
УДК 821.161.1

Богданова Ольга Владимировна,
доктор филологических наук, профессор,
РГПУ им. А. И. Герцена,
Русская христианская гуманитарная академия (Санкт-Петербург)
orcid.org/0000-0001-6007-7657,
Email: olgabogdanova03@mail.ru

Власова Елизавета Алексеевна,
кандидат филологических наук,
Российская национальная библиотека (Санкт-Петербург),
orcid.org/0000-0001-5781-7466,
Email: kealis@gmail.com

**ПОЭМА И. БРОДСКОГО «ГОРБУНОВ И ГОРЧАКОВ»
(ОБРАЗ ГЕРОЯ: ЦЕЛЬНОСТЬ ИЛИ ДВОЙНИЧЕСТВО)¹**

В статье рассматривается система персонажей поэмы Иосифа Бродского «Горбунов и Горчаков» (1965–1968). Центральные персонажи — Горбунов и Горчаков — интерпретируются не как герои-антиподы, но как герои-подобия, в частности, актуализируется идея восприятия отношений между героями как отношений у(У)чителя и у(У)ченика. По мысли авторов статьи, «ученический» план поэмы позволяет Бродскому перейти к архетипическому сюжету, метафоризируя детали и символизируя ситуации, переводя их на более высокий уровень, насыщая текст емким философско-поэтическим смыслом.

Ключевые слова: И. Бродский, поэма «Горбунов и Горчаков», система персонажей, внутренний евангелический сюжет.

Bogdanova Olga V.,
Doctor of Philology, Professor,
A. I. Herzen RSPU,
Russian Christian Humanitarian Academy (SPb.)
orcid.org/0000-0001-6007-7657,
Email: olgabogdanova03@mail.ru

Vlasova Elizaveta A.,
Candidate of Philological Sciences,
Russian National Library (Saint Petersburg),
orcid.org/0000-0001-5781-7466,
Email: kealis@gmail.com

**BRODSKY'S POEM "GORBUNOV AND GORCHAKOV"
(THE EMAGE OF HERO: INTEGRITY OR DUALITY)**

The article considers the system of characters in Joseph Brodsky's poem "Gorbunov and Gorchakov" (1965–1968). The central characters — Gorbunov and Gorchakov — are interpreted not as heroes-

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-28-01671, <https://rscf.ru/project/22-28-01671/>; Русская христианская гуманитарная академия.

antipodes, but as heroes-likenesses, in particular, the idea of perceiving the relationship between the characters as the relationship between the teacher and the student (Teacher and Student) is actualized. According to the authors of the article, the “student” plan of the poem allows Brodsky to move to the archetypal plot, metaphorizing details and symbolizing situations, transferring them to a higher level, saturating the text with a capacious philosophical and poetic meaning.

Keywords: J. Brodsky, the poem “Gorbunov and Gorchakov”, the system of characters, the inner evangelical plot.

Поэма Иосифа Бродского «Горбунов и Горчаков» получила широкий отклик в критике и литературоведении, к тексту поэмы обращались многие известные исследователи — К. Проффер [20], Л. Лосев [15], Я. Гордин [10], В. Полухина [17, 18], В. Куллэ [14], И. Плеханова [16], Д. Ахапкин [1], Р. Клейман [13], С. Волков [7], Р. Джулиани [11], И. Романова [22], М. Гельфонд [8], О. Глазунова [9], А. Карасева [12], Ян Сяоди [28] и мн. др. Между тем поэма необычайно сложна. В этой связи 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 <...>» [20, с. 135].

Первое, на что обратила внимание критика, несомненно, была форма поэмы — ее диалогическое выстраивание, которое одними связывалось с именем Платона и его «Диалогами» [20, с. 138], другими — на основе приема интериоризации, стирания границ между репликами отдельных персонажей, с абсурдистской поэтикой Беккета [17, с. 76] или экзистенциальным ужасом Фроста [15, с. 144]. 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» [15, с. 143]. 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» [15, с. 143].

