



## Ольга БОГДАНОВА

### «Она лучше, чем Беккет» (о поэме И. Бродского «Горбунов и Горчаков»)\*

Поэма И. Бродского «Горбунов и Горчаков» создавалась в 1965–1968 годах — как можно судить по биографии поэта, едва ли не в самый тяжелый период его жизни: недавний суд, связанное с ним трехнедельное пребывание в ленинградской психбольнице на Пряжке, ссылка в Норинскую Архангельской области, официальное освобождение через 18 месяцев, возвращение в Ленинград. И все эти «внешние» события — на фоне психологически сложных «внутренних» обстоятельств, очередного сближения и окончательного разрыва с единственной любовью поэта, Марианной Басмановой, родившей от него ребенка, но разорвавшей отношения с поэтом. «Безумие» жизненных обстоятельств получает отражение в «безумном нарративе» поэмы, действие которой разворачивается в гнетущей атмосфере сумасшедшего дома.

По словам Бродского, поэма «Горбунов и Горчаков» занимает особое место в его творчестве — «исключительно серьезное»\*\*. По словам поэта, «в “Горбунове и Горчакове” есть две строчки, в которых все более или менее и заключается. Это самые главные строчки, которые я, по-видимому, написал: “Я думаю, душа за время жизни приобретает смертные черты”. Вот и все. А все остальное — более-менее развитие, комментарии»\*\*\*. Остается понять, что имел в виду поэт, актуализируя подобное суждение из текста поэмы.

---

\* Впервые: Научный диалог. 2021. № 12. Печатается по этому изданию.

\*\* Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М.: Независимая газета, 1998. С. 318.

\*\*\* Бродский И. «У меня есть только нервы...» / Беседа с Биргит Файт // Урал. 2000. № 1. С. 12.

Что касается научного осмысления поэмы «Горбунов и Горчаков», то можно с уверенностью констатировать, что она получила широкий отклик в критике и литературоведении, к тексту поэмы обращались многие известные исследователи (К. Проффер, Л. Лосев, Я. Гордин, В. Полухина, В. Куллэ, И. Плеханова, Д. Ахапкин, Р. Клейман, Р. Джулиани, И. Романова, М. Гельфонд, О. Глазунова, А. Карасева, Ян Сяоди и мн. др.). Между тем поэма необычайно сложна. Так, К. Проффер отмечал: «“Горбунов и Горчаков” производит впечатление запутанной поэмы. Не во всех случаях удается отличать голос Горбунова от голоса Горчакова. Темы даются фрагментарно. Идеи обсуждаются, отвергаются, затем возникают снова — и так по несколько раз. Каждая тема имеет множество вариаций. Символический смысл снов ясен не всегда. Так как метафоры следуют одна за другой, образная ткань делается крайне насыщенной: моря, острова, реки, грибы, яблоки, астрология, раздвоение, распятие <...>»\*

Однако оценка поэмы у всех исследователей высока. Тот же К. Проффер писал: «Особенно удаются Бродскому длинные стихи-поэмы, такие как “Большая элегия Джону Донну” и “Исаак и Авраам”. Но даже эти великолепные вещи не достигают по уровню совершенства “Горбунова и Горчакова” — произведения, которое лишний раз подтверждает мнение многих любителей поэзии <...> считающих Бродского лучшим <...> из русских поэтов. Это трудная и стимулирующая мысль философская поэма, со сложной образностью, с необычайной словесной изобретательностью»\*\*.

Первое, на что обратила внимание критика, несомненно, была форма поэмы — ее диалогическое выстраивание, которое одними связывалось с именем Платона и его «Диалогами» (К. Проффер)\*\*\*, другими — на основе приема интериоризации, стирания границ между репликами отдельных персонажей, с абсурдистской поэтикой Беккета (В. Полухина)\*\*\*\* или экзи-

\* Проффер К. Остановка в сумасшедшем доме: поэма Бродского «Горбунов и Горчаков» // Поэтика Бродского: Сб. статей / Под ред. Л. Лосева. Tenaflly, New Jersey: Эрмитаж, 1986. С. 135.

\*\* Проффер К. Остановка в сумасшедшем доме: поэма Бродского «Горбунов и Горчаков». С. 132.

\*\*\* «Горбунов и Горчаков» «представляет собой платоновский идеал диалога, диалога в самой своей сути, в до-бытийной чистоте», «два голоса говорят о вечном человеческом одиночестве и страдании» (Проффер К. Остановка в сумасшедшем доме: поэма Бродского «Горбунов и Горчаков». С. 138).

\*\*\*\* «...В ней <в поэме> слишком много Беккета» (цит. по: Куллэ В. Поэтическая эволюция Иосифа Бродского в России (1957–1972): Дис. ... канд. фи-

стенциальным ужасом Фроста (Л. Лосев)\*. В поэме Бродского признавалось наличие архетипического конфликта, и поэма встраивалась в интертекстуальный ряд классики и современности, от античности до новейшего времени.

Очевидно, что вопрос претекстуального «архетипа» актуализировал и вопрос о структуре поэмы Бродского. Так, Л. Лосев, размышляя над характером композиционно-структурных особенностей поэмы Бродского, обратил внимание на «внутреннюю форму» поэмы — на ее «сонетоподобие». Исследователь отметил, что «в совокупности названия 14 глав», из которых состоит поэма, «представляют собой сонетоподобный текст», «формальная симметрия» которого «очень строга»:

- 1 Горбунов и Горчаков
- 2 Горбунов и Горчаков
- 3 Горбунов в ночи
- 4 Горчаков и врачи
- 5 Песня в третьем лице
- 6 Горбунов и Горчаков
- 7 Горбунов и Горчаков
- 8 Горчаков в ночи
- 9 Горбунов и врачи
- 10 Разговор на крыльце
- 11 Горбунов и Горчаков
- 12 Горбунов и Горчаков
- 13 Разговор о море\*\*
- 14 Разговор в разговоре

По наблюдениям исследователя, «все 14 глав практически равновелики — по 100 строк, за исключением глав I и XIII — по 99 (всего 1398 строк)», «во всех “диалогических” главах используются десятистрочные строфы, содержащие по пять одинаковых рифменных пар <...> Особняком стоят выходящие за рамки разговора Горбунова и Горчакова и симметрически расположенные главы V и X, в них строфы удлинены и рифмы не повторяются»\*\*\*. Лосев акцентировал внимание на классичности и красоте «внутренней» формы, реализованной Бродским, и поместил стихи современного поэта

---

л. л. наук. 10.01.01. — русская литература. М., 1996. URL: <http://www.liter.net/=Kulle/evolution.htm>.

\* Лосев Л. Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии. М.: Молодая гвардия, 2008. С. 144.

\*\* Ошибочно: название главы «Разговоры о море», которое соответствует фонетической открытости слога.

\*\*\* Лосев Л. Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии. С. 143.

в контекст устойчивой литературной классики (как известно, сонет был доминирующим жанром западного Средневековья — Данте, Петрарка, Шекспир и др.). И хотя понятно, что приметы сонетной формы носили у Бродского скорее *надтекстовый* или *сверхтекстовый* характер, однако сопричастность «твердой» форме сонета по-своему знаменательна и содержательна (как станет понятно далее).

Развивая мысль о характере выстраивания диалогического текста, Л. Лосев обратил внимание на то принципиально важное обстоятельство, что в сюжетном, структурном и рифмическом планах поэма Бродского обладает «двойственной природой», последовательно воплощенной автором через множественные повторы, отражения, «зеркальность». На ряде примеров (в том числе в области строфики и рифмического рисунка) Лосев показал, что драматургический *диалог* в поэме Бродского нередко перетекает в лирический *монолог*<sup>\*</sup>, вытесняя двуголосие одним голосом. На этом основании критик высказал предположение, что диалог двух героев Бродского, Горбунова и Горчакова, по сути представляет собой монолог центрального героя, Горбунова, становясь свидетельством раздвоения личности персонажа, опосредованного либо «патологией» и «шизофренией» («шизоидный монолог», «шизоидная интерпретация»<sup>\*\*</sup>) (К. Проффер), либо художественной «персонификацией двуполушарной структуры головного мозга»<sup>\*\*\*</sup> (Л. Лосев). По мысли последнего, «симметрия при различии функций полушарий головного мозга» находит свое воплощение в «симметрии-асимметрии двух конфликтующих и не могущих обойтись друг без друга ипостасей лирического героя»<sup>\*\*\*\*</sup>, единого персонажа, переживающего раздвоение личности.

В. Полухина была в числе первых исследователей, кто применительно к поэме Бродского эксплицировал проблему двойничества/двойника. По словам Полухиной, в «Горбунове и Горчакове» «мы явно имеем дело с ситуацией “я” vs. двойник в чистом виде»<sup>\*\*\*\*\*</sup>,

\* Лосев Л. Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии. С. 143.

\*\* Проффер К. Остановка в сумасшедшем доме: поэма Бродского «Горбунов и Горчаков». С. 137.

\*\*\* Лосев Л. Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии. С. 142.

\*\*\*\* Там же. Лосев считает, что «в поэме есть только одно место, заставляющее читателя сомневаться в том, что Горбунов и Горчаков — две ипостаси одной личности. В седьмой главе Горбунов говорит: “Я в мае родился, под Близнецами”, — как и автор поэмы. И там же сказано, что Горчаков родился под знаком Овна» (Лосев Л. Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии. С. 207).

\*\*\*\*\* Полухина В. Больше себя самого. О Бродском. Томск: ИД СК-С, 2009. С. 76.

иначе — герои Бродского неразлучны как «два тела в одной душе»\*. По Полухиной, именно раздвоение личности центрального персонажа («дуальность» героя) послужило «структурообразующим элементом всей поэмы»\*\*.

Точка зрения К. Проффера, Л. Лосева, В. Полухиной относительно «двойственной природы» героя нашла поддержку среди исследователей, и в литературоведении возобладало суждение, что главные персонажи поэмы Бродского воплотили в себе «полярные грани одной личности»: «ни один из героев не может претендовать на целостность и автономность, так как один не существует без другого»\*\*\*. Ян Сяоди: «Горбунов придумал себе душевного спутника Горчакова. Проблема одиночества решается за счет раздвоенности личности»\*\*\*\*. По мнению И. Плехановой, в поэме Бродского «образ раздвоения представляет и авторское видение творческого процесса как специфического диалога»<sup>5\*</sup>, «внутренняя раздвоенность как условие отчужденного движения к истине о себе и мире»<sup>6\*</sup>. С небольшими вариациями исследователи утвердительно заговорили о «раздвоении личности»<sup>7\*</sup> центрального персонажа, который по этой «диагностической» причине и оказался (в пределах художественной реальности поэмы) в сумасшедшем доме, в психоневрологической клинике на излечении.

Бродский акцентированно не конкретизирует реальное место (локус) происходящих событий (напр., Ленинград или Пряжка<sup>8\*</sup>, лишь вскользь упоминает Неву, называет жителей «ленинградцами»), но и на этом основании критика (напрямую) связывает поэму

\* Там же. С. 75.

\*\* Там же. С. 76.

\*\*\* Карасева А. С. «Пошли мне небожителя...»: тема двойника у Бродского и Достоевского // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина. 2011. № 4. С. 49.

\*\*\*\* Ян Сяоди. Страх и абсурд бытия: о поэме И. А. Бродского «Горбунов и Горчаков» // XX Свято-Троицкие ежегодные международные академические чтения в Санкт-Петербурге 27–30 мая 2020 года. Сборник статей и материалов. СПб.: РХГА, 2020. С. 409.

<sup>5\*</sup> Плеханова И. И. Преображение трагического: метафизическая мистерия Иосифа Бродского: Дис. ... докт. филол. наук: 10.01.01 — русская литература. Иркутск, 2001. С. 358–390.

<sup>6\*</sup> Там же.

<sup>7\*</sup> Глазунова О. Иосиф Бродский: метафизика и реальность. СПб.: Нестор-История, 2008. С. 13.

<sup>8\*</sup> Ошибочно: «Горбунов и Горчаков — оба пациента сумасшедшего дома вблизи Ленинграда» (Проффер К. Остановка в сумасшедшем доме: поэма Бродского «Горбунов и Горчаков». С. 133). Адрес наиболее близкого «прототипа», психиатрической больницы на Пряжке: Петербург/Ленинград, наб. р. Мойки, д. 126.

с известными событиями в жизни поэта и уверенно вычленяет в тексте Бродского традиционные «петербургские» мотивы сумасшествия, безумия, двойничества, обнаруживает претекстуальные отсылки к «петербургским текстам» Н. Гоголя и Ф. Достоевского.

Так, на гоголевские аллюзии в тексте «Горбунова и Горчакова» одним из первых указал Л. Лосев\*. Следом связь «Петербургских повестей» Гоголя с поэмой Бродского подробно рассмотрел М. Гельфонд\*\*. По мнению ученых, герои Бродского «развивают и уточняют тему петербургского двойничества, заданную в близких параметрах вариативности характеров и судеб», и в этом плане «пара Горбунов и Горчаков отчетливо соотносится с героями Гоголя — высеченным пошляком Пироговым и гибнущим мечтателем Пискаревым»\*\*\*. Для М. Гельфонда очевидно, что в поэтическом контексте «Горбунова и Горчакова» «соединяются мотивы и “Невского проспекта”, и “Записок сумасшедшего”»: «Сам лирический нарратив здесь создается за счет соединения “я”-высказывания безумного героя и диалогичности паронимических персонажей», «гоголевское слово приобретает дополнительный лирический потенциал: это слово героя *о другом* и о себе, отраженное зеркальным словом его собеседника»\*\*\*\* (курсив наш. — О. Б.)\*\*\*\*\*.

Исследователи писали и об аллюзиях к Достоевскому. В. Куллэ говорил о «контексте традиции поэмы, начало которой положено “Записками из подполья” Достоевского»<sup>6\*</sup>. Я. Гордин назвал героев поэмы Бродского «новыми князем Мышкиным и Рогожиным»<sup>7\*</sup>. Р. Клейман определил поэму «Горбунов и Горчаков» как «доста-

\* Лосев Л. Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии. С. 140–146.

\*\* Гельфонд М. М. «Петербургские повести» Гоголя в поэзии Бродского // Вестник Нижегородского гос. ун-та им. Н. И. Лобачевского. 2014. № 2 (2). С. 120–124.

\*\*\* Там же. С. 122.

\*\*\*\* Гельфонд М. М. «Петербургские повести» Гоголя в поэзии Бродского. С. 122.

