют многочисленные киевские локации: Ботанический сад (Ботаника), кладбище в Берковцах, бульвар Шевченко (бывший Бибиковский), Русановская набережная, Владимирская улица и оперный театр, Золотоворотский садик, Голосеевский лес, Макарьевский храм на Лукьяновке, Крещатик, Прорезная улица, Лавра, а также Соломенская улица. Домом в самом высоком смысле этого слова для Глеба навсегда останется маленький двухэтажный дом «на бульваре Шевченко, бывшем Бибиковском. На втором этаже – балкон, скрытый в ветвях старого каштана» [10. С. 33]. Следует заметить, что подробная топография в романе появляется только при описании освоенного, нечужого пространства. Топофилия Глеба охватывает три города: так же подробно, как и киевские, описаны локации Ленинграда-Петербурга, достаточно подробно – мюнхенские.

Помимо Киева, в романе представлены и другие украинские топы: Винница, где был похоронен Пирогов; Каменец-Подольский, откуда приезжал дед Мефодий, Конотоп, в котором Глеб сел на московскую электричку; село Лозовое, где похоронили Федора, и др. Описаний Украины как земного рая в романе немного, но они есть, время в этих фрагментах обозначено как летнее, а пространство включает Киев и окрестности. Это лето, который Глеб провел с бабушкой в поселке Клавдиево под Киевом, и «умопомрачительный

киевский июнь – с теплыми вечерами, лодочными прогулками по Днепру и первыми купаниями» [10. С. 104].

Украина и «украинское» была частью души Глеба, такой же весомой и значимой, как и Россия и «русское». Само название «Россия» у героя ассоциируется с женственным и нежным началом, он с детства любит, сначала заочно, край, откуда родом его мать и бабушка. Однако Федор, отец Глеба, еще в советское время полагал, что единого пути у России и Украины нет и быть не может, аргументируя свою точку зрения в том числе и грамматическими различиями близкородственных языков: «Главное отличие: в украинском *путь* – она. Грамматический женский род. Однажды Глеб спросил отца, как так получилось, что *путь* – она. Тому що наша *путь*, ответил Федор, вона як жінка, м'яка та лагідна, в той час як російський *путь* – жорсткий, для життя непередбачений. Саме тому у нас і не може бути спільної *путь*» [10. С. 81–82]. Метафора различий русского и украинского пути будет повторяться в романе и во время судьбоносных исторических событий (путча 1991 г., Майдана 2014 г.), и в дни трагических семейных утрат.

Федор иронизирует над национальной самоидентификацией сына, но в то же время гордится им и его музыкальными успехами. На лингвистический аспект высказывания Федора обращает внимание Л.В. Копоть при анализе концепта «русскость» в романе «Брибсен»: «...отец... виртуоза не приемлет единый путь развития для Украины и России, не считает жителей этих стран исторически одним и тем же народом. “Привет, москалю”, – обращается он к сыну. В данном случае лексема *москаль* вступает в синонимические отношения с лексемой *русский*, поскольку Глеб долго жил и учился в России, к тому же он не разделяет в душе два этих народа, будучи сыном русской женщины и украинца мужчины» [6. С. 53]. Помимо Федора гипертрофированную, порой даже агрессивную национальную идентичность демонстрирует сводный брат Глеба Олесь, авантюристка Ганна в вышиванке и Микола на Майдане.