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 Лосев показал, что драматургический *диалог* в поэме Бродского нередко перетекает в лирический *монолог*, вытесняя двуголосие одним голосом. 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» [20, с. 137], либо художественной «персонификацией двуполушарной структуры головного мозга» [15, с. 142].

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» [17, с. 76], иначе — герои Бродского неразлучны как «два тела в одной душе» [17,

с. 75]. По Полухиной, именно раздвоение личности центрального персонажа послужило «структурообразующим элементом всей поэмы» [17, с. 76].

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 воплотили в себе «полярные грани одной личности» и что «внутренняя раздвоенность <есть> условие отчуждённого движения к истине о себе и мире» [16, с. 358–390]. С небольшими вариациями исследователи утвердительно заговорили о «раздвоении личности» [9, с. 13] центрального персонажа, который по этой «диагностической» причине и оказался в сумасшедшем доме.

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». Именная адресация, предпосланная тексту стихотворения, позволяет утверждать, что А. Горбунов — реальная личность, вероятно, пациент психбольницы, сопалатник героя стихотворения (и, возможно, автора). Первоначально персонаж по имени А. Горбунов не являлся alter ego автора, он собеседник, участник диалогической ситуации, выстроенной в лирическом стихотворении. Причем, как и в будущей поэме, краткий стихотворный диалог опосредован приемом интериоризации. Между тем к моменту «возвращения» Бродского к больничной ситуации в уже более крупных жанровых рамках — поэме — проходит примерно 3–4 года, и 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 гипотетически прогнозировать усложнение «двойнического» образа Горбунова и тем самым допустить возможную экспликацию в нем черт двойника. Но вероятнее, что появление персонажа с именем собственным — Горчаков — свидетельствует о самостоятельности выведенных теперь в заглавие двух поименованных персонажей. Правомерна и третья возможность: фонетическая близость звучания фамилий *Горбунов* / *Горчаков* (почти звуковая паронимия) может быть рассмотрена как дуализм экспликации героев — их намеренной разности и их (пред)намеренного сближения. Между тем, размышляя о системе персонажей поэмы «Горбунов и Горчаков» и, как следствие, о ее идейном наполнении, на наш взгляд, убедительнее исходить из присутствия *двух* центральных героев — Горбунова и Горчакова, а не раздвоенной личности одного персонажа. Тем более, что, по свидетельству К. Проффера, на вопрос о персонажной системе поэмы Бродский решительно отвечал: «...нет, их двое и их нужно различать» [20, с. 137].

Современные исследователи героев Горбунова и Горчакова считают антиподами-антагонистами. Как правило, героев 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, моменты собственного детства и в первую очередь музыкальные впечатления (“Концерты, лес смычков...”))» [15, с. 142] (выд. автором. — О. Б., Е. В.). Кажется, принять подобную точку зрения можно

(именно она доминирует в современном бродсковедении), однако на те же акцентированные исследователем 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» диктует интерпретировать лексему «горб» и «горбатость» в связи с образом *горы*, мифологема неоднозначной и семантически емкой. С одной стороны, с древних времен горбатость означала принадлежность к «чужому», нечистому, демоническому миру, располагающему 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», и фантастическая проза Г. Уэллса (напр., «Чудесное посещение»), и мн. др.

Что касается фамилии Горчаков, то, как было отмечено, исследователи актуализировали в ней прежде всего поэтическое «пушкинское» начало. Однако, как известно, пушкинский однокашник лицеист Александр Горчаков, по выпуске из Лицея служивший по дипломатической части и достигший на этом поприще больших высот (был министром иностранных дел Российской 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 учитывать этих фактов, потому приписывать «говорящую» функцию фамилиям героев вряд ли актуально. Но в любом случае важно подчеркнуть, что в исходной позиции поэмы герои разные.