\*\*\*\*\* По мнению итальянской исследовательницы Риты Джулиани, «ставить в один ряд Гоголя и Бродского как-то странно <...> если принять во внимание разделяющие их десятилетия, культурную почву, на которой они выросли, пройденный путь, взгляды на жизнь и искусство» (Джулиани Р. Поговорим о Риме: Николай Гоголь и Иосиф Бродский // Toronto Slavic Quarterly, № 30, 2009. URL: <http://www.utoronto.ca/tsq/30/index30.shtml>). Однако, на наш взгляд, именно «культурная почва» и дает основание говорить о гоголевском претексте в поэзии Бродского.

<sup>6\*</sup> Куллэ В. Иосиф Бродский: парадоксы восприятия. URL: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mir/redkol/kulle/articles/brodsky.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mir/redkol/kulle/articles/brodsky.html)

<sup>7\*</sup> Гордин Я. Рыцарь и смерть, или Жизнь как замысел. О судьбе Иосифа Бродского. М.: Время, 2010. С. 135.

точно прозрачную <...> вариацию на тему “Идиота”>\*. Ассоциации «от Достоевского» продолжила А. С. Карасева: «Образ Горчакова, созданный Бродским, во многом схож с образом чёрта из “Братьев Карамазовых”»\*\*. И ассоциативные переключки с гоголевско-достоевским «петербургским текстом» могут быть умножены (см.: В. Топоров, С. Бочаров, Р. Джулиани и др.). Однако нарратив безумия/сумасшествия, на наш взгляд, имеет в поэме Бродского еще более обширную интертекстуальную респективу — не только отечественной (петербургской) прозы, но и литературы мировой. Чтобы расширить масштаб интертекстуальных проекций, необходимо более детально проанализировать текст и прежде всего вернуться к системе героев поэмы Бродского, определиться с ее *моно-* или *диа-*логической формой.

Специалистам-бродсковедам хорошо известно, что «прототипы» героев поэмы «Горбунов и Горчаков» промелькнули в поэзии Бродского еще в 1964 году — одноименные персонажи впервые появились в небольшом лирическом стихотворении «С грустью и нежностью».

Обращает на себя внимание, что стихотворение «С грустью и нежностью» сопровождает дедикация, посвящение некоему А. Горбунову. Именная адресация, предпосланная тексту, позволяет говорить о том, что А. Горбунов — реальная личность, вероятно, пациент психбольницы, сопалатник героя стихотворения (и, можно предположить, автора\*\*\*). Именно с Горбуновым лирический персонаж стихотворения вступает в разговор (диалог), призывая взглянуть на созвездие Рыб, видимое из окна больничной палаты. Время (февраль, знак Рыбы) и место действия (больничная палата) совпадают с поэмным хронотопом: «поверхностная» переключка «малой» и «крупной» формы очевидна.

В стихотворении «С грустью и нежностью» звучат и два других имени, которые появятся в будущей поэме, — Мицкевич и Бабанов.

В связи с введением в текст поэмы героя-пациента с фамилией Мицкевич исследователь М. Гельфонд предлагает следующую интертекстуальную мотивацию: «Вероятно, в общем контексте “пе-

---

\* Клейман Р. Достоевский и Бродский: встреча гениев в беспредельности // Достоевский и русское зарубежье XX века. СПб.: Дмитрий Буланин, 2008. С. 260–279. С. 267.

\*\* Карасева А. С. «Пошли мне небожителя...»: тема двойника у Бродского и Достоевского. С. 50.

\*\*\* Вполне вероятно, это тот самый больной, о котором Бродский рассказывал римской подружке Аннелизе Аллева, поэту и переводчице (см. документальный фильм «Бродский не поэт», авт. сценария А. Желнов, Н. Картозия, реж. И. Белов, 2015), с которым Бродский встретился в клинике и долго разговаривал при встрече.

тербургского безумия” эта фамилия не случайна: во-первых, она отсылает читателя и к пушкинской эпохе в целом <...>, во-вторых, к судьбе польского поэта (арест и тюремное заключение) \*. Более того, исследователь предлагает и третий контекст — «гоголевский»: это «повесть “Невский проспект”, эпизодические герои которой — Шиллер и Гофман, но “не тот Шиллер, который написал “Вильгельма Телля” и “Историю тридцатилетней войны” и “не писатель Гофман, но довольно хороший сапожник с Офицерской улицы, большой приятель Шиллера” <...> Герой поэмы [Бродского] по аналогии с ними — Мицкевич, но не тот, не поэт Мицкевич <...>» (курсив наш. — О. Б.)\*\*.

Варианты, предложенные М. Гельфондом, интересны, литературны и интертекстуальны. Но апелляция к стихотворению «С грустью и нежностью», кажется, свидетельствует и о другом: Бродский фиксирует фамилии настоящих пациентов психбольницы, «с грустью и нежностью» вспоминая время, проведенное рядом с ними (неслучайно фамилия Горбунов оказывается на почетном месте перитекста — в дедикативной позиции). Случай (точнее — реальность) наделяет одного из персонажей именем «Мицкевич», другое дело, что пралитературные ассоциации не мешают восприятию поэтической реальности Бродского, а скорее дополняют ее. Если бы Бродский сознательно наделял персонаж по фамилии Мицкевич подтекстовым смыслом, то, надо полагать, именно этот персонаж и мог (или должен был) стать главным героем будущей поэмы. Однако этого не произошло: исторические ассоциации известной фамилии не привлекли поэта. Подтверждение тому — пациент с фамилией Бабанов: «неговорящая» фамилия героя (как знак, как память) будет зафиксирована и в лирическом стихотворении, и в тексте поэмы.

Итак, первоначально персонаж по имени А. Горбунов не являлся alter ego автора, он собеседник, он участник диалогической ситуации, выстроенной в лирическом стихотворении «С грустью и нежностью». Причем, как и в будущей поэме, краткий стихотворный диалог опосредован приемом интериоризации, неразличения говорящих: из текста стиха не вполне понятно, какие реплики принадлежат лирическому герою, стоящему у окна и разглядывающему небесный свод, какие — его собеседнику Горбунову.

---

\* Гельфонд М. М. «Петербургские повести» Гоголя в поэзии Бродского. С. 121–122.

\*\* Там же. С. 122.

«Смотри-ка, Горбунов, какой там хвост!»  
«А глаз какой!» — «А видишь тот нарост  
над плавником?» — «Похоже на нарыв»\*.

Приведенный текст из «С грустью и нежностью» с равным успехом может быть воспринят как диалог героев, но может оказаться и репликами одного персонажа — Горбунов в ответ на вопросы лирического героя мог промолчать. Более того, ситуация так смоделирована Бродским, что до конца не вполне ясно, о каких рыбах идет речь в мини-диалоге — о рыбах, которых показывают по телевизору («за спиною грохал телевизор»), или о Рыбе — небесном созвездии («я замер возле темного окна»). Обращаясь к воспоминанию о сумасшедшем доме, поэт стилистически (на основе приема амфиболии, речевой двусмысленности) абсурдирует ситуацию, на уровне диалогического «хаоса» (вос)создавая атмосферу больничного безумного — обезличенного — многоголосия. Прием интериоризации еще не развернут, но уже опробован в лирическом стихотворении.

К моменту «возвращения» Бродского к больничной ситуации в уже более крупных жанровых рамках — поэмы\*\* — проходит примерно 3–4 года. Горбунов из собеседника лирического героя (я — он) превращается в центрального героя, становится ведущим я-персонажем (я = он) с фамилией Горбунов, а рядом с ним появляется некто «другой», Горчаков. Заметим, не безымянный лирический персонаж стихотворения, вступающий в диалог с Горбуновым, становится Горчаковым, то есть наделяется (ранее не известной) фамилией, а бывший собеседник Горбунов спаивается с героем alter ego, «удваивается», вбирая черты стихотворного я и он.

Подобная «суммарность» может, с одной стороны, гипотетически прогнозировать усложнение «двойнического» образа Горбунова и тем самым допустить возможную экспликацию в нем черт двойника. Но, с другой стороны, появление персонажа с именем собственным — Горчаков — скорее свидетельствует о самостоятельности (и независимости) выведенных теперь в заглавие двух поименованных персонажей\*\*\*. Правомерна и третья возможность: фонетическая близость звучания

---

\* Бродский И. С грустью и нежностью // Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского. СПб.: Пушкинский фонд, 1998. Т. 2. С. 42.

\*\* Хотя, как известно, в ряде интервью Бродский называл «Горбунова и Горчакова» *стихотворением*.

\*\*\* Некоторые исследователи говорят о «вторичности» образа Горчакова (см.: Глазунова О. Иосиф Бродский: метафизика и реальность. СПб.: Нестор-История, 2008. С. 17). Однако в данном случае скорее всего имеет место терминологическая неточность.

фамилий Горбунов / Горчаков (почти звуковая паронимия\*) может быть рассмотрена как дуализм экспликации героев — их намеренной разности и их (пред) намеренного сближения. То есть, с нашей точки зрения, нет необходимости доискиваться определенности: моногеройна ли поэма? В поэтике и характере повествования Бродского заложена дихотомия образа (образов), допустимость как их самостоятельности и персонализации, так и их диффузии и совмещенности. Оба варианта приложимы к поэме, каждый из них эксплицирует особые грани рецептивного восприятия.

Между тем поддерживающим претекстом «Горбунову и Горчакову» в плане отстаивания *самостоятельности* персонажей Бродского может оказаться «Палата № 6» А. П. Чехова, где главный герой рассказа, врач Андрей Ефимыч, подобно Диогену, «ищет человека», собеседника. И находит его только в больном с манией преследования, в безумном пациенте Иване Дмитриче. Один герой Чехова (Иван Дмитрич) рассуждает: «Факты и здравая логика убеждали его, что все эти страхи — вздор и психопатия, что в аресте и тюрьме, если взглянуть на дело пошире, в сущности, нет ничего страшного — была бы совесть спокойна...»\*\*. Другой (Андрей Ефимыч) вторит ему: «И вот, как в тюрьме люди, связанные общим несчастьем, чувствуют себя легче, когда сходятся вместе, так и в жизни не замечаешь ловушки, когда люди, склонные к анализу и обобщениям, сходятся вместе и проводят время в обмене гордых, свободных идей»\*\*\*. Мысль о незначимости *пространства* для лирического героя (личности), как известно, была близка Бродскому и получила отражение во многих произведениях.

Как герою Чехова необходим слушатель и собеседник, сущность думающая и понимающая, так и герою (героям) Бродского нужен «человек», способный услышать и отозваться.

«...чувствую, что я

Тогда лишь емь, когда есть собеседник» (с. 271)\*\*\*\*.

Потому, размышляя о системе персонажей поэмы «Горбунов и Горчаков» и, как следствие, о ее идейном наполнении, на наш

\* Заметим, что в тексте будет смоделирована и еще одна подобная фамилия «Гор-банов» (с. 286).

\*\* Чехов А. П. Палата № 6 // Чехов А. П. Избранное. М.: Эксмо-Пресс, 1998. С. 422.

\*\*\* Там же. С. 432.

\*\*\*\* Здесь и далее цитаты из поэмы «Горбунов и Горчаков» приводятся по изд.: Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского. СПб.: Пушкинский фонд, 1998. Т. II. С. 252–288, — с указанием страниц в скобках.

взгляд, на определенном уровне интерпретации (в том числе и на сюжетном) полноценнее и убедительнее исходить из присутствия *двух* центральных героев — Горбунова и Горчакова, а не раздвоенной личности одного персонажа (о чем основательнее будет сказано позднее). Тем более что, по свидетельству К. Проффера, на вопрос о персонажной системе поэмы Бродский решительно отвечал: «...нет, их двое и их нужно различать»\*. «Двойнический» подход интересен, но он не исчерпывает (а в значительной мере и уплощает) философские перспективы поэмы. «Двучленная» система построения поэмы эксплицирует новый ракурс смыслового контента произведения.

Обыкновенно героев Горбунова и Горчакова считают антиподами и антагонистами хотя бы на том простом (сюжетном) основании, что Горчаков сексотничает, доносит на Горбунова. В представлении И. Плехановой, это зависть «Сальери к Моцарту», «бунт обделенного духом против наделенного способностью к откровению»\*\*. Однако такая диспозиция не абсолютна. На наш взгляд, Горбунов и Горчаков не столько *противопоставлены*, сколько *сопоставлены*, они не отрицают друг друга, но дополняют и развивают один другого. Персонажи разные, но они не находятся в отношениях позитива и негатива, их сумма не устремлена к нулю, они сопровождают друг друга, оттеняют один другого — и тем самым продуцируют множественность (поливариантность) дискутируемых идей.

Как правило, героев Горбунова и Горчаков дифференцируют по принципу «рациональное — эмоциональное», «прозаическое — поэтическое». Причем, например, Л. Лосев признает «прозаической» фамилию Горбунова и «поэтической» (почти пушкинской) фамилию Горчакова. «Именно таковы <е> характеристики <заданы> с самого начала Горбунову и Горчакову: первому, с его “прозаической” фамилией, свойственно развивать сложные логические построения, такие как концепт двоичности в главе III “Горбунов в ночи”, его сны кодируются набором дискретных символов (*лисички, острова, поплавки*). Второму, фамилия которого вызывает у читателя “пушкинские” ассоциации, снятся эмоционально окрашенные конкретные картины (“образы”) — уличные сцены,

---

\* Проффер К. Остановка в сумасшедшем доме: поэма Бродского «Горбунов и Горчаков». С. 137. При этом, по словам К. Проффера, в ходе того же разговора Бродский, подумав, добавил: «...да, пожалуй, говорит, один» (Там же.)

\*\* Плеханова И. И. Преображение трагического: метафизическая мистерия Иосифа Бродского. С. 357.

моменты собственного детства и в первую очередь музыкальные впечатления (“Концерты, лес смычков...”)\* (курсив наш. — О. Б.).

С Л. Лосевым солидарен М. Гельфонд: «Носитель “прозаической” фамилии Горбунов по преимуществу логик: он развивает сложные построения, но сны его чрезвычайно бедны <...>. Поэтический же Горчаков, напротив <...> погружен в мир сложных сновидений»\*\*.

Кажется, принять подобную точку зрения можно (именно она доминирует в современном бродсковедении), однако на те же акцентированные исследователями детали можно взглянуть с иной стороны.