«Русскую» часть своей души Глеб обнаруживает как в выборе университета для получения высшего образования, так и в выборе филологической специализации. Этот выбор тем не менее поддерживает отец юноши, опираясь на историко-литературный прецедент, связанный с биографией Н.В. Гоголя: «Ти зробив свій вибір, і я його

поважаю, сказал Федор, узнав о решении сына поступать в Петербургский университет. Глеб подумал было, что речь идет о выборе между музыкой и словесностью, но Федор сразу уточнил, что имеет в виду выбор языка и в целом культуры: то був той же вибір, що його свого часу зробив наш однофамілець Микола. Глеб ничего не ответил, потому что свой выбор он осуществил давно – так давно, что даже о нем и не помнил. Что же касается Миколы, то он, кажется, ничего и не выбирал. Просто соединил в своем сознании две стихии и жил в них. Что он чувствовал, когда покидал родные края? То же, что и Глеб, – жажда нового, страх, боль расставания?» [10. С. 179]. И если писатель Гоголь – Яновский, отбросивший позже польскую часть своей фамилии, о чем отец Глеба умолчал, познакомил читающую публику с волшебным миром Диканьки, то гитарист-виртуоз Глеб Яновский впоследствии открыл для меломанов Европы и Америки чарующий мир восточнославянских народных мелодий.

В момент первого приезда Глеба в Ленинград, еще в школьном возрасте, происходит реализация пространственной оппозиции Киев – Петербург. Петербург, хотя и в облике Ленинграда, завораживает героя своими запахами, звуками и мелодией русской речи. Город, исторически воплощающий в себе созидательное, мужское начало, герой воспринимает вначале почему-то в женском роде: «Про себя сравнивал город с чахоточной женщиной, которая нуждается в его тепле. И вот он приехал, горячий южный человек, и теперь обнимает ее и подарит ей свое солнце» [10. С. 192]. Здесь возникают аллюзии с рассказом А.И. Куприна «Черный туман», где такой же восторженный южанин, малоросс, приехавший в Петербург, питает подобные юношеские надежды, но быстро гибнет от чахотки в холодном городе, так и не вернувшись на родину. «Сюжет рассказа построен по двум традиционным сюжетным схемам: завоевание провинциалом столицы и утраченные иллюзии. Традиционное в романтической литературе противопоставление идеального Юга реальному Северу неразрешимо и становится причиной жизненной катастрофы и гибели восторженного героя» [13. С. 22]. Однако с Глебом, который также намерен покорить северную столицу, ничего катастрофического не происходит, хотя холод преследует и его в Петербурге, но при специфических обстоятельствах. В ленинградском общежитии у Глеба над кроватью висит календарь с видами Киева,

символически связывая Киев с Петербургом и в то же время противопоставляя их. Антитеза благодатного Юга и холодного Севера обнаруживается и в высказывании Глеба о «некупальной», «холодной во всех смыслах Неве» и «теплом», «радостном» Днепре [9. С. 111].

Пространственная оппозиция Киев – Москва сюжетно реализуется в неудачной поездке Глеба зимой к его неверной возлюбленной Анне Лебедь. Добравшись до Москвы на электричках, Глеб, в то время еще школьник, побывал лишь на вокзале, в метро, на станциях Киевская и Белорусская, и у дома Анны – на улице Правды. Топоним оказался символическим: юноше открылась неприглядная правда о предательстве Анны. Таким образом, оппозиция Киев – Москва для Глеба имеет сугубо личный характер, а как идеологическая антитеза эта оппозиция реализуется только в функции синекдохи в политическом дискурсе (в сцене допроса Глеба Миколой на Майдане).

Художественный мир романа включает также образы лиминального пространства. Это, во-первых, вокзалы и аэропорты, своего рода ворота города (или страны), так как по роду своей концертной деятельности и в силу других жизненных обстоятельств герой много перемещается в пространстве. Во-вторых, это государственная граница. Особенно болезненным в духовном плане для Глеба становится пересечение границы в киевском аэропорту Борисполь. В-третьих, Берлинская стена, которая упоминается в романе, тоже представляет собой границу, не причем только государственного, но и цивилизационного характера. В славянской мифологии существует еще одна, невидимая онтологическая граница – между бытием и инобытием, зримыми символами которой являются церковь и кладбище, отделяющее мир живых от царства мертвых. На киевском кладбище Берковцы похоронена русская бабушка Глеба, родом из Вологды, а на деревенском кладбище в Лозовом состоялись похороны отца Глеба. Бабушку Антонину Павловну отпевают в киевском Владимирском соборе (как бы в параллель этому локусу венчание Кати и Глеба происходит в Князь-Владимирском соборе Ленинграда-Петербурга), а Федора – в деревенской церкви.