Действие поэмы охватывает три дня, согласно которым поэтапное развитие фабулы можно условно разделить на три (неконтурированные) части. Открывает поэму «Горбунов и Горчаков» одноименная часть, в которой звучит первая характеристика центрального персонажа, пациента психбольницы Горбунова: «Ну что тебе приснилось, Горбунов?» / «Да, собственно, лисички». / «Снова?» «Снова» [5, 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. Как известно, в системе народных представлений грибы (образ, мотивы, символика) занимают особое положение. В простонародном сознании грибы предстают не только разновидностью лесной пищи, но и неким элементом архаического культурного кода. Испокон веков в народе с грибами были связаны различные поверья и приметы. В фольклоре грибы всегда воспринимались как некие аморфные сущности, занимающие промежуточное положение между растениями и животными и состоящие в родстве с мифическими существами. Наряду с многообразными свойствами грибов, эксплуатируемыми человеком, в народной традиции грибы прочно связаны и со сферой проявления сексуальности, в их внешнем облике отчетливо проступает эротическая символика [24, с. 234–297].

Герои Бродского, обитатели больничной палаты, знают о символической образности грибов и впрямую связывают навязчивые горбуновские видения о лисичках с любовной драмой героя-пациента. «И, стало быть, во сне, когда темно, / ты гредишь о лисичках?» «Постоянно». / «Вернее, о любви?» «Ну все равно...» [5, с. 256].

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» [15, с. 142]. Однако если сравнить сны героев и особенно их интерпретации, то легко заметить, что сны Горчакова — это большей частью воспоминания, впечатления прошлых дней, а сны Горбунова — это переживания

настоящего, тех драматически глубоких чувств, которые переполняют его сердце и (под)сознание. Горчаков видит во сне ранее виденное, Горбунов — пережитое. 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» [5, с. 253] — мыслящему Горчакову.

Диспозиция героев, предложенная Бродским в первой части/главе, сразу выводит на интертекстуальную параллель, отсылающую прежде всего к Шекспиру (шекспировский подтекст всегда был актуален для Бродского [см.: 2, с. 129–148]). 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, с рассуждениями о мире-тюрьме, об относительности пространства (Гамлет: «О, боже! Заключите меня в скорлупу ореха, и я буду чувствовать себя повелителем бесконечности...» [27, с. 103]), о честлюбии, об истине, дружбе и проч. Мотив мнимого безумия шекспировского героя обретает характер подтекстового *backgrounda*, позволяя интертекстуально маркировать тип центрального героя Бродского, современного «безумствующего» Гамлета («Ты спятил, Горбунов!» [5, 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. Именно 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» [5, с. 259]): он не говорит всей правды, точнее — говорит не-правду, преимущественно «докладывает» о том, о чем хотят слышать врачи психбольницы. Тогда как в продолжении всего многочастного диалога Горбунов и Горчаков ни разу не обращаются к темам политическим, идеологическим, социальным, тем не менее первые же слова «доклада» Горчакова сориентированы именно на этот аспект: «Он выражает беспартийный взгляд / на вещи, на явления — в основе / своей диалектический; но ряд — / но ряд его высказываний внове / для нас» [5, с. 260]. Апелляция к «беспартийному взгляду» как будто бы исторична (речь 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 врачам с идеологическим креном: в передаче Горчакова, Горбунов — «сторонник непартийных <...> воззрений...» [5, с. 260], «он беспартийный — вот его беда!» [5, с. 261], «во всем великолепии своего / идеализма нынче он раскрылся» [5, с. 261]. Другими словами — 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 начинал было говорить о чем-то важном — о «худом человеке», о «пустыне», об «Азии», о «колодце» [5, с. 261] (можно предположить, о ветхозаветных Моисее или Иосифе), 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!» [5, с. 261] — Горчаков довольно глупо, пошутовски заканчивает: «А дальше вновь все пусто и мертво. / Колодец... это самое... сокрылся» [5, с. 261]. Бессмысленное, 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» [5, с. 261] — в таком

контексте окрашивается чертами искренности и истинности откровения героя: он действительно осознает 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...» [5, с. 262].