Прежде всего фамилия Горбунов, имеющая в праоснове лексему-образ «горбун», не столь прозаична, как может показаться. Известно, что в русском и мировом фольклоре образ горбуна достаточно емко и наделен глубинными поэтическими коннотациями. Так, этимология слова «горбун», устанавливающая прямые праисточки в германских и балтийских языках, диктует интерпретировать лексему «горб» и «горбатость» в связи с образом *горы*, мифологемы неоднозначной и семантически емкой. С одной стороны, с древних времен горбатость означала принадлежность к «чужому», нечистому, демоническому миру, располагающемуся под горой, и потому уродство горбуна пугало и отталкивало людей. Но, с другой стороны, горб на спине фольклорного/литературного героя нередко оказывался до поры сложенными за плечами крыльями. Ближайший пример такого прочтения образа горбуна хорошо известен по кинокартине «Ленфильма» 1960-х годов «Город мастеров» (киносценарий Н. Эрдмана и Т. Габбе), шире — это и образ сказочного Конька-Горбунка, и добрый горбун Квазимодо из «Собора Парижской богоматери» В. Гюго, и фантастическая проза Г. Уэллса (напр., «Чудесное посещение»), и мн. др. Фразеологизм «Горбатого могила исправит», паремически звучащий в тексте поэмы Бродского (с. 271), вбирает не только негативную характеристику упрямого персонажа, но и становится маркером личности стойкой и верной собственным представлениям.

Что касается фамилии Горчаков, то, как уже было сказано, исследователи актуализировали в ней прежде всего поэтическое «пушкинское» начало. Однако, как известно, пушкинский однокашник лицеист Александр Горчаков, по выпуске служивший по дипломатической части и достигший на этом поприще больших высот (в т. ч. был министром иностранных дел Российской

---

\* Лосев Л. Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии. С. 142.

\*\* Гельфонд М. «Петербургские повести» Гоголя в поэзии Бродского. С. 122.

империи), слыл одним из самых рациональных и сдержанных приятелей пушкинского круга. Одно только то, что в списке выпускников лицея Горчаков находился на 1-й позиции, уводит его далеко от Пушкина, бывшего в конце лицейского выпускного рейтинга. Глубоко (само) образованный Бродский не мог не знать этих фактов, потому приписывать «говорящую» функцию фамилиям героев поэмы вряд ли актуально. Следует признать, что Бродский использовал фамилии реально существовавших людей, скорее всего, знакомых ему по психлечебнице, другое дело, что с течением времени (в атмосфере культурного бытования) черты реальных личностей сглаживались и все больше наполнялись поэтическими коннотациями, допускающими возможность сближения абриса реального А. Горбунова с чертами и характером лирического alter ego автора. Поэма Бродского — не документ или дневник, а художественное сочинение, и потому широко демонстрирует бинарную оптику, допускающую семантизацию/десемантизацию детали или мотива (в т. ч. имен/фамилий персонажей).

Поэму «Горбунов и Горчаков» открывает одноименная часть, в которой звучит первая характеристика центрального персонажа, пациента психбольницы, Горбунова:

«Ну что тебе приснилось, Горбунов?»

«Да, собственно, лисички». «Снова?» «Снова» (с. 252).

В сильной сюжетной позиции (начало повествования) внимание привлекают два обстоятельства: пристальный интерес героев к снам («Снова?» «Снова») и повторяющийся в снах Горбунова образ грибов-лисичек («сон <...> не нов»).

Как известно, в системе народных представлений грибы (образ, мотивы, символика) занимают особое положение. В простонародном сознании грибы предстают не только как разновидность лесной пищи, натурпродукта, но и как некий элемент архаического культурного кода, своеобразный ментефакт. Испокон веков в народе с грибами были связаны различные поверья и приметы: они могут послужить причиной болезни (в том числе отравления или галлюцинаций) или средством к выздоровлению. В славянском фольклоре грибы всегда воспринимались как некие аморфные сущности, занимающие промежуточное положение между растениями и животными и состоящие в родстве с мифическими существами. Как свидетельствуют фольклорные тексты, наряду с многообразными свойствами грибов, эксплуатируемыми человеком, в народной традиции грибы прочно связаны со сферой проявления сексуальности. По представлениям восточных славян, во внешнем облике грибов отчетливо проступает эротическая сим-

волика: грибы делятся на «мужские» и «женские», основную роль в их дифференциации играет внешний вид, ножка гриба, форма его шляпки. Если грибы с длинной ножкой и шляпкой в виде колпачка воспринимаются как мужские, то пластинчатые грибы с короткой ножкой и шляпкой в виде воронки — как женские\*.

Появление «женских» грибов-лисичек в тексте поэмы Бродского семантически значимо: героини, обитатели больничной палаты, знают о символической образности грибов\*\* и напрямую связывают навязчивые горбуновские видения о лисичках с драмой любви героя-пациента.

«И, стало быть, во сне, когда темно,  
ты гредишь о лисичках?» «Постоянно».  
«Вернее, о любви?» «Ну все равно...» (с. 256).

Эротическая компонента мотива грибов-лисичек дополняется образом «клубнички» («хочется клубнички», с. 254), которая может быть воспринята в контексте знаменитого гоголевского эвфемизма, прозвучавшего в рассказе Ноздрева о любовных похождениях его приятеля: «Это он называет: попользоваться насчет клубнички» («Мертвые души», гл. IV). И на этом «клубничном» фоне эротизм «грибной» составляющей аккумулируется, чувственные коннотации в образе горбуновского сна усиливаются.

Ранее уже было отмечено, что некоторые исследователи полагают, что сны Горбунова менее поэтичны, чем сны Горчакова. Так, Л. Лосев писал, что Горчакову «снятся эмоционально окрашенные конкретные картины», и уточнял — это «образы», «впечатления»\*\*\*.

Действительно, на вопрос о том, что он видит во сне, Горчаков сообщает:

«Да как когда... Концерты, лес смычков.  
Проспекты, переулки. Просто лица.  
<...>  
Нева, мосты. А иногда — страница,  
и я ее читаю без очков!  
<...>

\* Применительно к сфере литературной действительности эти «грибные» вопросы рассматривал, например, В. Топоров. См.: Топоров В. Н. Семантика мифологических представлений о грибах // *Balkanica: лингвистические исследования* / Отв. ред. Т. В. Цивьян. М.: Наука, 1979. С. 234–297.

\*\* «Грибы, о которых грезит Горбунов, в первую очередь — фаллический символ» (*Проффер К.* Остановка в сумасшедшем доме: поэма Бродского «Горбунов и Горчаков». С. 136–137).

\*\*\* Лосев Л. Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии. С. 142.

Порой мне также снятся снегири.  
Порой ребенок прыгает по лужам.  
И это — я...  
<...>  
Ну вот, я говорю, мне снится детство.  
<...>  
И снится старость. Никуда не деться  
от старости... Какой-то кавардак:  
старик, мальчишка...» (с. 254).

Кажется, сны Горчакова действительно многообразнее, насыщеннее, ярче. Однако Горбунов соотносит перечисленные впечатления Горчакова со своими и итожит:

«Мои лисички — те же острова.  
(Да и растут лисички островками.)  
Проспекты те же, улочки, слова.  
Мы говорим, как правило, рывками.  
Подобно тишине, меж них — трава.  
Но можно прикоснуться к ним руками!  
Отсюда их обширные права,  
и кажутся они мне поплавками,  
которые несет в себе Нева...» (с. 254).

Сравнение «сонников» героев и особенно их интерпретаций позволяет понять, что если сны Горчакова — это большей частью воспоминания, впечатления прошлых дней, то сны Горбунова — это переживания настоящего, тех драматически глубоких чувств, которые переполняют его сердце и (под) сознание. Горчаков видит во сне ранее виденное, Горбунов — перечувствованное.

Наделенный поэтическим воображением Горбунов умеет сопоставить островки грибов-лисичек с островами устья Невы, грибницу — с проспектами и улицами, вид грибов-островков в конечном счете с речью, с чередованием слов и молчания. Герой разворачивает емкую метафору, которая в малой степени понятна предметно и конкретно — «вещно»\* — мыслящему Горчакову, но вбирает в метафорический ряд образность различных уровней, значительно превосходя по поэтичности точность и визуализированность снов-воспоминаний Горчакова. На наш взгляд, уже первая глава поэмы серьезно приподнимает образ «поэтичного» Горбунова над «прозаичным» Горчаковым, причем не столько в оппозиционности их суждений и видений, сколько в глубине и тонкости чувствования одного героя в сравнении с другим.

---

\* «Да, Горчаков, вот это сон так сон! / Проспекты, разговоры. *Просто вещи*» (с. 253; курсив наш. — О. Б.).

Диспозиция героев, предложенная Бродским в первой главе, сразу выводит на интертекстуальную параллель, отсылающую прежде всего к Шекспиру. Подобно тому, как в трагедии о Принце Датском рядом с трагическим философом Гамлетом оказываются недалекие и пустые доносчики и стражи Розенкранц и Гильденстерн, так и рядом с мыслящим и философствующим Горбуновым располагается простак и сексот Горчаков. Вся атмосфера первой главы поэмы заставляет вспомнить встречу Гамлета с Розенкранцем и Гильденстерном, в том числе в связи с размышлениями шекспировских героев о сне («Сон сам по себе только тень»\*), с рассуждениями о мире-тюрьме и относительности пространства (Гамлет: «О, боже! Заключите меня в скорлупу ореха, и я буду чувствовать себя повелителем бесконечности...»\*\*), о честности, об истине, дружбе и проч.\*\*\* Мотив мнимого безумия шекспировского героя обретает характер подтекстового background'a, позволяя интертекстуально маркировать тип центрального героя Бродского, современного «безумствующего» Гамлета («Ты спятил, Горбунов!», с. 253), задающегося вечными вопросами, в числе которых инвариантный гамлетовский — «Быть или не быть?..»

Однако в отличие от шекспировских Розенкранца и Гильденстерна у Бродского Горчаков не просто доносчик и шпион, но в значительной мере и союзник Горбунова. И это принципиально важно для понимания поэмы Бродского. Никто из исследователей не обратил внимание на то существенное (конститутивно важное) обстоятельство, что Горчаков «доносит» на Горбунова особым образом («давайте ваш доклад», с. 259): он не говорит всей правды, точнее — говорит не-правду, преимущественно «докладывает» о том, о чем хотят слышать врачи психбольницы.

Тогда как в продолжение всего многочастного диалога Горбунов и Горчаков ни разу не обращаются к темам политическим и идеологическим, даже общественным/социальным, тем не менее первые же слова «доклада» Горчакова сориентированы именно на этот аспект:

«Он выражает беспартийный взгляд  
на вещи, на явления — в основе

---

\* Шекспир В. Собрание избранных произведений. СПб.: Terra Fantastica, 1992. Т. 1. Трагическая история о Гамлете, принце Датском. С. 104.

\*\* Там же. С. 103.

\*\*\* Известно, в конце 1960-х Бродский занимался переводом абсурдистской трагикомедии «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» Т. Стоппарда. Рукопись перевода сохранилась в архивах журнала «Иностранная литература» и была опубликована в 1990 г.

своей диалектический; но ряд —  
но ряд его высказываний внове  
для нас» (с. 260).

Апелляция к «беспартийному взгляду» как будто бы исторична (речь идет о советской психбольнице), но по сути своей глуповата, наивна, даже неожиданна.

Пожалуй, единственной «горбуновской» деталью из доноса Горчакова оказывается упоминание лисичек. Но и странный сон сопалатника преподносится героем врачам с идеологическим креном: в передаче Горчакова, Горбунов — «сторонник непартийных <...> воззрений...» (с. 260), «он беспартийный — вот его беда!» (с. 261), «во всем великолепье своего / идеализма нынче он раскрылся» (с. 261).

Если внимательно прислушаться к «доносу» Горчакова, то становится ясно, что герой ничего существенного о Горбунове не рассказал во «враждебной среде» врачей. В какой-то момент он начинает было говорить о чем-то важном — о «худом человеке», о «пустыне», об «Азии», о «колодце» (с. 261)\*, но его рассказ скоро (и вдруг) становится сбивчивым, перемежается паузами (графически — многоточиями), прием умолчания свидетельствует о раздумьях героя... и Горчаков затихает, не говорит более ни слова. На требование врачей: «Дальше! Не тяните!» (с. 261) — Горчаков довольно глупо, по-шутовски заканчивает: «А дальше вновь все пусто и мертво. / Колодец... это самое... сокрылся» (с. 261). Бесмысленное, разговорно-междометное «это самое...» рядом с возвышенным «сокрылся» оглушает речь героя и выдает в нем сознательное поведение трикстера. Признание Горчакова: «Я слишком в Горбунова углубился» (с. 261) — в таком контексте окрашивается чертами искренности и истинности откровения героя: он действительно осознал желание прислушаться к Горбунову, погрузиться в него, услышать и понять его суждения. Потому глава «Горчаков и врачи» заканчивается странной для героя-сексота репликой:

«О ужас, я же истины ни слова...» (с. 262).

Рядом намерение: «Где Горбунов?! Глаза ему раскрыть!..» (с. 261). И здесь же итоговая сентенция (его собственная или врачей):

«...Как странно Горчакову говорить  
безумными словами Горбунова» (с. 262).

В ходе разговора с врачами Горчаков осознает влияние на него Горбунова. Еще недавно браво играющий роль Мефистофеля рядом

---

\* Можно предположить, о ветхозаветных Моисее или Иосифе.

с Фаустом («Ты хочешь огорчить меня?» «Конечно. / На то я, как известно, Горчаков», с. 254), теперь Горчаков окунается в иную интертекстуальную стихию — библейскую, ветхозаветную (Моисей) и новозаветную (Иисус). Несколько ранее, в первой части, промелькнувший образ рыбака\* («ты один из рыбаков», с. 254) теперь обретает ответы евангелической Галилеи, чуда, свершившегося на Галилейском море, и — главное — притчи Иисуса о «ловцах человеков». Причем пробуждает эту аллюзию Бродский удивительно тонко, мастерски.

Известно умение Бродского внимательно относиться к слову. В данном случае вслед за упоминанием рыбалки («ты один из рыбаков») и непосредственно перед названием созвездия Рыбы («и Рыбы водворяются», с. 254) Горчаков у Бродского иронически и, кажется, случайно именуется Горбунова Галилеем («Смотрю, в тебе замашки Галилея», с. 254). Но, ставя имя ученого в родительный падеж (кого? — Галилея) и погружая его в атмосферу рыбалки и Р(р)ыб, Бродский сознательно ориентирует на единственно верную ассоциацию — Галилея (им. пад.) — и заставляет вспомнить библейскую историю «ловцов человеков». Прием амфиболии, ранее «замеченный» в стихотворении «С грустью и нежностью», вновь вступает в права и дешифрует *слово*, подвергает семантической перекодировке имя Галилея и транспонирует его в страну Галилею, исторически известную по Библии область на севере Израиля.