В определенном смысле Брисбен – это тоже лиминальное пространство, так как Австралия в обыденном сознании воспринимается часто как край света. В детстве Глеб считал этот город продолжением ряда литературных городов великого мечтателя-романтика Александра Грина, затем, в рассказах Ирины, Брисбен постепенно обре-

тал осязаемые черты. Брисбен – это метафора райского уголка, земного рая, недостижимой мечты, желанной Аркадии, в то время как в восприятии героем и Украины, и Италии появляется мотив «утраченного рая» как предвестия цивилизационной катастрофы [14. С. 85]. Не случайно в романе, в соответствии со славянскими мифопоэтическими воззрениями, *край света* связан и с *тем светом*: Егор незадолго до своей гибели собирается навестить Ирину; Анне сообщают, что Вера уехала в Брисбен; а Ирина перед своим исчезновением восторженно рассказывает таксисту о Брисбене. Брисбен – это характерное для неомодернизма метапространство, которое соединяет воедино все сюжетные узлы романа.

#### Список источников

1. Солдаткина Я.В. 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. 2020. № 4. С. 11–17.
2. Кривошапова Н.В. Лингвокультура в произведениях Е.Г. Водолазкина // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2020. № 1 (144). С. 194–201.
3. Король Н.Б. Феномен двойничества в романе Е. Водолазкина «Брисбен» // Русский язык и литература в славянском мире: История и современность : материалы международной научно-практической конференции в онлайн-формате. 2020. С. 461–467.
4. 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.
5. Арязмова О.В., Слинко М.А. Концепт «музыка» в романе Е.Г. Водолазкина «Брисбен» // Филологические открытия : сб. науч. ст. VII Междунар. научно-методической конф. 2019. С. 5–8.
6. Копоть Л.В. Концепт «русскость» в художественном дискурсе Е.Г. Водолазкина // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2020. № 3 (262). С. 51–56.
7. Горковенко А.Е., Петухов С.В. Языковая картина мира в романе Е.Г. Водолазкина «Брисбен» // Язык в различных сферах коммуникации : материалы III Международной научной конференции. Чита, 2019. С. 174–176.
8. Nogawica I. Obraz Ukraińców w powieści *Brisbane* Jewgienija Wodołazkina // Slavica Wratislaviensia. 2019. № 170. P. 65–74.
9. Жданов С.С. Границы Германии и Германия как граница: образы лиминального пространства в русской литературе конца XVIII – начала XX в. // Имагология и компаративистика. 2020. № 14. С. 186–209.

10. *Водолазкин Е.Г.* Брисбен. М. : Изд-во АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 410 с.
11. *Ciuffoletti Z.* Federalismo et regionalismo. Roma-Bari : Laterza, 1994. 198 p.
12. *Ничипоров И.Б.* «Брисбен» Е. Водолазкина как роман о художнике // Пушкинские чтения – 2019. Художественные стратегии классической и новой словесности: жанр, автор, текст : материалы XXIV Международной научной конференции. СПб. : ЛГУ, 2019. С. 94–100.
13. *Крюкова О.С.* Романтический образ Украины в русской литературе XIX века. М. : Наука, 2017. 125 с.
14. *Крюкова О.С.* Архетипический образ Италии в русской литературе XIX века. М. : КДУ, 2007. 216 с.