В ходе разговора с врачами Горчаков осознает влияние на него Горбунова. Еще недавно браво играющий роль Мефистофеля рядом с Фаустом («Ты хочешь огорчить меня?» «Конечно. / На то я, как известно, Горчаков» [5, с. 254]), теперь Горчаков окунается в иную интертекстуальную стихию — библейскую, ветхозаветную (Моисей) и новозаветную (Иисус). Несколько ранее, в первой части, промелькнувший образ рыбака («ты одни из рыбаков» [5, с. 254]) теперь обретает отсветы евангелической Галилеи, чуда, свершившегося на Галилейском море, и — главное — притчи Иисуса о «ловцах человеков». При чем пробуждает эту аллюзию Бродский мастерски. Вслед за упоминанием рыбалки («ты одни из рыбаков») и непосредственно перед названием созвездия Рыбы («и Рыбы водворяются» [5, с. 254]) Горчаков иронически и, кажется, случайно именуется Горбунова Галилеем («Смотрю, в тебе замашки Галилея» [5, с. 254]). Но, ставя имя ученого в родительный падеж (кого? — Галилея) и погружая его в атмосферу рыбалки и Р(р)ыб, Бродский сознательно ориентирует реципиента на единственно верную ассоциацию — Галилея (им. пад.) — заставляет вспомнить библейскую историю «ловцов человеков». Прием амфиболии, двусмысленности, вступает в права и подвергает семантической перекодировке имя Галилея, транспонирует его в страну Галилею, затекстово (незримо) вводя библейские ассоциации.

Происходит смена перспективы. Библейско-галилейское с(С)лово «И говорит им: идите за Мною, и Я сделаю вас ловцами человеков» (*Мтф. 4: 19*) порождает аллюзию к духовному ученичеству. Горчаков у Бродского еще не вполне осознает происходящее с ним, но уже задумывается о месте в его жизни Мессии-Горбунова, о распределении их ролевых партий — у(У)чителя и у(У)ченика. Парадигма противостояния героев-антиподов (эксплицированная в пределах первой части) сменяется парадигмой дружества и — что еще важнее — ученичества.

В свете подобных размышлений ближайшим интертекстом «Горбунова и Горчакова» оказывается современный Бродскому роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» [6], который именно в то время впервые появился в журнале «Москва» (1966, № 11; 1967, № 1) 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.

Библейские мотивы осторожно, но прочно внедряются в текст поэмы. Разговор о снах (о лисичках, о любви) 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» [5, с. 254]). 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 многолик и подвижен — Гамлет / король, Фауст / Мефистофель, Моисей / еврей, Иисус / ученики, Мастер / Бездомный (даже Евгений / Петр из «Медного всадника» А. Пушкина) и мн. др.

Как и претекстовых персонажей (напр., героев чеховской «Палаты № 6» [25]), 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...» [5, 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» [5, с. 257]. Обстоятельное наречие «всегда» сигнализирует о прежде уже пережитых болях и страданиях героя Горбунова.

Мистическая лестница, по которой в поэме Бродского путешествует философствующий Горбунов, доводит героя до «дна» («добрался я до дна» [5, с. 257]), но, согласно признанию персонажа, в качестве «дна» он воспринимает не «огромный сумасшедший дом» [5, с. 257], а ситуацию, которая привела его в больницу: «Лисички завели меня сюда» [5, с. 257], т.е. лисички-любовь, отношения с женой, еще точнее — разрыв с возлюбленной. И как следствие — медицински диагностируемое раздвоение личности («двоедушие» [5, 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» [5, с. 259].

Бродский сознательно намечает мотивы двойничества, но в тексте поэмы образ Горбунова не сливается с образом Горчакова. Между тем намерение Бродского совместить, сблизить героев Горбунова и Горчакова в отдельных сценах поэмы действительно выходит на первый план. Мотив ученичества при этом не снимается, не аннигилируется, а скорее прирастает и усиливается. Пример тому — глава V-я, завершающая первую из трех *условных*, хронологически структурированных частей поэмы.