В тексте Бродского происходит смена перспективы. Становится очевидным, что эпизод, «зарифмованный» Бродским, напрямую согласуется с текстом Библии:

Мф 4: 19: «И говорит им: идите за Мною, и Я сделаю вас ловцами человеков».

Мк 1: 17: «И сказал им Иисус: идите за Мною, и Я сделаю, что вы будете ловцами человеков».

Как понятно, древнееврейское выражение «Идите за Мной» («леху ахара») — призыв к духовному ученичеству. Горчаков у Бродского еще не вполне осознает происходящее с ним, но уже догадывается о месте в его жизни Мессии-Горбунова, о распределении их ролевых партий — у(У)чителя и у(У)ченика. И если идея богоподобия близка Бродскому\*\*, то именно на этот божественный ученический путь и встают герои поэмы «Горбунов и Горчаков».

\* Ср. в стихотворении «С грустью и нежностью» образ рыбы/Рыбы.

\*\* См. об этом подробнее: Плеханова И. И. Преображение трагического: метафизическая мистерия Иосифа Бродского. С. 358–390.

Парадигма противостояния героев-антиподов сменяется парадигмой дружества и — что еще важнее — ученичества.

В свете подобных размышлений ближайшим интертекстом должен оказаться современный Бродскому роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита», который именно в то время впервые появился в журнале «Москва» (1966, № 11) и в тексте которого легко вычленима интертекстуально сопоставимая пара героев: Мастер и Иван Бездомный, учитель и ученик, познакомившиеся в Москве в (псих)больнице Склифосовского. Булгаковский Мастер бросает ответ на образ «поэта» Горбунова, Иван Бездомный затекстово прочерчивает (не получивший сюжетного завершения в поэме) вектор эволюции-ученичества Горчакова. Булгаковский вопрос «Что есть истина?» скрепляет диалогические практики героев Бродского. Ершалаимский пласт романа Булгакова находит продолжение в событиях Страстной недели поэмы Бродского. Ситуация (архе)типизируется, глубина поэмого пространства прирастает.

Ученическую ипостась Горчакова подмечает и сам Горбунов. Возвращение Горчакова к разговору о лисичках — «интерес / к сырым лисичкам в памяти гнездится» (с. 255) — заставляет Горбунова признать «прогресс» в общении:

«Прогресса же не следует стыдиться:  
Приснится активисту мокрый лес,  
И пассивист способен простудиться» (с. 255).

Горбуновская пара «активист / пассивист» становится метонимическим — осовремененным — заместителем архетипической пары «учитель / ученик» и в свою очередь указывает на постепенное и теперь неизменное сближение героев.

Мотив яблока, которое трижды (с. 256, 270, 279) просит Горчаков у Горбунова («Не дашь ли ты мне яблока?», с. 256), поддерживает и усиливает мотив искушения-ученичества, напоминая об эдемском Древе познания, с которого первочеловеками было сорвано яблоко познания, постижения добра и зла. Первоначально не названное в тексте Древо познания эксплицируется промелькнувшим в той же главе «деревом гордыни» (с. 256). Образ Древа познания возникнет в тексте Бродского позднее, в главе IX (с. 279), но важно, что поэт ведет своих героев именно по этому пути — пути познания и постижения истины. Как и в случае с Галилеем, имя Ньютона, со знаменитым апокрифом об упавшем на голову ученого яблоком, приводит к сгущению мотива обретающих знание (с. 255).

P. S. Заметим, что «природные» (= эдемские) образы и мотивы появляются в поэме почти незаметно, но звучат в монологах обоих героев. Так, если в первой главе Горбунов рассказывает о том,

что ему снятся птицы «синички» (с. 254), то Горчаков упоминает о «снегирах» (с. 252). «Птичий» мотив и собственно орнитонимы (отчасти и ненавязчиво) «уравнивают» сны героев «поэтического» и «прозаического» и одновременно становятся отсылкой к птичкам Божьим, боголюбимым творениям, символически и метафорически продуцирующим мотивы Души и Духа, изначально программируя мотивы последующего сближения персонажей (по видимости — антиподов).

Библейские мотивы осторожно, но прочно внедряются в текст поэмы, и аллюзия к Древу познания — канонически — провоцирует разговор о грехе, в тексте поэмы первоначально связанный с греховностью сна о лисичках (Горчаков: «грешно», «срамно», с. 256), но вскоре выводящий на более общий и обширный спор о человеческом грехе и, как следствие, о Страшном Суде.

В представлении Горбунова,

«Грех — то, что наказуемо при жизни.  
А как накажешь, если стрелы всех  
страданий жизни собрались, как в призме,  
в моей груди?» (с. 256).

В тексте вновь актуализируется интертекстуальный образ современного (и шекспировского) Гамлета и — осуществляется переход к разговору (важнейшему для Бродского) о метафизике души:

«<...>  
Душа не ощущает тесноты»\*.  
«Ты думаешь? А в мертвом организме?»  
«Я думаю, душа за время жизни  
приобретает смертные черты» (с. 257).

Разговор о снах (о любви), начатый героями в первой главе, перерастает рамки реалистической конкретики и переходит на мистико-метафорический (символический) уровень. Рядом с образом любви-лисичек появляется «дешифратор» горбуновского сна — образ брюсовского «Огненного Ангела», обремененный мотивами любовного треугольника и оттеняемый фаусто-мефистофелевскими спорами о добре и зле, а мысль о жизни человека предстает в диалоге героев Бродского как всеобщее сумасшествие («А что земля?» <...> «Больничная аллея», с. 254), представление о котором (поли) диалогично подкрепляется (аллюзийно присутствующими на background'e) библейскими сюжетами и фоновыми перипетиями евангельских персонажей. Внутренняя перспектива поэмы

---

\* Вспомним образ гамлетовской скорлупы, равной бесконечности.

Бродского разрастается, множится и обретает пространственную полихромность. Герои Бродского оказываются погруженными в многочисленные интертекстуальные — фольклорные, литературные, библейские — проекции, придающие диалогу персонажей двойственные и тройственные глубины-смыслы, порождающие экзистенциальную переориентацию. Аллюзийный фон поэмы не устойчив, но мерцательно многолик и подвижен — Гамлет / король, Фауст / Мефистофель, Моисей / евреи, Иисус / ученики, Мастер / Бездомный (даже Евгений / Петр из «Медного всадника» А. Пушкина) и мн. др.

Как и претекстовых персонажей (прежде всего, напр., героев чеховской «Палаты № 6»), Горбунова не пугает репрессивный институт больницы-тюрьмы («Душа не ощущает тесноты»), мысль о Судном Дне ему не страшна. Потому что

«<...> приговоры Страшного Суда  
тем легче для души моей, чем хуже  
ей было во плоти моей...» (с. 257).

Пребывание в клинике становится очередным испытанием героя Бродского, и, вероятно, не самым тягостным.

«Всегда,  
когда мне скверно, думаю, что ту же  
боль вынесу вторично без труда» (с. 257).

Обстоятельственное наречие «всегда» сигнализирует о прежде уже пережитых болях и страданиях героя Горбунова (может быть, и отсюда происходит его мистическая «горбатость»), а парафраза «Так мальчика прослеживают в муже...» (с. 257) отсылает к ситуативно близкой сцене «Ночь. Сад. Фонтан» из пушкинского «Бориса Годунова» (ср. у Бродского: «Больница. Ночь. Враждебная среда...», с. 257), заставляя вспомнить слова Марины Мнишек, обращенные к Самозванцу. Заметим, у Бродского таким «самозванцем» (в его же самоопределении) оказывается Горбунов-«подонок» (с. 257), пожелавший привязать к себе жену рождением ребенка. Однако именно самоанализ (= самобичевание) и становится признаком речей Горбунова «не мальчика, но мужа».

Мистическая лестница, по которой в поэме Бродского путешествует философствующий Горбунов, доводит героя до «дна» («добрался я до дна», с. 257), но, согласно признанию персонажа, в качестве «дна» тот воспринимает не «огромный сумасшедший дом» (с. 275), а ситуацию, которая привела его в больницу: «Лисички завели меня сюда» (с. 257). т. е. лисички-любовь, отношения с женой, еще точнее — разрыв с возлюбленной. И следствие — ме-

дициниски диагностируемое раздвоение личности («двоедушие», с. 259), которое осознает и сам пациент, полагая, что в «пустоте» сумасшедшего дома он посредством беседы с самим собой (с тишиной) сможет отыскать способ преодоления постигшего его одиночества:

«Проблему одиночества вполне  
решить за счет раздвоенности можно» (с. 259).

Как уже было сказано, на наш взгляд, в поэме действуют два самостоятельных героя. Однако это не мешает тому, чтобы один из героев был склонен к болезненному раздвоению. У Бродского мысль о «раздвоенности» (души) центрального героя метафорически реализуется в образе двух неотделимых друг от друга сторон одной монеты: аверса и реверса, «орла» и «решки» («коль оборачиваться *решкой...*», с. 259). При этом, напомним, что мысль о двух неразрывных (и противоречивых) сторонах человеческой души была близка Бродскому всегда. Так, в «Письме в Нью-Йорк Таймс» по поводу роли и величия художника поэт размышлял: «<...> великим писателем является тот писатель, который привносит в мир новую духовную идею»\*. И в этом плане примером ему служил Достоевский, признавший, что «в человеке есть две бездны — Зла и Добра, и <...> человек не выбирает между ними, но мечется, как маятник»\*\*. Именно таким «мятущимся» героем и оказывается Горбунов. И даже если еще раз вернуться к мысли о том, что Бродский не моделировал в поэме персонажа-двойника, что его не привлекало «двойничество» как данность (только отчасти, ради «внешней» мотивации пребывания больного в сумасшедшем доме), то и тогда следует признать, что поэту была близка мысль Достоевского о «двоедушии» и «метаниях» человека, которая в его поэме получила продолжение и развитие в тех «самых главных строчках», о которых он неоднократно вспоминал: «Я думаю, душа за время жизни приобретает смертные черты» (с. 257).

Бродский сознательно намечает мотивы двойничества, между тем в тексте поэмы образ Горбунова не сливается с образом Горчакова. О самостоятельности персонажей свидетельствует, например, молитва, обращенная центральным героем к Небесам:

«Господи, не мешкай: пошли мне небожителя. <...>  
По мне, коль оборачиваться решкой,  
то пусть не Горчаков, а херувим  
возносится над грязною ночлежкой» (с. 259).

\* Бродский И. «Писатель — одинокий путешественник» (письмо в Нью-Йорк Таймс) // Звезда. 2000. № 5. С. 6.

\*\* Там же.

Так и интенция погруженного в ночной самоанализ персонажа, который готов окликнуть, позвать Горчакова, чтобы найти собеседника и развеять свои сомнения, не выглядит бредом или иллюзией. Герой вполне трезво и сознательно рассуждает:

«А не позвать ли Горчакова?  
Эй, Горчаков!.. Да нет, уже отбой» (с. 258).

Однако талант Бродского совместить, сблизить героев Горбунова и Горчакова, почти Горбунова-Горчакова, в отдельных сценах поэмы действительно выходит на первый план. Но мотив ученичества при этом не снимается, не растворяется, не аннигилируется. Скорее наоборот — прирастает и усиливается. Свидетельством тому может служить глава V-я, завершающая первую из трех *условных*, хронологически структурированных (соответствующих трем дням) частей поэмы.

Казалось бы, глава V — «Песня в третьем лице» — самая странная и малопонятная\*. Она абсурдистски выстроена из бессвязных и бессмысленных фраз «”И он ему сказал”. “И он ему сказал”. “И он сказал”» (с. 262) и т. д. Напомним, что некоторые исследователи (в том числе В. Полухина, Л. Лосев, И. Плеханова) утверждали, что подобный характер повествования — прямая апелляция к абсурдизму Беккета. Однако стиливое (словесно-речевое) оформление V главы, на наш взгляд, имеет иной (пра) источник.

Прежде всего обращают на себя внимание многократные повторы и анафорическое *И*, которые пронзают весь текст:

«И он ему сказал». «И он ему  
сказал». «И он сказал». «И он ответил».  
«И он сказал». «И он». «И он во тьму  
воззрится и сказал». <и т. д.> (с. 262).

Со всей определенностью можно утверждать, что этот маркер указывает на вполне узнаваемый претекст — (вновь) библейский. Именно стилистика Библии хранит следы и характерные черты семитских языков (древнееврейского и арамейского), на которых был написан Ветхий Завет. Именно в Библии многократно ис-

---

\* И. Плеханова всю поэму справедливо называет «самым монотонным, вязким и трудночитаемым произведением» Бродского (*Плеханова И. И. Преображение трагического: метафизическая мистерия Иосифа Бродского*. С. 358). Подобное восприятие поэмы было присуще и самому Бродскому. Все исследователи вполне согласно признают V главу самой «сложной и странной».

пользуется союз-частица *И*, придавая священному тексту особый ритм, музыку и протяж(ен)ность.

Из книги Бытия:

И сказал Бог: да будет свет. И стал свет.

И увидел Бог свет, что он хорош, и отделил Бог свет от тьмы.

И назвал Бог свет днем, а тьму ночью. И был вечер, и было утро: день один.

И сказал Бог: да будет твердь посреди воды, и да отделяет она воду от воды. [И стало так.] <...>

И назвал Бог твердь небом. [И увидел Бог, что это хорошо.] И был вечер, и было утро: день второй. <...> (Быт 1: 3–8)\*.

Бродский воспроизводит стилистику Библии, уже только этим наполняя, кажется, бессодержательный (внешне «абсурдированный») текст смыслом. Поэт словно бы намеренно собирает, концентрирует в пятой главе все слова автора (объективный пласт наррации), которые должны были в первых четырех главах сопутствовать прямой диалогической речи персонажей (субъективный пласт) — в стилевом отношении насыщая авторский комментарий «в третьем лице» многосоюзием *И* и в формально-стилевом плане приближая главу к «образу и подобию» священного текста.