### References

1. Soldatkina, Ya.V. (2020) Mythologem of Water in the Contemporary Russian “Coming of Age Novel” (A.G. Arkhangelsky “Check Office”, A.N. Varlamov “My Soul Paul”, E.G. Vodolazkin “Brisbane”). *Nauka i shkola*. 4. pp. 11–17. (In Russian).
2. Krivoshepova, N.V. (2020) Linguocultural Units in the Works by e.g. Vodolazkin. *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. 1 (144). pp. 194–201. (In Russian).
3. Korol', N.B. (2020) [The phenomenon of doppelgängers in E. Vodolazkin's novel “Brisbane”]. *Russkiy yazyk i literatura v slavyanskom mire: Istoriya i sovremennost'* [Russian language and literature in the Slavic world: History and modernity]. Proceedings of the International Conference. Moscow: MSU. pp. 461–467. (In Russian).
4. Arzyamova, O.V. (2019) Kompozitsionno-stilisticheskie osobennosti romana E.G. Vodolazkina “Brisben” [Compositional and stylistic features of the novel “Brisbane” by E.G. Vodolazkin]. *Chelovek i yazyk v kommunikativnom prostranstve*. 10. pp. 96–102.
5. Arzyamova, O.V. & Slin'ko, M.A. (2019) [The concept “music” in the novel “Brisbane” by E.G. Vodolazkin]. *Filologicheskie otkrytiya* [Philological discoveries]. Proceedings of the VII International Conference. Vladivostok: FEFU. pp. 5–8. (In Russian).
6. Kopot', L.V. (2020) The Concept of Russianness in the Literary Discourse of E.G. Vodolazkin. *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Filologiya i iskusstvovedenie*. 3 (262). pp. 51–56. (In Russian).
7. Gorkovenko, A.E. & Petukhov, S.V. (2019) [Language picture of the world in the novel “Brisbane” by E.G. Vodolazkin]. *Yazyk v razlichnykh sferakh kommunikatsii* [Language in various spheres of communication]. Proceedings of the III International Conference. Chita: Transbaikal State University. pp. 174–176. (In Russian).
8. Nogawica, I. (2019) Obraz Ukraińców w powieści Brisbane Jewgienija Wodolazkina. *Slavica Wratislaviensia*. 170. pp. 65–74.

9. Zhdanov, S.S. (2020) German Borders and Germany as a Boundary: Images of the Liminal Space in the Russian Literature of the Late 18th – Early 20th Centuries. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 14. pp. 186–209. (In Russian). DOI: 10.17223/24099554/14/9

10. Vodolazkin, E.G. (2019) *Brisben* [Brisbane]. Moscow: Izdatel'stvo AST: Redaktsiya Eleny Shubinoy.

11. Ciuffoletti, Z. (1994) *Federalismo et regionalismo*. Roma-Bari: Laterza.

12. Nichiporov, I.B. (2019) [“Brisbane” by E. Vodolazkin as a novel about an artist]. *Pushkinskie chteniya – 2019. Khudozhestvennye strategii klassicheskoy i novoy slovesnosti: zhanr, avtor, tekst* [Pushkin Readings – 2019. Literary strategies of classical and new literature: genre, author, text]. Proceedings of the 24th International Conference. St. Petersburg: Leningrad State University. pp. 94–100. (In Russian).

13. Kryukova, O.S. (2017) *Romanticheskij obraz Ukrainy v russkoy literature XIX veka* [Romantic Image of Ukraine in Russian Literature of the 19th Century]. Moscow: Nauka.

14. Kryukova, O.S. (2007) *Arkhetipicheskiy obraz Italii v russkoy literature XIX veka* [An Archetypal Image of Italy in Russian Literature of the 19th Century]. Moscow: KDU.

***Информация об авторе:***

**Крюкова О.С.** – д-р филол. наук, заведующая кафедрой словесных искусств факультета искусств Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова (Москва, Россия). E-mail: florin2002@yandex.ru

***Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.***

***Information about the author:***

**O.S. Kryukova**, Dr. Sci. (Philology), head of the Department of Verbal Arts, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russian Federation). E-mail: florin2002@yandex.ru

***The author declares no conflicts of interests.***

*Статья принята к публикации 23.09.2021.*

*The article was accepted for publication 23.09.2021.*