На первый взгляд, глава V — «Песня в третьем лице» — самая странная и малопонятная. Она абсурдистски выстроена из бессвязных и безмысленных фраз «И он ему сказал». «И он ему сказал». «И он сказал»» [5, с. 262] и т.д. Напомним, что В. Полухина, Л. Лосев, И. Плеханова (и др.) утверждали, что подобный характер повествования — прямая апелляция к абсурдизму Беккета. Однако стилевое (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.> [5, с. 262]. Со всей определенностью можно утверждать, что этот маркер указывает на вполне узнаваемый претекст — библейский. Именно стилистика Библии хранит подобные следы, именно в Библии многократно используется 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» [23, с. 303–305] 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) [19]. Однако концептуалисты были «вторичны», Бродский же на этом пути оказывался первопроходцем, его интенционная 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 [5, 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) человека, уловленных сетью таинств мироздания. Отзвуки Галилейского чуда отбрасывают ответ на текст главы.

В транскрипции Бродского евангелическим Словом становится глагол *Сказал*. Как известно, в старославянском языке «глагол» означал именно «слово» («речь», «голос») [3, с. 206]. В таком значении оно представлено Пушкиным в стихотворении «Поэт»: «Но лишь божественный глагол / До слуха чуткого коснется, / Душа поэта встрепетается, / Как пробудившийся орел...» [21, с. 402]. В архаико-этимологическом значении глагол *сказал* использует и Бродский.

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 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» [5, с. 256], уже свершившееся (ретро)событие поэмы — «Но, так сказать, / сказал “сказал” сказать совсем не то, что / он сам сказал» [5, 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» [5, с. 262]. Соседство, казалось бы, «бессмысленных» слов начинает выкристаллизовывать некий *смысл*. По мере констатации ранее уже свершившихся в поэме событий, которые теперь не называются, но перечисляются — «Сказал». «Сказал». «Сказал». «Сказал» [5, 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*» [5, с. 263]. Глагол, то есть слово, обретает у Бродского плотскость, 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» [5, с. 263]. Глагол *сказал* на основе «окказиональной синонимии» (от-Бродского) заменен личным местоимением *он (ему)*, ассоциативно словно бы воспроизводя ранее слышанный диалог Горбунова и Горчакова, а в результате (на основе уже известных читателю событий-диалогов) подводя к выводу, что «оба суть одно взаимно значат», «нет различья» [5, с. 263].

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» [5, 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/поэмы 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» [5, 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...» [5, с. 264] или «И *Он Сказал* носился между туч...» [5, с. 265].

К финалу V главы *Он* и *Сказал*, отмеченные подобием («оба суть одно», «нет различья»), облекаются в единую сущность *Он Сказал* (*Он-Сказал*) и маркируются повествователем (портретируются) «улыбкой Горбунова, Горчакова» [5, 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).

В пятой 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)равнивания 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 абсолют, 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 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). В результате 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 метаифа Бродского о божественном «диктате языка». Условно-первый этап сближения героев Горбунова и Горчакова завершается. Божественный Глагол уравнивает *Он-Сказал* и *Горбунова-Горчакова*. Дальнейшая фабульная диспозиция героев — соположение, сопереживание, соразмышление. Мотив ученичества и следования за у(У)чителем разрастается новыми деталями, обстоятельствами, «свидетельствами».

Глава «Горчаков в ночи» (внутренний монолог героя-ученика) — знак второго (условного) этапа ученичества героя — 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!» [5, с. 270], а текст самой главы уже явственнее ориентирован на тему Ученика и Учителя (в широком библейском и в более узком, например, булгаковском изводе). Внутренний ночной монолог Горчакова отмечен ощутимыми трансформациями: «Я сам уже в глазах своих расту...» [5, с. 271], и маркером «роста» становится меняющееся отношение персонажа (например) к звезде, признаваемое им ее воздействие: «Я чувствую во внутренностях жженье, / взирая на далекую звезду» [5, с. 271]. Позже это открытие подтвердит и Горбунов: «О звезде с ним <с Горчаковым> можно побеседовать» [5, с. 274].

