

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА»
(КГПУ им. В.П. Астафьева)
Филологический факультет

Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

Окунева Мария Александровна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**МОТИВНЫЙ АНАЛИЗ ПОЭМЫ И. БРОДСКОГО «ГОРБУНОВ И
ГОРЧАКОВ» (ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ И МЕТОДИЧЕСКИЙ
АСПЕКТЫ)**

Направление подготовки 44.03.05. Педагогическое образование (с двумя профилями
подготовки)

Направленность образовательной программы Русский язык и литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

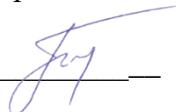
Заведующий кафедрой

канд. филол. наук, доцент Полуэктова Т.А.

« ____ » _____ 2023 г. _____

Руководитель:

канд. филол. наук, доцент Садырина Т.Н.

« ____ » _____ 2023 г. 

Обучающийся Окунева М.А.

« ____ » _____ 2023 г. _____

Дата защиты « ____ » _____ 2023 г.

Оценка _____

Красноярск 2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. ПОЭТИКА ДВОЙНИЧЕСТВА В ПОЭМЕ И. БРОДСКОГО «ГОРБУНОВ И ГОРЧАКОВ» (ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ, ИСТОРИКО- ЛИТЕРАТУРНЫЙ АСПЕКТЫ).....	8
1.1. Поэма И. Бродского «Горбунов и Горчаков» в научно-исследовательском дискурсе.....	8
1.2. Мотив как литературоведческая категория.....	11
1.3. Феномен двойничества в традиции русской литературы.....	13
ГЛАВА 2. МОТИВ ДВОЙНИЧЕСТВА В ПОЭМЕ И. БРОДСКОГО «ГОРБУНОВ И ГОРЧАКОВ».....	16
2.1. Горбунов и Горчаков как герои-двойники: предварительные замечания.....	16
2.2. Двойничество на литературно-ономастическом уровне в системе лирических героев.....	17
2.3. Мифопоэтическая связь мотивов безумия и сна.....	19
2.4. Мотив предательства: категория «пасхальности» в сюжетной дихотомии текста.....	28
2.5. Двойничество как инвариантный мотив в поэтической системе второстепенных мотивов.....	32
2.6. Речевой портрет лирических героев: двойничество на языковом уровне.....	34
ГЛАВА 3. ОРГАНИЗАЦИЯ ПРОЕКТНОЙ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПО ЛИТЕРАТУРЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭМЫ «ГОРБУНОВ И ГОРЧАКОВ»).....	39

3.1. Пояснительная записка (об актуальности мультипликационной педагогики).....	39
3.2. Методическая разработка.....	42
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	47
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	52
ПРИЛОЖЕНИЕ А.....	56
ПРИЛОЖЕНИЕ Б.....	57
ПРИЛОЖЕНИЕ В.....	58

ВВЕДЕНИЕ

Иосиф Бродский (1940-1996) стал поэтом, обновившим образный код русской поэзии, создавшим новое видение, которое можно назвать «фасеточным» — столько совершенно разных граней мира преломляется в нем [Эпштейн: 243]. Изучение творчества Бродского начинается отсчет в 90-ые годы. К настоящему времени количество литературоведческих статей и научных исследований превышает по объему собственно творчество самого поэта. Исследования касаются различных аспектов поэтики:

- 1) статьи биографического и мемуарного характера: П. Вайль, Л. Лосев «Иосиф Бродский: труды и дни» (1998), Я. Гордин «Переключка во мраке. Иосиф Бродский и его современники» (2000), Л. Штерн «Иосиф Бродский: Ося, Иосиф, Joseph» (2001), Л. Лосев «Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии» (2006), В. Полухина «Иосиф Бродский: жизнь, труды, эпоха» (2008), С. Волков «Диалоги с Бродским» (2002), В. Полухина «Иосиф Бродский: Большая книга интервью» (2000); и др.
- 2) статьи литературоведческого характера: М. Крепе — автор первой монографии о поэте «О поэзии Иосифа Бродского» (1984), В. Полухина «Иосиф Бродский: поэт для нашего времени»/Joseph Brodsky: A Poet for Our Time, Баткина «Тридцать третья буква: Заметки читателя на полях стихов Иосифа Бродского» (1997), А.А. Новиков «Поэтология Иосифа Бродского» (2001), А.Ю. Сергеева-Клятис и О.А. Лекманов «Рождественские стихи» Иосифа Бродского» (2002), Л.А. Колобаева «Связь времен: Иосиф Бродский и Серебряный век русской литературы» (2002), монография корейского исследователя Ли Чжи Ен ««Конец прекрасной эпохи». Творчество Иосифа Бродского. Традиции модернизма и постмодернистская перспектива» (2004), книга А.М. Ранчина

«"На пиру Мнемозины": Интертексты Бродского» (2001), Т. Венцловы «Статьи о Бродском» (2005); и др.

Основным темам поэзии Иосифа Бродского — времени, пространству, Богу, жизни, смерти, искусству, поэзии, империи, изгнанию, одиночеству — посвящены статьи Л.В. Лосева, Ю.М. Лотмана, Ст. Баранчака, Ч. Милоша, Ж. Нива, Д. Уолкотта, А. Наймана, И. Пильщикова, В. Полухиной и других.

Важные поэтологические аспекты творчества И. Бродского рассмотрены, но есть целый ряд исследовательских лагун, которые требуют особого внимания. К их числу относятся мотивы раннего творчества, обнаружившие себя в ранней лирике и в поэме «Горбунов и Горчаков» (1965-1968). Поэзии И. Бродского свойственны поэтика «осколков», всевозможные реминисценции, аллюзии к античной литературе и философско-эстетическая основа, являющаяся переосмыслением традиции барокко [Лейдерман, Липовецкий].

В научно-исследовательском поле существуют несколько точек зрения на обозначенный текст И. Бродского. Каждая из них неоднозначна, но магистральным подходом к поэме «Горбунов и Горчаков» стала категория двойничества.

Мотив двойничества как феномен литературы возникает в эпоху романтизма. В поэтике Иосифа Бродского этот мотив реализуется, но исследований, посвященных этой категории и вообще раннему периоду творчества поэта (до 1971 года), недостаточно. Данное обстоятельство, а также необходимость более пристального изучения выделенной проблематики, определяет **актуальность** предлагаемого исследования.

Объектом исследования является поэма «Горбунов и Горчаков» Иосифа Бродского, **предметом** — ведущие мотивы поэмы «Горбунов и Горчаков». **Материал** исследования — поэма «Горбунов и Горчаков», ранняя лирика, биографические материалы и воспоминания о Бродском.

Цель данного исследования состоит в осуществлении мотивного анализа поэмы И. Бродского «Горбунов и Горчаков».

Исходя из обозначенной цели, в работе поставлены и решены следующие **задачи**:

- 1) выявить на основе теоретических работ особенности двойничества как категории мотива в поэме;
- 2) проанализировать текст с точки зрения мотивного, сопоставительно-типологического, лингвистического анализа;
- 3) разработать проектную творческую деятельность как методический подход к изучению предложенного произведения в старшей школе с целью выявления специфики поэтики художественного текста.

Методы и методология исследования: в ходе исследования применен метод комплексного и мотивного анализа литературного произведения, культурно-исторический метод, изучение и анализ литературоведческих источников, научной литературы по теме работы, метод выборки, систематизация и обобщение полученного материала.

Научная новизна и исходящая из него **теоретическая значимость** исследования определяется применением литературоведческого подхода к анализу поэмы И. Бродского «Горбунов и Горчаков».

Практическая значимость состоит в возможности применения материалов данного исследования в школьном и высшем преподавании литературы XX века.

Структура работы включает введение, три главы, заключение, список использованной литературы и приложение.