Непривычность формы в начале V главы действительно воспринимается абсурдной (или постмодернистичной) — такой прием в игровой форме позже (вслед за Бродским) использовали многие писатели-постмодернисты. Например, у концептуалиста В. Сорокина в романе «Пир» (глава «Моя трапеза») одни фрагменты представляют собой исключительно описание действий персонажа в повествовательной форме («Встал. <...> налил щей <...> закусил черным хлебом» и т. д.), другие — исключительно реплики персонажа, набор звуков и шумов, издаваемых героем и его собакой в ходе описываемой трапезы\*\*. Сходную стратегию (хотя и вариативно) использовал и Дм. Пригов в его художественном и поэтическом творчестве, например в «коротких стихах» или «Бестиарии» (в последнем случае — комбинируя вербальное и визуальное)\*\*\*. Однако концептуалисты были «вторичны»,

\* В силу узнаваемой стилевой доминанты *И*-многосоюзие нередко используется как прием речестилевого пародирования библейских текстов. Так, напр., в повести Вен. Ерофеева «Москва — Петушки» или в «Евангелии» художнической группы «Митьки» (см. об этом подробнее: Богданова О. В. «Москва — Петушки» Венедикта Ерофеева как пратекст русского постмодернизма. СПб.: Филологический ф-т СПбГУ, 2002).

\*\* См.: Сорокин В. Пир // Сорокин В. Собр. соч.: в 3 т. М.: Ad Marginem, 2002. Т. 3. Голубое сало. Пир. Лед. С. 303–602.

\*\*\* См.: Пригов Д. Собр. соч.: в 5 т. М.: Новое лит. обозрение, 2016.

Бродский же на этом пути оказывался первопроходцем, его интенциональная стратегия носила совершенно иную направленность. Бродский не играет, как постмодернисты-концептуалисты, он как поэт, обожествляющий Глагол, заставляет *говорить молчание*\*. Поэт реализует скрытую (сокрытую, не названную) метафору, согласно которой слова «от автора» (по Бродскому, излишество в живом диалоге героев) есть тишина после речи (с. 275), но именно эту «тишину» — «пустоту» и подвергает организации (= озвучанию) Бродский в пятой главе.

Главным действующим персонажем в V главе становится Слово. Фактически Бродский разворачивает, воплощает — почти материализует — метафору евангелиста: «Вначале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» (Ин 1: 1). Средством реализации метафоры становятся в том числе знаковые формульные конструкции с выразительным анафорическим *И*, которые исходно декодируют ракурс восприятия текста главы, с очевидной определенностью ориентируют на семантически значимую (метонимическую по сути) связь со Священным текстом.

V глава возносит разговор (диалог) Горбунова и Горчакова на новый уровень — это уже не судьба частного человека, а история (евангелие) человеков, уловленных сетью таинств мироздания. Отзвуки Галилейского чуда отбрасывают ответ на текст главы. V глава — «благая весть» о земном служении, о чудесах крестной смерти, о будущем воскресении и небесном вознесении.

В транскрипции Бродского евангелическим Словом становится глагол *Сказал*. Как известно, в старославянском языке «глагол» означал именно «слово» («речь», «голос»)\*\*. В таковом значении оно представлено Пушкиным в стихотворении «Поэт»:

Но лишь божественный глагол  
До слуха чуткого коснется,  
Душа поэта встрепенется,  
Как пробудившийся орел...\*\*\*

В архаико-этимологическом значении глагол *сказал* использует и Бродский.

---

\* В Нобелевской лекции — «абсолютную немоту» (*Бродский И.* Нобелевская лекция // Сочинения Иосифа Бродского. СПб.: Пушкинский фонд, 1998. С. 6).

\*\* См., напр., «Этимологический словарь...» Н. М. Шанского (Этимологический словарь русского языка / Под ред. Н. М. Шанского. М.: Изд-во МГУ, 1963–1982) и др.

\*\*\* *Пушкин А. С.* Сочинения: в 3 т. М.: Худож. лит-ра, 1985. Т. 1. Стихотворения. Сказки. Руслан и Людмила. С. 402.

Вначале глагол *сказал* воспринимается в тексте формульным — сухим, безгласым, мертвым. «И он ему сказал». «И он ему сказал». «И он сказал». Поначалу кажется, что его функция формально стилистическая, предикативная и, главным образом, констатирующая: это словно бы перечислительный ряд тех «слов от автора», сказуемых-предикатов, которые были элиминированы, изъяты из диалогового общения беседующих персонажей ранее (в I–IV главах). Но вскоре в потоке формул «сказал» появляется нечто иное: «Слова на ветер», усеченный фразеологизм, который словно бы отражает «движение вспять» (с. 256), уже свершившееся (ретро)событие поэмы — «Но, так сказать, / сказал “сказал” сказать совсем не то, что / он сам сказал» (с. 262). Ранее, как помним, (в главе четвертой) Горчаков не открыл в своем «докладе» врачам о соседе по палате ничего, что могло бы обнажить (дезаурировать) сущность личности Горбунова. И фразеологический оборот «Слова на ветер» словно обобщает, итожит предшествующее, акцентирует именно это качество «доноса» Горчакова. Следом, почти как заключение врачей, звучит констатирующая фраза — «и время занял» (с. 262). Соседство, казалось бы, «бесмысленных» слов начинает выкристаллизовывать некий *смысл*.

По мере констатации ранее уже свершившихся в поэме событий, которые теперь не называются, но перечисляются — «Сказал». «Сказал». «Сказал». «Сказал». «Сказал» (с. 263) — глагол у Бродского начинает обретать некий мистико-метафорический смысл (символический для поэта), который получает свою физическую плоть: «Но раз *сказал* — предмет, / то так же относиться должно к он’у» (с. 263). Глагол, то есть слово, обретает у Бродского плотность, предметность. Из слова-глагола *сказал* превращается в *опредмеченный* субстантив *он*, точнее, по мысли одного из неатрибутированных голосов, к нему следует относиться как к он’у, то есть как к живому, одухотворенному, субстантивированному\*.

И далее готовится персонификация, олицетворение, одушевление Глагола (обожещаемого глагола).

«И он ему». «И он». «И он ему».  
 «И я готов считать, что вечер начат».  
 «И он ему». «И все это к тому,  
 что оба суть одно взаимно значат» (с. 263).

Глагол *сказал* на основе «окказиональной синонимии» (от Бродского) заменен личным местоимением *он (ему)*, ассоциатив-

\* Ср. в Нобелевской лекции: «как некоему одушевленному существу» (Бродский И. Нобелевская лекция. С. 15).

но словно бы воспроизводя ранее слышанный диалог Горбунова и Горчакова, а в результате (на основе уже известных читателю событий-диалогов) подводя к выводу: «оба суть одно взаимно значат».

«Он, собственно, вопрос». «Ему — ответ».

«Потом наоборот». «И нет различья» (с. 263).

Утверждается мысль о некоем равенстве («оба суть одно» и «нет различья») *слов, глаголов, он* (= их), а смысл контурируемого равенства будет эксплицироваться, уточняться и закрепляться по ходу нарративного взаимодействия голосов, объективируясь к финалу главы.

При этом поэт словно пытается прояснить сказанное и дополняет:

«Конечно, между ними есть просвет».

«Но лишь как средство избежать двуличья»

(с. 263, курсив наш. — О. Б.).

Бродский как будто (вскользь) отвечает критикам о (не) «двуличии» героя, констатирует объективность присутствия двух персонажей, однако смысл его размышлений движется дальше.

Важно обратить внимание: вначале глагол *сказал* и местоимение *он* (*ему*) пишутся с маленькой буквы. Однако в какой момент невидимый нарратор дает точное определение, которое не всеми и не сразу воспринимается как дефиниция: «Да он ему — сказал» (с. 263). Пунктуационно приведенная фраза, весьма похожая на «авторские» слова, суммированные прежде, грамматически не требует постановки тире. Но Бродский ставит его, тем самым графически акцентируя номинативно-предикативную позицию обоих членов предложения: *он* и *сказал*. «Он <...> — сказал». Тире оказывается между субстантивированными подлежащим (*он*) и сказуемым (*сказал*). И наоборот: подлежащим *сказал* и сказуемым *он*. *Он* и *сказал* наделяются Бродским ролевой функцией главных членов (предложения в частности и главы в целом). И следом оба слова (СЛОВА) начинают писаться с большой буквы, обретая признаки имен существительных и более того — имен собственных. «Да, собственное имя — концентрат» (с. 264), — итожит нарратор. Теперь обе лексемы наделяются сущностью одушевленной, значением имени собственного и пишутся с прописной буквы: «И, внимая тому, что *Он Сказал* произнесет...» (с. 264) или «И *Он Сказал* носился между туч...» (с. 265).

К финалу V главы *Он* и *Сказал*, отмеченные подобием («оба суть одно», «нет различья»), облакаются в единую сущность

*Он Сказал* (*Он-Сказал*) и маркируются повествователем (портретируются) «улыбкой Горбунова, Горчакова» (с. 265). Имена персонажей поставлены через запятую, как *однородные члены*, но в таковой позиции они, вероятно, могли бы быть соединены и дефисом (Горбунов-Горчаков), небуквенным орфографическим знаком *соединения*, равенства и подобия.

Не очень ясно, несколько вычурно и сложно, но в целом различимо (при внимательном чтении) в V «странной» главе Бродский обнаруживает равенство (приравнивание) сущности Слова (Глагола) к сущности Человека (*Он-Сказал* = Горбунов-Горчаков).

И. Плеханова предлагает иную интерпретацию V главы. С ее точки зрения, «источник речи (“он”) и произведенное действие (“сказал”) представляют собой материализовавшееся время»\*. В целом интересная концепция, на наш взгляд, несколько удалена Плехановой от самого Бродского. С нашей точки зрения, более близок к сущности перевоплощения, происходящего в V главе, К. Проффер, который осторожно высказал суждение, что «прочитывать *сказал* и *он ему сказал*» следует «как существительные»\*\*. Однако далее этого наблюдения исследователь не пошел, воспринял эту трансформацию на уровне «литературной игры».

Однако, в нашем представлении, в пятой — библейской — главе поэт реализует весьма важную для него сентенцию (мысль, идею, философему). Он обожествляет Слово, обожествляет Глагол. Многочисленные *И*-анафоры, подчеркнута краткие синтаксические конструкции, выдержанный параллелизм речевых структур — все это указывает на стилизацию текста V главы «под Библию». И у этой стратегии есть две важные интенции. С одной стороны, «библейская аура» способствует возвеличению Слова / Глагола, с другой (как следствие сюжетного развития) — у(при)равниванию главных героев поэмы, постановки их в позицию подобия, близости, «однородности» (учитель/ученик, «мой друг»). В ходе «по виду» абсурдированного повествования, во-первых, актуализируется идейная (всегда-важная для Бродского) философема: Слово/Глагол — высшая сущность Вселенной, надмирный абсолюте, который доминирует над всем тварным и нетварным. Во-вторых, (в рамках сюжетной диспозиции героев) автором констатируется новая нарративная данность: на лингвостилистическом уровне между Горбуновым и Горчаковым должен стоять

\* См.: Плеханова И. И. Преображение трагического: метафизическая мистерия Иосифа Бродского. С. 358–390.

\*\* См.: Проффер К. Остановка в сумасшедшем доме: поэма Бродского «Горбунов и Горчаков». С. 135.

не противительный союз *но* (как полагают многие исследователи), а сочинительный союз *и*. К концу V «странной» главы становится ясно, что герои Бродского теперь (объективно и формально) *прочитываются* не как антагонисты, а как протагонисты, как герои-спутники, движущиеся по жизненному (фабульному) пути в одном направлении, еще точнее — один вслед за другим. Базовая мифопоэтическая дихотомия (Горбунов ↔ Горчаков) аннигилируется и трансформируется (Горбунов → Горчаков). А в контексте всей V главы, точнее — ее надтекстовой реальности, рождается ощущение «вступления <поэта> в прямой контакт с языком»\*, в результате чего V глава утрачивает приписываемую ей «странность» и «абсурдность». Скорее наоборот, V глава семантически (пере) кодируется, дешифруется, берет на себя функцию возвышения над реальностью и перехода на мистико-иррациональный — духовный — уровень рецепции, экспликации метамифа Бродского о божественном «диктате языка»\*\*.

Подобная тактика — средство материализации художественной философии («религии») Бродского. В одном из интервью поэт признавался: «Если бы я начал создавать какую бы то ни было теологию, я думаю, это была бы теология языка. Именно в этом смысле слово для меня — это нечто священное»\*\*\*. И как продолжение: «Единственное, во что я действительно верю, что дает мне опору в жизни, — язык. Если бы мне пришлось создавать Бога для самого себя, кого-то, кто безраздельно правит, это был бы <...> язык»\*\*\*\*. V-я глава поэмы и становится примером «создания Бога», экспликации самобытной теологии, которая позволяет сформировать и осознать особый пласт восприятия поэмы.

Условно-первый этап сближения героев Горбунова и Горчакова завершается. Божественный Глагол уравнивает *Он-Сказал* и *Горбунова-Горчакова*. Дальнейшая фабульная диспозиция героев — соположение, сопереживание, соразмышление.

Сакральная семантика, библейская аура после завершения «евангелической» V главы, содержащей «благую весть», не ослабевает в тексте, не растворяется, не отступает на задний план, но усиливается и интенсифицируется. Герои Бродского все чаще

---

\* Бродский И. Нобелевская лекция. С. 15.

\*\* Там же.

\*\*\* Бродский И. Самое святое — это наш язык / Интервью Н. Горбаневской, 1983 // Бродский И. Большая книга интервью / Сост. В. Полухина. М.: Захаров, 2000. С. 235.

\*\*\*\* Бродский И. Двужычие — это норма / Интервью В. Г. Вестстайну, 1982 // Бродский И. Большая книга интервью. С. 204.

«всеу» поминают имя Господа («О Господи...», с. 267), божатся («хочешь побожусь?», с. 265), клянутся его именем («Господи, прости», с. 270), заводят разговор о крестном знамении (с. 265), рассуждают о зернах и плевелах (с. 265) и др. Мистический опыт дополняет реальный план. Мотив ученичества и следования за у(У)чителем разрастается новыми деталями, обстоятельствами, «свидетельствами».

Так, глава «Горчаков в ночи» (внутренний монолог героя-ученика) начинается с пушкинской восприимчивой аллюзии «Из искры возгорится пламя...»:

«О Горбунов! от слов твоих в затылке,  
воспламеняясь, кровь моя бурлит —  
от этой искры, брошенной в опилки!» (с. 270),

а текст главы (VIII-й) более других ориентирован на тему Ученика и Учителя (в широком библейском и в более узком, например, булгаковском интертекстуальном изводе).