Значительная часть внутреннего ночного монолога Горчакова выстроена Бродским так, что она отчетливо представляет собой повторения тех суждений, которые прежде уже были высказаны Горбуновым: «Нормальный сон — основа всех основ!», «Сны откровенней всех говорунов», «Фрейд говорит, что каждый — пленник снов» [5, с. 271] и т.п. Герою Горчакову самому «странно в это вдумываться снова...», т.е. «снова» вслед за мыслями Горбунова. Ученическая ипостась Горчакова вырисовывается 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 судия!» [5, с. 271], «Покуда я дышу, во власть твою я должен отдаваться!» [5, с. 272]. Себя герой начинает мыслить «посредником», «продолжателем и наследником» [5, с. 271] суждений и с(С)лов Горбунова — персонаж угадывает (признает) в себе ученическую сущность.

Свидетельством преображения «вещного» и приземленного героя становятся мелкие (малозаметные) детали. Горчакова-ученика впервые посещает мысль о возможности открытия *форточек* («О если бы медбрат открыл ее!..» [5, с. 271]). В нем зарождается догадка о масштабе личности Горбунова («Увы, тебе масштабы эти мелки!» [5, с. 272]). Появляется «вещное» (не «вещное») предвидение грядущих мук учителя-сопалатника: «Грядет твое мучение!..» [5, 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!» [5, с. 272].

Желание 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 расстаться, / когда ты удаляешься... Прости!» [5, 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» [5, с. 272]. Горчаков из доносителя (стражника, надсмотрщика, центуриона), 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 [5, с. 272]. В подобной интерпретации Бродский вновь интертекстуален: 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.

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 носит у Бродского характер случайности.

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» [5, с. 274], напрямую связывая судьбы Иисуса и Иуды, собственную и горчаковскую. Перспективы текста Бродского смыкаются с пространством древнего Иерусалима, когда локус сумасшедшего дома сопоставляется с Голгофой [5, с. 275], судьба больного питается страданиями Спасителя на кресте [5, с. 274], известие о выходе Горчакова из клиники вызывает возглас Горбунова «Почто меня покинул!» [5, с. 275], перекликаясь с новозаветным «Боже Мой! Боже Мой! Для чего Ты Меня оставил?» (Мрк. 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» [5, с. 275].

Мотив ученичества (то есть не-двойничества) получает продолжение и развитие. Примечательна в этом плане глава X, в двоичной системе поэмы симметричная V-ой («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” <...>» [20, с. 133]. Добавим, что их сближает и выполняемая ими функция — ненавязчивое маркирование очередного этапа в развитии сюжетики поэмы — 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» [15, с. 145]. Однако, скорее всего, «сюжетно» врачи (или санитары) у Бродского оказываются на крыльце, чтобы услышать (подслушать) разговор, который доносится сверху — из окна.

Не названные по именам Горбунов и Горчаков в X главе продолжают начатый в V главе разговор о великом (и священном) диктате языка. 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», о том, что «слово надвигается на слово», что «названия — защита от вещей» [5, с. 276] и др. Примечательно, что, если ранее Горбунов в одиночестве стоял у окна, то теперь в X главе

оба героя, беседа, взирают на больничный двор. Каждая строка беседы 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» [5, с. 276]. Правом голоса-размышления наделяется (бывший) герой-простак. 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 [5, с. 275–277].

Сближение персонажей опознаваемо со стороны. Происходившее постепенно, поэтапно, день за днем, точнее — три утра и три вечера («И был вечер, и было утро...»), теперь, на третью ночь, «после нуля» («Разговор в разговоре»), оно обретает очевидный и 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 доноительстве 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» [5, 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 итоговые 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 третьего дня/ночи Бродским актуализируется центральное событие сквозного библейского мотива поэмы — мотива Страстной недели, жертвенного распятия (и будущего воскресения).

Уже первое упоминание Пасхи в тексте поэмы становится знаком некоего рубежа — того времени, когда Горчаков будет выписан из клиники («После Пасхи» [5, с. 278]). По предположению К. Проффера, выписка Горчакова — «вознаграждение» за доноительство: «За донос на Горбунова Горчаков будет освобожден к Пасхе» [20, с. 134, 136]. Однако в тексте поэмы указаний на подобную мотивацию нет. Кроме того, важна «незаметная» подмена в восприятии исследователем синтаксемы: не *к* Пасхе, а *после* Пасхи. Последний вариант дает возможность более емкого прочтения текста: субъект воскресения может быть замещен (или дублирован), характер лексемы «освобождение» может быть (ре)интерпретирован (причем 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 очищения «человеков» — единожды 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 уходе — освободил.

Исследователи спорят, каков финал поэмы: Горчаков спит, как полагают сопалатники, или герой умер? К. Проффер: «Поэма кончается сценой, в которой Горчаков сидит рядом с Горбуновым, воображая, что Горбунову снится море, и обещающая сохранить его сон <...>» [20, с. 134] При этом Проффер ту же дополняет: «Впрочем, будет правомочно интерпретировать конец поэмы и как смерть Горбунова, а не как сон» [20, с. 134]. В этом смысле, с нашей точки зрения, смерть героя предоставляет более широкую вариативность 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 коннотациями. Прежде всего она знаменует собой двойное преобразование-воскресение, которое переживают оба героя — один в конечном времени, другой в бесконечности. 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, жанровой формы, как правило, связанной с любовной тематикой, утверждает свою законность и мотивированность в структуре поэмы.

Однако в отличие от канонического евангелия (евангелий) у Бродского не Бог, но божественная сущность Слова становится условием преобразования (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» [4, с. 574]. 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 рамках троичности — на 3-й день). Отсюда видение Горчакова: «И ты бредешь сквозь волны коридором... / И рыбы молча смотрят из дверей... / Я — за тобой... но тотчас перед взором / всплывают мириады пузырей... / Мне не пройти, не справиться с напором...» [5, 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*...» [5, с. 274], в пространстве поэмы осуществляя начертанное ему свыше предназначение, отправляя Горбунова в сон и становясь его вечным стражем. Но в любой системе «заветов» статус Горчакова — статус ученика. Он прилежный ученик, а потому его обращение к Горбунову звучит клятвенно: «А что до сроков — я прожду любой, / пока с тобой не повстречаюсь взглядом...» [5, с. 288]. 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.

Можно подвести некоторые итоги. Прежде всего следует вспомнить слова К. Проффера, который утверждал: «...оказывается 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» [20, с. 136]. 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. В ходе нашего исследования самым существенным наблюдением оказывается то, что герои поэмы Бродского Горбунов и Горчаков — не антагонисты, не противники-оппоненты, как традиционно считает критика, но наоборот — герои протагонисты, герои-соратники, герои-единомышленники. Мефистофелевская роль Горчакова, роль искусителя и соблазнителя, акцентированная на первом этапе общения героев (условная первая часть поэмы, условный первый день), на основе Божественного Глагола (Слова) во второй части порождает сомнение и колебание в душе героя-трикстера, а в третьей (условной части) — уверенно переводит его в статус ученика, последователя и преемника. Сложная в своем прочтении поэма Бродского требует пристального внимания, чтобы за внешней абсурдностью и странностью, абстрактностью и хаотичностью разглядеть глубинные идеи художественной философии Бродского, не остановиться на апелляции к абсурдистике Беккета или экзистенциального ужаса Фроста, но разглядеть «апостольско-евангелические» интенции писателя (особенно с учетом самобытности «прорыва в “религиозное”» у Бродского [см. об этом: 26, с. 225–226]). 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.