С одной стороны, кажется, в продолжение первоначальной конфронтующей позиции герой-простак Горчаков по-прежнему осознает свою приземленность. Если Горбунов в окне больничной палаты умеет разглядеть светила и звезды, то Горчаков признается:

«Какие звезды?! Пол и потолок.  
В окошке — отражается палата <...>  
За окнами — решетки переплет:  
наружу отраженью не пробиться» (с. 270).

Однако, с другой стороны, внутренний ночной монолог героя отмечен ощутимыми трансформациями: «Я сам уже в глазах своих расту...» (с. 271), и маркером «роста» становится меняющееся отношение персонажа к звезде, признаваемое им ее воздействие:

«Я чувствую во внутренностях жженье,  
взирая на далекую звезду» (с. 271).

Позже это открытие подтвердит и Горбунов: «О звезде с ним <с Горчаковым> можно побеседовать» (с. 274).

Значительная часть внутреннего ночного монолога Горчакова выстроена Бродским так, что она отчетливо представляет собой повторения — повторы тех суждений, которые прежде уже были высказаны Горбуновым: «Нормальный сон — основа всех основ!», «Сны откровенней всех говорунов», «Фрейд говорит, что каждый — пленник снов» (с. 271) и т. п. Герою Горчакову самому «странно в это вдумываться снова...», т. е. «снова» вслед за мыслями Горбунова. Ученическая ипостась Горчакова вырисо-

ываается от повтора к повтору, от воспоминания к воспоминанию, от с(С)лова к с(С)лову и наконец рождает в персонаже-ученике осознание: «Ты, Горбунов, мой высший судья!» (с. 271), «Покуда я дышу, во власть твою я должен отдаваться!» (с. 272). Себя герой начинает мыслить «посредником» (с. 271), «продолжателем и наследником» (с. 271) суждений и с(С)лов Горбунова — персонаж угадывает (признает) в себе ученическую сущность.

Свидетельством преобразования «вещного» и приземленного героя становятся мелкие (малозаметные) детали. Горчакова-ученика впервые посещает мысль о возможности открытия *форточек* («О если бы медбрат открыл ее!..», с. 271). В нем зарождается догадка о масштабе личности Горбунова («Увы, тебе масштабы эти мелки!», с. 272). Появляется «вещее» (не «вещное») предвидение грядущих мук учителя-сопалатника:

«Грядет твое мучение! Ты тот,  
которому масштаб его по мерке.  
Весь ужас, что с тобой произойдет,  
ступеньки разновидности или дверки  
туда, где заждались тебя...» (с. 272).

Слова-молитвы Горчакова обращены к Горбунову:

«К тебе свои молитвы возношу!  
Мне некуда от слов твоих деваться!  
Приди ко мне! Я слов твоих прошу.  
Им нужно надо мною раздаваться!» (с. 272).

Желание снова и снова повторять и множить слова и мысли Горбунова заставляет Горчакова собственное доносительство признать (объяснить) не предательством, но невозможностью расстаться со словами Горбунова:

«Затем-то я на них и доношу,  
что с ними неспособен расставаться,  
когда ты удаляешься... Прости!» (с. 272).

В контексте высокого (апостольского) ученичества Горчаков доходит до мысли уже не о доносе, но об осознании и переживании собственной предначертанной ему трагической роли — роли «предателя»:

«Как эхо, продолжающее звуки,  
стремясь их от забвения спасти,  
люблю и предаю тебя на муки» (с. 272).

Горчаков из доносителя (стражника, надсмотрщика, цензуриона), кажется, трансформируется в Иуду. Но роль Иуды

(миссия) воспринимается Бродским и интерпретируется в поэме не-канонически, не-ортодоксально.

Иуда видится Бродским не как предатель, но как последователь, в тексте поэмы — как *эхо* (с. 272). В подобной интерпретации Бродский вновь интертекстуален: фактически он наследует (и развивает) точку зрения Л. Андреева, получившую отражение в повести «Иуда Искариот» (1907).

Как и в характере Горчакова, в описании андреевского Иуды достаточно противоречивых черт. Его Иуда насмешлив, лжив и притворен, но он же и умен, восприимчив, доверчив и чуток. Иуда, любящий Иисуса искренней и чистой любовью, по Андрееву, готов пожертвовать собственным добрым именем, навлечь на себя всеобщее проклятие ради свершения высшей цели, высокого предназначения Христа. Андреевский Иуда идет на жертву, понимая, что имя Иисуса в веках будет прославлено как имя Спасителя, он же останется в памяти человечества как предатель, чье имя навсегда станет символом лжи, измены, низости (бес)человечьих помыслов и деяний. Андреев наделяет образ Иуды сопоставимым с Иисусом уровнем психологизма, глубиной и даже трагизмом. Пара «учитель и ученик» обретает у Андреева соразмерность и почти равновеликость.

Бродский не придает образу и поведению Горчакова черт осознанности и намеренности (особенно в ситуации ночной драки), однако андреевское понимание Иудой собственной роли доступно (хотя бы отчасти) и предателю Горчакову — «люблю и предаю тебя на муки». Герой если не вполне осознает, то во всяком случае угадывает свою роль — потому финальное убийство на сюжетном уровне будет носить у Бродского характер случайности.

А ргoрoс: ср. точку зрения И. Плехановой: «<...> конфликт Горбунова и Горчакова есть антиномия человеческих потенциалов: откровения духа и предательства по слабости души, щедрости визионера и ревности обделенного»\*.

На наш взгляд, интенция Бродского иная. Апостольская ипостась Горчакова допускается Бродским и принимается героем Горбуновым — в разговоре с врачами относительно «предателя» Горчакова центральный персонаж произносит: «На гвозде, как правило, и держится подкова» (с. 274), напрямую связывая судьбы Иисуса и Иуды, собственную и горчаковскую. Перспективы текста Бродского смыкаются с пространством древнего Иерусалима, когда локус сумасшедшего дома соплагается с Голгофой (с. 275), судьба боль-

---

\* Плеханова И. И. Преображение трагического: метафизическая мистерия Иосифа Бродского. С. 368.

ного питается страданиями Спасителя на кресте (с. 274), известие о выходе Горчакова из клиники вызывает возглас Горбунова «Почто меня покинул!» (с. 275), переключаясь с новозаветным «Боже Мой! Боже Мой! Для чего Ты Меня оставил?» (Мк 15: 34). Диалогическое Слово («Сказал». «Сказал». «Сказал». «И он ему сказал». «И он ему ответил»), которое было не сном, но реальностью для Горбунова, предвещает экзистенциальную «вечность» = «тишину»:

«Отныне, как обычно после жизни,  
начнется вечность». «Просто тишина» (с. 275).

Между тем мотив ученичества (то есть не-двойничества) у Бродского получает продолжение и развитие. Примечательна в этом плане глава X, в двоичной системе поэмы симметричная V-й («Песне в третьем лице»). И, подобно V-й главе, завершающая *условную* вторую часть (второй день) событий поэмы.

Очевидно, что роль глав V-й и X-й в поэме Бродского особенная. Из наблюдений К. Проффера: «Главки 5-я и 10-я, озаглавленные “Песня в третьем лице” и “Разговор на крыльце”, отличаются от остальных по своей структуре. Разговор содержит 5 строф по 20 строк каждая, с переменной рифмовкой. “Песня” и “Разговор” разбивают поэму в симметричных точках: четыре главки помещены между этими двумя, четыре — до, четыре — после. <...> Это не просто формальные параллели; тематические параллели также связывают эти два “больших отступления” <...>»\*. Добавим, что их сближает и выполняемая ими функция — ненавязчивое маркирование очередного этапа в развитии сюжетики поэмы — сюжетики событийной и ментальной.

В X главе происходит «Разговор на крыльце», звучащий полилогом голосов, внешне (почти) неатрибутируемых.

Сама локализация разговора персонажей «на крыльце», где не могли бы находиться герои-больные, позволяет предположить, что «Разговор на крыльце» ведут врачи, наблюдающие пациентов-сумасшедших. Именно это предположение и высказывает Л. Лосев, указывая на десятую главу и образ «мучающих Горбунова докторов»\*\*.

Подобная интерпретация возможна, тем более что она порождает представление, что *здравомыслящие* персонажи-врачи словно бы подхватывают «странный» разговор о с(С)лове Горбунова. Ранее выступавшие как противопоставленная героям внешняя

---

\* Проффер К. Остановка в сумасшедшем доме: поэма Бродского «Горбунов и Горчаков». С. 133.

\*\* Лосев Л. Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии. С. 145.

сила («Горчаков и врачи», «Горбунов и врачи») теперь голоса докторов словно бы вторят сумасшедшим Горбунову и Горчакову. Безумием, кажется, охвачены все. Однако это не вполне так. Героям-врачам в этой сцене-главе «на крыльце» принадлежат только несколько реплик, которые итожат финальный вопрос:

«Как различить ночных говорунов,  
хоть смысла в этом нету никакого?»  
«Когда повыше — это Горбунов,  
а где пониже — голос Горчакова» (с. 277).

Скорее всего, «сюжетно» врачи (или санитары) у Бродского оказываются на крыльце, чтобы услышать (подслушать) разговор, который доносится сверху — из окна. Отсюда вкрапления чуждых (сторонних) оценочных (почти медицински диагностических) суждений:

«Бесспорно, это голову кружит».  
«Как море — Горбунову; нездорово» (с. 276).

Не названные по именам Горбунов и Горчаков в X главе продолжают начатый в V главе разговор о великом (и священном) диктате Слова. Условно, если V глава была отражением *хаоса* звуков, не осененных словом и неохваченных мыслью (условная первая часть), то X глава — *организованный хаос*, когда слова (речь) становятся понятными и доступными осмыслению (завершение условной второй части). Как органичное продолжение прежде начатого диалога звучат сентенции о «словах, пожирающих вещи» (с. 276), о том, что «слово надвигается на слово» (с. 276), что «названия — защита от вещей» (с. 276) и др.

Примечательно, что, если ранее Горбунов в одиночестве стоял у окна, то теперь в X главе оба героя взирают на больничный двор. Главка открывается пейзажной зарисовкой:

«Огромный город в сумраке густом».  
«Расчерченная школьная тетрадка».  
«Стоит огромный сумасшедший дом».  
«Как вакуум внутри миропорядка» (с. 275).

Пейзажный образ «расчерченной школьной тетрадки» ставится указанием на то, что герои находятся не «на крыльце», но наблюдают двор больницы сверху, с некоего этажа больничного здания, видя внизу «расчерченный» тропками заснеженный больничный двор.

Каждая «визуализирующая» строка представляет собой цельное предложение. При этом фразы, могущие быть синтаксически

цельными, разбиты на синтагмы. Если один из беседующих у окна произносит: «Стоит огромный сумасшедший дом», то другой словно бы отвечает и предлагает собственный сравнительный оборот-продолжение: «Как вакуум внутри миропорядка». Право голоса-размышления обретает (бывший) герой-простак. Диалог персонажей все более сходен с беседой единомышленников, общением наставника и ученика, понимающих друг друга.

Если раньше Горчаков, как правило, выказывал недоверие словам Горбунова\*, то теперь он задает множество вопросов, которые нуждаются в ответе. Скепсис отринут, Горчаков целиком полагается на суждения Горбунова. Вся глава — огромный ряд сменяющих друг друга ответов, сумма сентенций, которые важны обоим героям.

«Вещь, имя получившая, тотчас  
становится немедля частью речи».  
«И части тела?» «Именно они».  
«А место это?» «Названо же домом».  
«А дни?» «Поименованы же дни» (с. 275–276).

Вопросы Горчакова кратки — ответы Горбунова по преимуществу пространны. Так, размышления о сути молчания превращаются в развернутый многострочный монолог:

«Молчанье — это будущее дней,  
катящихся навстречу нашей речи,  
со всем, что мы подчеркиваем в ней,  
с присутствием прощания при встрече.  
Молчанье — это будущее слов,  
уже пожравших гласными всю вечность,  
страшающую собственных углов;  
волна, перекрывающая вечность.  
Молчанье есть грядущее любви;  
пространство, а не мертвая помета,  
лишающее бьющийся в крови  
фальцет ее и отклика, и эха.  
Молчанье — настоящее для тех,  
кто жил до нас. Молчание — как сводня,  
в себе объединяющая всех,  
в глаголющее вхожая сегодня.

---

\* По словам А. Карасевой, «роль Горчакова — вопрошающая и резюмирующая», цель его вопросов — «не столько высмеивание ответов Горбунова, столько возможность для Горчакова поселить в собеседнике чувство сомнения в адекватности его собственной оценки реальности» (Карасева А. С. Тип подпольного человека Достоевского в ранней лирике Иосифа Бродского. С. 50).

Жизнь — только разговор перед лицом  
молчанья» (с. 277).

Почти два десятка строк заключены в единые кавычки — голос Горбунова маркирован. Наставнически-ученический ракурс главы акцентирован. Более того, как демонстрирует Бродский, Горчаков уже способен проникнуть в существо «иррациональных» («темных») суждений Горбунова, герой может вторить ему и поддерживать его. Если один произносит, что речь — это «сумерек с расплывшимся концом», то другой тут же откликается: «И стены — воплощение возражений» (с. 277). Потому попытка врачей (или санитаров) различить голоса «ночных говорунов», доносящиеся из окна, им самим кажется бесплодной: по их наблюдениям, теперь «смысла в этом нету никакого» (с. 277).

Сближение персонажей опознаваемо со стороны. Оно происходило постепенно, поэтапно, день за днем. Как уже было сказано, во временном отношении поэма «Горбунов и Горчаков» (ее хронотоп) охватывает три дня, точнее — три утра и три вечера («И был вечер, и было утро...»). Между ними две ночи — «Горчаков в ночи», «Горбунов в ночи». Третья ночь, «после нуля» («Разговор в разговоре»), коротка, она замыкает повествование. Отсюда и истекает весьма условное деление поэмы на три части, три этапа, три ступени, соответствующие трем дням/трем ночам общения (более широко — коммуникации) персонажей.

Троекратность привносит в сюжет поэмы очевидный символический (библейский) оттенок. Если первый день пронизан сомнениями и иронией Горчакова в отношении Горбунова, если второй — свидетельство видимого духовного сближения героев, то третий — экспликация доверия, возникшего между учителем и учеником. Если после упреков в доносительстве на «второе утро» Горбунов пытался обмануть Горчакова и (как и врачам) рассказывал ему о «морском» сне, то в «третье утро» он полагается на сопалатника и уже безбоязненно признается, что ночью снова видел «тот же» сон о лисичках («Как всегда», с. 278). Троекратность и повтор (образ сна-лисичек) композиционно смыкают «начала и концы», повествование обретает характер композиционного кольца, актуализирующего коннотации библейского Уробороса, символического образа змеи, кусающей собственный хвост, проецируя итоговое представление о вечности и бесконечности.