Литература

1. Ахапкин Д. Иосиф Бродский после России: комментарии к стихам, 1972–1996. СПб.: Журнал «Звезда», 2009. 131 с.
2. Богданова О. В., Власова Е. А. «Иногда чувствую себя Шекспиром...» (интертекстуальные пласты «Пилигримов» И. Бродского) // Научный диалог. 2021. № 8. С. 129–148. DOI: 10.24224/2227-1295-2021-8-129-148.
3. Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 1998. 1536 с.
4. Бродский И. Книга интервью / сост. В. Полухина. Изд. 3-е, расш., испр. и доп. М.: Захаров, 2005. 783 с.
5. Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского. СПб.: Пушкинский фонд, 1998. 2-е изд. Т. II. 440 с.
6. Булгаков М. Мастер и Маргарита // Москва. 1966. № 11. С. 6–149; 1967. № 1. С. 56–144.
7. Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М.: Независимая газета, 1998. 327 с.
8. Гельфонд М. М. «Петербургские повести» Гоголя в поэзии Бродского // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2014. № 2 (2). С. 120–124.
9. Глазунова О. Иосиф Бродский: метафизика и реальность. СПб.: Нестор-История, 2008. 312 с.
10. Гордин Я. Рыцарь и смерть, или Жизнь как замысел. О судьбе Иосифа Бродского. М.: Время, 2010. 256 с.
11. Джулиани Р. «Поговорим о Риме»: Николай Гоголь и Иосиф Бродский // Toronto Slavic Quarterly. 2009. № 30. URL: <http://www.utoronto.ca/tsq/30/index30.shtml>
12. Карасева А. С. «Пошли мне небожителя...»: тема двойника у Бродского и Достоевского // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2011. № 1 С. 48–53.
13. Клейман Р. Достоевский и Бродский: встреча гениев в беспредельности // Достоевский и русское зарубежье XX века / под ред. У. Шмида. СПб.: Дмитрий Буланин, 2008. С. 260–279.
14. Куллэ В. Поэтическая эволюция Иосифа Бродского в России (1957–1972). Дис. ... канд. филол. наук. 10.01.01. Русская литература. М., 1996. URL: <http://www.liter.net/=Kulle/evolution.htm>
15. Лосев Л. Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии. М.: Молодая гвардия, 2008. 446 с.

16. *Плеханова И. И.* Преображение трагического: метафизическая мистерия Иосифа Бродского. Дис. ... докт. филол. наук. 10.01.01 Русская литература. Иркутск, 2002. 429 с.
17. *Полухина В.* Больше себя самого. О Бродском. Томск: ИД СК-С, 2009. 416 с.
18. *Полухина В.* Иосиф Бродский глазами современников: в 2 кн. Изд. 2-е. СПб.: Журнал «Звезда», 2006.
19. *Пригов Д.* Собр. соч.: в 5 т. М.: Новое лит. обозрение, 2016.
20. *Проффер К.* Остановка в сумасшедшем доме: поэма Бродского «Горбунов и Горчаков» // Поэтика Бродского / под ред. Л. Лосева. Teanfly, New Jersey: Эрмитаж, 1986. С. 132–140.
21. *Пушкин А. С.* Сочинения: в 3 т. М.: Худож. лит.-ра, 1985. Т. 1. Стихотворения. Сказки. Руслан и Людмила. 735 с.
22. *Романова И. В.* «Я попытаюсь вас увлечь игрой...»: взаимодействие коммуникативных моделей в поэме-мистерии И. Бродского «Шествие» // Вестник ВГУ. Сер. Филология. Журналистика. 2010. № 2. С. 99–106.
23. *Сорокин В.* Собр. соч.: в 3 т. М.: Ad Marginem, 2002. Т. 3. Голубое сало. Пир. Лед. 816 с.
24. *Топоров В. Н.* Семантика мифологических представлений о грибах // Balkanica: лингвистические исследования / отв. ред. Т. В. Цивьян. М.: Наука, 1979 С. 234–297.
25. *Чехов А. П.* Избранное. М.: Эксмо-пресс, 1998. 736 с.
26. *Чижов Н. С.* Советский поэтический андеграунд в критическом и научном освещении (статья первая) // Научный диалог. 2021. № 8. С. 221–247. DOI: 10.24224/2227-1295-2021-8-221-247
27. *Шекспир В.* Собрание избранных произведений: в 5 т. СПб.: Terra Fantastica, КЭМ, 1992. Т. I. Трагическая история о Гамлете, принце Датском. 448 с.
28. *Ян Сяоди.* Страх и абсурд бытия: о поэме И. А. Бродского «Горбунов и Горчаков» // XX Свято-Троицкие международные ежегодные академические чтения, Санкт-Петербург, 28–30 мая 2019 г. / под ред. О. В. Богдановой. СПб.: РХГА, 2019. С. 409–413.