Магическая цифра «3» опосредует динамику отношений героев Бродского. Третий день, точнее — третья (символически последняя и *последующая*) ночь Горбунова и Горчакова в пространстве мира-сумасшедшего дома, мира-хаоса, обретает значение кульминации — ситуационной и мистической. В пространстве тре-

тьего дня/ночи Бродским актуализируется центральное событие сквозного библейского мотива поэмы — мотива Страстной недели, жертвенного распятия/убийства (и будущего воскресения).

Уже первое упоминание Пасхи в тексте поэмы становится знаком некоего рубежа — того времени, когда Горчаков будет выписан из клиники («После Пасхи», с. 278)\*. По предположению К. Проффера, выписка Горчакова — «вознаграждение» за доносительство: «За донос на Горбунова Горчаков будет освобожден к Пасхе»\*\*. Однако в тексте поэмы Бродского указаний на подобную мотивацию нет. Кроме того, важна «незаметная» подмена в восприятии исследователем синтаксемы: не *к* Пасхе, а *после* Пасхи. Такой вариант дает возможность более емкого прочтения текста: субъект воскресения может быть замещен (или дублирован), характер лексемы «освобождение» может быть (ре)интерпретирован в более широком смысле.

Но, как бы то ни было, время Пасхи — время расставания персонажей, в представлении Горбунова, — время молчания, время наступления тишины.

В библейском каноне Пасха знаменует воскресение Христа, которое, как помним, происходит на *третий* день после распятия. Этот рубежный день Страстной недели и даже более — земной жизни Иисуса — аллюзийно приходится на последнюю ночь текстового пространства поэмы. Если первоначально речь шла о «бытовом» уходе Горчакова (выписке), то события третьей ночи пересоздают картину — теперь это «бытийный» уход Горбунова. Подобно тому, как Пасха, крестная смерть Иисуса, знаменует жертву закланного Агнца ради спасения «человеков» — единокровы и навсегда, так и уход (вечный сон) Горбунова — акт смыслоемкий и по-своему жертвенный: подобно Иисусу, заменившему собой пасхальную жертву, Горбунов в своем уходе «заместил» Горчакова, и что очень важно: по уходу — освободил.

Исследователи спорят, каков финал поэмы: Горчаков спит, как полагают сопалатники, или герой умер?

---

\* «Обезличенный» сложный текст Бродского порой порождает неверное восприятие. Так, И. Плеханова, тонкий и наблюдательный исследователь, слова Горчакова о предстоящей выписке из клиники приписывает Горбунову. См.: «...пророчество Горбунова: “Уж если размышляешь о горе, / то думай о Голгофе, по причине / того, что уже март в календаре, / и я исчезну где-нибудь в лощине”» (Плеханова И. И. Преображение трагического: метафизическая мистерия Иосифа Бродского. С. 360). Подобное прочтение ошибочно.

\*\* Проффер К. Остановка в сумасшедшем доме: поэма Бродского «Горбунов и Горчаков». С. 134, 136.

К. Проффер: «Поэма кончается сценой, в которой Горчаков сидит рядом с Горбуновым, воображая, что Горбунову снится море, и обещая сохранить его сон»\*.

Я. Гордин: Горбунов «отказывается принимать реальность бедлама <...> за что его избивает <...> Горчаков»\*\*. Исследователь здесь же уточняет — «убивает»\*\*\*.

«Впрочем, — добавляет и К. Проффер, — будет правомочно интерпретировать конец поэмы и как смерть Горбунова, а не как сон»\*\*\*\*.

С нашей точки зрения, более других прав Дж. Клайн, который полагает, что «финал поэмы будет гораздо менее значительным, если его не интерпретировать как смерть Горбунова»\*\*\*\*\*. Действительно, на наш взгляд, смерть героя представляет собой наиболее широкий вариант для интерпретации, т. к. смерть в представлении Бродского никогда не знаменует конец, скорее нечто продолжающееся, нечто длящееся *после*.

У Бродского сон-смерть Горбунова наделяется множественными смыслами, коннотациями. Прежде всего она знаменует собой двойное преобразование-воскресение, которое переживают оба героя — один в конечном времени, другой в бесконечности. Архетипическая (библейская) ситуация словно бы смоделирована, но преодолена и продлена.

Ранее озвученные, но не имевшие бытийной привязки суждения Горчакова-учителя словно бы находят свое воплощение в финальных событиях, подтверждая истинность того, что ранее воспринималось в виде словесных абстракций. Идеи учителя находят продолжение в словах ученика, земная оболочка учителя преодолевается, находя покой и тишину в нестрашных и непугающих героя вечности и бесконечности. Образ лисичек навсегда остается в сне-сознании жертвенного героя, тем самым реализуя надежду на возможность преодоления драматичных земных коллизий. Сонетоподобная (по Л. Лосеву) форма стиха, жанровая форма, как правило, связанная с любовной тематикой, утверждает свою законность и мотивированность в структуре поэмы.

\* Проффер К. Остановка в сумасшедшем доме: поэма Бродского «Горбунов и Горчаков». С. 134.

\*\* Гордин Я. Рыцарь и смерть, или Жизнь как замысел. С. 240.

\*\*\* Там же.

\*\*\*\* Проффер К. Остановка в сумасшедшем доме: поэма Бродского «Горбунов и Горчаков». С. 134.

\*\*\*\*\* Цит. по: Проффер К. Остановка в сумасшедшем доме: поэма Бродского «Горбунов и Горчаков». С. 139.

В отличие от канонического Евангелия (Евангелий) у Бродского не Бог, но божественная сущность Слова становится условием преображения (воскресения) одного и обновления другого героя. А «совершенно замечательная парадигма» христианства, которой пользуется поэт, «вполне приложима» к ситуации: «Это тоже архетипическ<ая> ситуаци<я>, котор<ая> как бы расширя<ет> понятия»\*. Причем Бродский не соблюдает хронологию библейских событий, легко смещает их: образы Нового Завета перемежаются с образами и мотивами Ветхого. Рядом с абрисом новозаветного Иисуса появляется образ ветхозаветного Моисея, проводящего евреев по расступившемуся морю (напомним, что отделение воды от суши происходит тоже в системе троичности — на 3-й день). Отсюда видение Горчакова:

«И ты бредешь сквозь волны коридором...  
И рыбы молча смотрят из дверей...  
Я — за тобой... но сейчас перед взором  
всплывают мириады пузырей...  
Мне не пройти, не справиться с напором...» (с. 288)\*\*.

Если образ Горбунова соотносится с мотивами жертвенного Иисуса, претерпевающего страсти (и в приближении к нему Моисея, обретшего священные заповеди Господа), то Горчаков удостоивается сравнения с иудейским богом смерти — «И сам он вездесущ, как Иегова...» (с. 274), в пространстве поэмы осуществляя начертанное ему свыше предназначение, отправляя Горбунова в сон и становясь его вечным стражем. (По наблюдениям К. Проффера, «как душа Джона Донна хранит его сон, в конце поэмы Бродского “Большая элегия Джону Донну”»\*\*\*).

В любой системе «заветов» статус Горчакова — статус ученика. И он прилежный ученик, а потому его обращение к Горбунову звучит клятвенно:

«А что до сроков — я прожду любой,  
пока с тобой не повстречаюсь взглядом...» (с. 288).

\* Бродский И. У меня нет принципов, есть только нервы... / Интервью Бригит Файт, Лондон, 10 сентября 1991 г. // Бродский И. Книга интервью / Сост. В. Полухина. Изд. 3-е, расш., испр. и доп. М.: Захаров, 2005. С. 574.

\*\* В данном случае К. Проффер ошибочно подменяет события Ветхого и Нового завета, говорит не о Моисее, а «о сходстве Горбунова с Христом» (Проффер К. Остановка в сумасшедшем доме: поэма Бродского «Горбунов и Горчаков». С. 137).

\*\*\* Проффер К. Остановка в сумасшедшем доме: поэма Бродского Горбунов и Горчаков. С. 134.

Горчаков вступает в роль духовного наследника Горбунова. Хаос земного существования подчиняется законам гармонии. Конечность преобразуется в вечность, дни и часы получают содержание «навсегда», «навечно». Способность к экзистенциальному прозрению, которой был наделен Горбунов, проникает в сердце и сознание Горчакова. Остается только вопрос, касающийся Горбунова: в чем же итог его страданий?

Большинство исследователей прочитывают поэму «Горбунов и Горчаков» как мистерию, однако порой связывают инобытие героев (прежде всего Горбунова) с мыслью об «антитезе несвободы и бесконечности»\*, интерпретируют поэму как «горестную историю умирания человеческой души от чудовищной несвободы»\*\*. В подобных суждениях, в целом допустимых, на наш взгляд, проступает оттенок «внешней» сюжеттики по отношению к героям Бродского. Исследователи будто склоняются к мысли (приближаются к мысли) о противопоставленности неволи и свободы, больницы-тюрьмы и законного пространства, советской (тогда) идеологии и древних религий, и т. д. Однако в поэтической философии Бродского подобных антиномий нет, реалистическая социоконфликтность в его поэзии вытеснена метафизикой. Права Д. Нокс, которая пишет: «Использование того или иного политического ярлыка для классификации писателя, реагирующего на неприемлемое окружение, допустимо во многих случаях, но в случае поэта Бродского даже сам термин “политическое” не вполне подходит: он не только не определяет истинную природу поэтической реакции, но и не вполне проясняет ту альтернативную реальность, которую художник создает для самого себя»\*\*\*. Причем следует подчеркнуть, что поэтическая философия Бродского не чья-либо (Фрейда, Ницше, Кьеркегора, Хайдеггера или др.), но его собственная, поэтическая, бродская: «Он размышляет по-своему»\*\*\*\*.

Справедливо суждение Л. Лосева, касающееся поэмы «Горбунов и Горчаков», что герои Бродского в пределах сумасшедшего дома постигают не мировые абстракции, а переживают «экзистенциальное несчастье — предательство близких, людскую жестокость, собственную биологическую уязвимость. Не устоять перед этим

---

\* Плеханова И. И. Преображение трагического: метафизическая мистерия Иосифа Бродского. С. 350.

\*\* Гордин Я. Рыцарь и смерть, или Жизнь как замысел. С. 200.

\*\*\* Нокс Д. Иерархия «других» в поэзии Бродского // Поэтика Бродского / Под ред. Л. Лосева. Tenafly, New Jersey: Эрмитаж, 1986. С. 160.

\*\*\*\* Проффер К. Остановка в сумасшедшем доме: поэма Бродского Горбунов и Горчаков. С. 135.

несчастьем — это значит “лишиться разума”, утратить себя как личность»\*. Именно так — не конфликт идей, не столкновение с обществом, не социальные конфронтации, не внешние коллизии, но очень-личностные, достигающие бытийных пределов антиномии человеческой души и духа, внутренней сущности и людской психологии. В пределах поэмы Бродского «катастрофа любви», воплощенная посредством образов островков-лисичек, вбирает в себя все прочие дихотомии человеческого существования, тем самым — через область чувств — обостряя восприятие Вселенной. Философия Бродского (и его героев) в поэме «Горбунов и Горчаков» подчинена не логике разумного, но движению чувств, первым из которых оказывается л(Л)юбовь.

Примечательна в этом плане глава «Разговоры о море» (XIII), которая на внешнем уровне как будто бы не касается темы любви, однако, на наш взгляд, прочно сопутствует ей.

Исследователи уверенно говорят, что герою Горбунову снятся как сны о лисичках, так и сны о море. Так, по мысли Я. Гордина, «в “Горбунове и Горчакове” <...> сон есть дорога в страну вечной свободы, которая — в неизменных традициях русской поэзии — символизируется морем»\*\*. Более того, исследователи полагают, что сны о лисичках покидают Горбунова. Ян Сяоди: «...сон Горбунова меняется. Герой в полном отчаянии расстался с любовью, и ему больше не снятся лисички. Герой хотел бы продолжить мыслить о самосуществовании, и ему теперь непрерывно снится море»\*\*\*. К. Проффер: «...у него <у Горбунова> прекращаются сны о лисичках»\*\*\*\*. Между тем было бы странным признать, что Горбунов открыто рассказывает во «враждебной среде» врачей о собственном реальном сне (о море). Предположить, что Горбунов открылся врачам, было бы неверным.

По нашим представлениям, сна о море у Горбунова не было, как не прекращались и его сны о лисичках. Горчаков в разговоре с Горбуновым высказывает суждение, что сон о море обладает «большими правами» (с. 285), чем сон о лисичках. Действительно, сон о море более традиционен и «нейтрален». Именно поэтому, на наш взгляд, Горбунов в ответ на вопрос докторов о сне и произносит (ложь), что ему снилось море.

---

\* Лосев Л. Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии. С. 146.

\*\* Гордин Я. Рыцарь и смерть, или Жизнь как замысел. С. 245.

\*\*\* Ян Сяоди. Страх и абсурд бытия: о поэме И. А. Бродского «Горбунов и Горчаков». С. 411.

\*\*\*\* Проффер К. Остановка в сумасшедшем доме: поэма Бродского «Горбунов и Горчаков». С. 137.

Образ моря у Горбунова — не сон. Как пронизательно замечает Горчаков, море — «хренов твой <Горбунова> *вымысел*» (с. 285). Скорее всего, море связано с ментальными видениями Горбунова, с философскими (поэтическими) представлением героя об окружающем:

«В открытом и в смежающемся взоре  
все время что-то мощное бурлит,  
как будто море. Думаю, что море  
<...> Пожалуй, море...» (с. 283).

Образ моря становится заместителем (вытеснителем) всего, что окружает Горбунова. В отличие от Горчакова, он не видит «крашенных стен» психушки с «лиловыми» тенями, его не тяготят стены больницы-тюрьмы (как, можно предположить, и каменные своды предрекаемых ему Горчаковым «Крестов»). Внутренний слух Горбунова различает некий шум, «бурление» («что-то мощное бурлит», «в ушах шумит», с. 285), но для него это не голоса постояльцев больничной палаты, не шаги медперсонала, не шум за окном — это море Вселенной самого персонажа. Его мысли, его представления, его сознание и подсознание. Это действительно сон, но сон не физиологический, а иррациональный, (под) сознательный. «В *открытом* и в *смежающемся* взоре...»

Море — уже по словам Горчакова — «пучина бытия», «откуда все мы» (с. 283). И хотя это суждение озвучено Горчаковым, но к «третьему дню», как уже было сказано, Горбунов и Горчаков — единомышленники, изъясняющиеся на одном языке. Оттого речь Горчакова звучит подобно речи Горбунова, вбирая в себя мысли учителя, органично воспринятые учеником. Более того, в XIII главе 8 диалогических строф звучат «на равных»: каждая строфа — развернутая реплика героя (одного и другого), не вопрос-ответ, как раньше, но полноценные и равноценные высказывания обоих персонажей, сменяющие друг друга.

Повзрослевшего ученика-Горчакова, приближающегося к осознанию «дна и горизонта», все еще пугают «прочие системы пространства» (с. 284). Горбунов же давно преодолел пределы *ограниченности пространства*:

«Я — волны, а не крашенные наши  
простенки узрю всюду, где судьба  
прибьет меня — от Рая до параша.  
И это, Горчаков, не похвальба» (с. 284)\*.

---

\* И снова вспомним пространство Гамлетова ореха.

Мир героя не знает привычных координат, он беспределен (подобно миру «Божественной комедии» Данте):

«Я чувствую, что шествую во сне я  
ступеньками, ведущими из тьмы  
то в бездну, то в преддверье эмпирея,  
один, среди цветущей бахромы —  
бессонным эскалатором Нерея» (с. 284).

В признании героя звучит эпитет «один», акцентированный сильной позицией начала строки. Мотив одиночества, кажется, долженствующий быть аннигилированным присутствием единомышленника (если уже не друга-ученика), возвращает к мотиву реального (потаенного) сна героя — сна о любви, сна о лисичках. Единственного сна, который действительно снится персонажу.

Метафизический сон о любви (о лисичках), с которым героя была намерена разлучить больница, остается единственным приемлемым способом преодоления одиночества. Бродский писал: «...сама по себе любовь есть самое элитарное из чувств», «она гнездится в сознании, а не в постели», «она приобретает стереоскопичность и перспективу только в контексте культуры» (очерк «Надежда Мандельштам»). В поэме «Горбунов и Горчаков» герой эксплицирует понимание любви как «элитарного чувства», которое единственное способно превозмочь одиночество. Потому ранее признававшийся: «...и спать / с лисичками мне хочется отныне» (с. 256) — Горбунов с ними и остается навсегда. Сон-греза о любви (страдание героя) становится у Бродского условием постижения человеком драматизма одиночества и одновременно способом преодоления его, началом молчания, которое (по словам героя) остается после любви.

На вопрос Горчакова: «А что ты понимаешь под любовью?» — Горчаков в начале поэмы отвечал:

«Разлуку с одиночеством». <...>  
«Возможность наклониться к изголовью  
и к жизни прикоснуться в тишине  
дыханием, руками или бровью...» <...>  
«Само сопротивление суесловью» (с. 255).

Любовь для героя поэмы — единственное *спасительное* мистическое время-пространство, вечное и бесконечное. Ранее провозгласивший, что «Молчанье есть грядущее любви» (с. 277), к финалу, как сам советовал Горчакову, Горбунов мог бы то же самое «проче<сть> <...> справа налево» (с. 279): «грядущее любви — молчание». Именно к этому молчанию, тишине, пре-

одоленью суесловья и приблизился к финалу «третьего дня» Горбунов. Сон о лисичках навсегда остается с героем. Любовь признается героем Бродского условием страдания и спасения, распятия и воскресения.

По Бродскому, Вселенная заключена в самом человеке, потому для его Горбунова вечность — не катастрофа (с. 275), смерть «двузначна» и «синонимична» (с. 276) жизни и только любовь «лишена примет» вечноности и не подвластна дефиниции. Экзистенциально переживаемое чувство любви способно довести героя до безумия, но то же чувство поднимает его над обывательскими представлениями, позволяет проникнуть в беспредельную сущность окружающего, породить представление о конце времени/жизни как воцарении вечности. «Вакуум <...> миропорядка» (с. 275) наделяется контентностью, границы видимого/витающего пространства преодолеваются. Герой воскресает. Верный ученик остается рядом с учителем.

«Спи, спи, мой друг. Я посижу с тобой.  
Не над тобой, не под — а просто рядом.  
А что до сроков — я прожду любой,  
пока с тобой не повстречаюсь взглядом» (с. 287).

Воскресения героя ожидает уже даже не ученик, а друг («мой друг»), истинный преемник и наследник.

Наконец, остается уточнить смысл и интертекстуальное поле той важной для Бродского идеи, которую он выделял в поэме «Горбунов и Горчаков»:

«Я думаю, душа за время жизни  
приобретает смертные черты» (с. 257).

С одной стороны, можно предположить, что реальные обстоятельства окончательного расставания с возлюбленной действительно заставляли поэта в момент написания поэмы думать о «смерти» души, о глубине и болезненности утраченного чувства\*.

---

\* По словам Л. Лосева, наряду с обстоятельствами личной жизни Бродского на поэтологический ряд поэмы «Горбунов и Горчаков» могла повлиять и история жизни Рида Грачева, ленинградского писателя-неформала, в «малопригодной для житья комнатухе» которого бывали многие литераторы той поры, в их числе и Бродский. А. Битов: «К 1962 г. слава <Рид Грачев> среди нас была безмерна». Начиная с 1965 г. Р. Грачев неоднократно с небольшими перерывами помещался в психоневрологическую клинику (см. об этом: *Иванов Б. Грачев Рид Иосифович // Литературный Санкт-Петербург. XX век: энциклопедический словарь*: в 3 т. / Сост. и гл. ред. О. В. Богданова. СПб., 2015. С. 606–609).

Но, с другой стороны, переживаемое автором (и героем) чувство оставленности вступало в отношения с мотивами одиночества, отраженными в литературе ранее. И в данном случае можно предположить, что трагизм одиночества героя Бродского (прямо и/или косвенно) оказывался близок М. Лермонтову, в частности его элегии «Ангел», совмещающей мысль и образ, близкие поэме.

По небу полуночи ангел летел,  
И тихую песню он пел,  
И месяц, и звезды, и тучи толпой  
Внимали той песне святой.  
Он пел о блаженстве безгрешных духов  
Под кущами райских садов,  
О Боге великом он пел, и хвала  
Его непритворна была.  
Он душу младую в объятиях нес  
Для мира печали и слез;  
И звук его песни в душе молодой  
Остался — без слов, но живой.  
И долго на свете томилась она,  
Желанием чудным полна,  
И звуков небес заменить не могли  
Ей скучные песни земли\*.

Вслед за Лермонтовым, в представлении героя Бродского, душа действительно утомляется «скучными песнями земли» и приобретает черты *смертности*. Перипетии героя: драматичное расставание с любимой, по Бродскому, оказывается той грустной земной «песней», которая придает бессмертной душе «смертные черты», заставляет расстаться с ее частью. Подобно ангелу Лермонтова (= «небожителю» (с. 259) Бродского), только отрыв от земли и возвращение к небесным просторам (бесконечности и «тишине», вечности и «молчанию» у Бродского) способно превозмочь томление души на земле («томилась она») и вернуться к звукам «песни святой». Интертекстуальный пласт лермонтовского «Ангела» позволяет прочертить параболу душевного распятия и воскресения героя Бродского, его бессмертной души, оказавшейся на пороге смертности. Однако если некоторые исследователи полагают, что в сентенции-откровении Бродского заключена «божеская мотивация»: «В аспекте данной идеи становятся более понятными строчки поэмы, выделенные Бродским: “душа за время жизни / приобретает смертные черты” <...>, то есть неизбежно отделяется

---

\* Лермонтов М. Ангел // Лермонтов М. Собр. соч.: в 4 т. М.: Худож. лит-ра, 1975. Т. 1. Стихотворения. 1828–1841. С. 374.

от Бога...»\* — то в отличие от А. Карасевой мы не говорим о Божественной причастности. На наш взгляд, по Бродскому, все обстоит гораздо проще: душа действительно наделена способностью погибнуть, умереть, стать смертной, в результате житейских перипетий она не-метафорически «приобретает смертные черты». Герой-душа Бродского умирает, переходит в бесконечность — и только «апостольско-ученический» сюжет окрашивает *трагедию* чертами *драматического действия*.

Подводя итог проделанному анализу, можно согласиться, что поэма Иосифа Бродского «Горбунов и Горчаков» «многозначна, многослойна, <...> являет нам сложнейший мир идей, чувств, предчувствий»\*\*. По словам К. Проффера, «...невозможно “истолковать” поэму, сказать, что Бродский “ставит такой-то вопрос и так-то на него отвечает” <...> “Горбунов и Горчаков” представляет из себя поэтическое исследование <...> различных оттенков возможного осмысления»\*\*\*. Действительно, поэма необычайно сложна и предполагает множественность смыслов, исследовательских взглядов, научных интерпретаций. Между тем каждое из проведенных исследований, сближающихся или противопоставленных в анализе природы поэмы, необычайно интересно и перспективно для последующих исследований. Важными наблюдениями в ходе проведенного анализа, как нам представляется, оказались следующие.

Прежде всего это вопрос о системе героев поэмы. В споре о «единоличии» или «двуличии» героя (героев) Бродского мы склонны присоединиться к первоначальному суждению самого автора («нет, их двое и их нужно различать»). Во-первых, к такому суждению наличествуют фабульные основания: Горчаков вступает в беседу не только с Горбуновым, но и с врачами, он наделен собственными сюжетными функциями (в т. ч. доносы, споры с Горбуновым, убийство). Во-вторых, именно «двоичная» система персонажей позволяет говорить о последовательно реализованной в поэме линии у(У)чителя и у(У)ченика, пронизывающей всю нарративную и обеспечивающей «сюжет в сюжете»: наряду с историей Горбунова (крах его семьи, расставание с любовью, помещение в сумасшедший дом) появляется и вторая линия (подсюжет или параллельный сюжет), в пределах которой главный герой выявляет себя значительно полнее, разно-

\* Карасева А. С. Тип «подпольного человека» Достоевского в ранней лирике Иосифа Бродского. С. 51.

\*\* Гордин Я. Рыцарь и смерть, или Жизнь как замысел. С. 245.

\*\*\* Проффер К. Остановка в сумасшедшем доме: поэма Бродского «Горбунов и Горчаков». С. 136.

образнее, обширнее, захватывая в диалоге-споре с Горчаковым проблемы, далеко выходящие за пределы личностно-любовной тематики. Узость (= пронзительность) любовного сюжета (линия одного героя) дополняется важными слагаемыми мировоззренческих проблем (обоих героев). Ментальный хронотоп поэмы расширяется, осознание смежности положения бытовых и бытийных проблем обостряется.

В контексте интертекстуальных аллюзий ситуация помещения центрального героя в сумасшедший дом, сюжетно мотивированная разрывом с женой, повторяющимися снами о лисичках и мнимого или реального раздвоения личности, перерастает пределы бытовой ситуации, но обретает размах бытийный. «Идиот» (с. 272) с больничной койки возрастает до масштаба «Идиота» Достоевского. Одиночество без любви и семьи достигает размаха отъединенности от целого мира, сон становится более реальным заместителем жизни, чем сама действительность («Не нужно жизни. Знай себе смотри», с. 252), одиночество *одного* усугубляется одиночеством *другого* (Горчаков: «я чувствую <...> себя всего лишь радиусом стрелки», с. 272), личностное *я* обретает очертания чужого *он* («личина», с. 274), иллюзорное «двуличие» реализуется на уровне зеркального отражения\* дублирующих друг друга парных персонажей («Как странно Горбунову на кресте / рассчитывать внизу на Горчакова», с. 274). В итоге конкретность медицинского диагноза нейтрализуется экзистенцией человеческого существования, конкретика реальности поглощается всеобщностью законов мироздания («Боюсь, что ты застрянешь здесь навечно», с. 254; «навек», с. 274), жизненный опыт растворяется в библейских (и апокрифических) проекциях.

Внутренний «ученический» пласт поэмы позволяет Бродскому перейти к архетипическому сюжету (сюжетам), метафоризируя и символизируя детали, ситуации, обстоятельства, переводя их с одного уровня на другой, стадияльно градуируя и насыщая более глубоким философско-поэтическим контентом. Совмещение ветхозаветных и новозаветных образов и мотивов порождает в поэме Бродского бифокальность восприятия, формируя особую иудейско-христианскую оптику, интерферирующую древние нарративные линии истории исхода евреев из Египта (Моисей) и отраженные в Библии евангелические истории сына Божьего (Иисуса), принявшего на себя страдания и мучения всех и за всех.

---

\* См. И. Плеханова: «Горбунов и Горчаков не только созвучны именами, они смотрятся друг в друга, как левое и правое отражения» (*Плеханова И. И. Преображение трагического: метафизическая мистерия Иосифа Бродского*. С. 350).

Особая продуманность хронологической структуры поэмы — канун Пасхи, Страстная неделя, Сумасшедший дом — опосредуется сложными аллюзиями, эксплуатирующими «внутреннюю семантику» знака, цифры, буквы. Мотивы парности, двойственности, двоичности, зеркальности, отраженности, тройственности, троичности и др. серьезно раздвигают границы интерпретации изображаемых (конкретных) событий, насыщая их подтекстом background'a, обстоятельствами типизирующими, символизирующими, универсализирующими.

Интертекстуальный пласт поэмы «Горбунов и Горчаков» необычайно широк: от философских проекций к Фрейдю, Ницше, Хайдеггеру (и др.), через библейские тексты Ветхого и Нового завета, к многочисленным художественным текстам мировой и русской литературы: древнегреческая мифология, Платон, Шекспир, Данте, Мильтон, Сервантес, Беккет, Фрост, Стоппард, Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Достоевский, Чехов, Блок, Булгаков (и др.). Бродский не просто ориентируется на художественную философию предшественников, но преобразует ее согласно собственному сознанию (и подсознанию), использует узнаваемые поэтологические стратегии, наделяя их собственными коннотациями и смыслами.

В поэме «Горбунов и Горчаков» Бродский умело возвышает абсурдистскую игру со словом до обожествления Слова, заставляя хаотизированный и абсурдированный по виду текст продуцировать признаки гармонизации и организации хаоса, преодоленного Словом, божественным Глаголом. В поэме Бродского надмирная экзистенциальность доминирует над логикой рационального анализа современности, автором словно бы примерен апостольский нарративный чин и создано еще одно — современное — Евангелие, «Евангелие от Иосифа». Бродский: «В конце концов, мои сочинения, моя жизнь — это мое Евангелие...»