Работа прошла **апробацию** в рамках следующих научных мероприятий: I место в Международной конференции «Современная русская утопия: трансформация метажанра» (2020), II место в XX научно-практической конференции, посвященной Дню славянской письменности и культуры (2020), II место в X научно-практической конференции, посвященной Дню славянской письменности и культуры (2021), I место за доклад на секции «Филология в христианском контексте» XXII

Красноярских краевых Рождественских образовательных чтений «К 350 летию со дня рождения Петра I: секулярный мир и религиозность» (2022).

Материалы работы опубликованы в следующих сборниках научных мероприятий: статья «Речевой портрет лирических героев в поэме И. Бродского «Горбунов и Горчаков»» / Материалы X Международной научно-практической конференции, посвященной Дню славянской письменности и культуры (Красноярск, 2021); статья «Категория пасхальности в поэме И. Бродского «Горбунов и Горчаков»"» / Актуальные проблемы современной филологии: материалы XXIII Международной научно-практической конференции студентов, аспирантов и школьников. Красноярск, 25 апреля 2022 г.; статья «Трансформация христианских идей и образов в поэме И. Бродского «Горбунов и Горчаков»» / XXII Красноярские краевые Рождественские образовательные чтения «К 350-летию со дня рождения Петра I: секулярный мир и религиозность», 2022.

ГЛАВА 1. ПОЭТИКА ДВОЙНИЧЕСТВА В ПОЭМЕ И. БРОДСКОГО «ГОРБУНОВ И ГОРЧАКОВ» (ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ, ИСТОРИКО- ЛИТЕРАТУРНЫЙ АСПЕКТЫ)

1.1. Поэма И. Бродского «Горбунов и Горчаков» в научно- исследовательском дискурсе

Рассуждая о сущности поэзии Иосиф Бродский утверждал существование колоссального ускорителя сознания, благодаря которому обнаруживаются связи и зависимости в языке и речи¹, о которых ни читающий, ни пишущий ранее не могли и подозревать. В своей нобелевской лекции Бродский говорил о том, что язык обладает невероятной центробежной энергией и содержит в себе все три существующих метода познания (аналитический, интуитивный и «метод откровения»). Отличие поэзии от всех прочих форм литературы и состоит в том, что она пользуется сразу всеми тремя методами, и поэтому является высшей формой словесности².

Важное значение в творчестве И. Бродского имел экзистенциализм 1940–1950-х годов, который определял культурный воздух эпохи, в котором формировался поэт. Метафизическая проблематика эпохи барокко, проблематика экзистенциализма и философия абсурда стали характерными особенностями в поэтике раннего творчества Иосифа Бродского, как отмечали исследователи Н.Л. Лейдерман и М.Н. Липовецкий [Лейдерман, Липовецкий: 667].

Эстетико-поэтическая концепция творчества Бродского раздваивается как бы на несколько полюсов. Противоречия в интерпретации зависимости поэта от языка относятся не только к философии модернизма, но и постмодернизма, и даже — классической парадигме. Ранняя эстетика И. Бродского подобна радикальной попытке синтеза классических,

¹ Из интервью Бродского Д. Радышевскому, Журнал «Московские новости», №50, 1995 год

² Иосиф Бродский. Нобелевская лекция, 1987 г.

модернистских и постмодернистских тенденций. Все эти бинарные, противоречивые художественные подходы особенно в раннем творчестве поэта не опровергают друг друга, а наоборот — еще полнее отображают различные стороны эксперимента над словом (вообще — поэзией), проделанного И. Бродским [Лейдерман, Липовецкий: 644].

Поэма «Горбунов и Горчаков» создавалась с 1965 по 1968 гг. и вошла в первую «настоящую» книгу под названием «Остановка в пустыне». Помимо обозначенной поэмы, в содержание также вошли семьдесят стихотворений, четыре перевода из Джона Донна и поэма «Исаак и Авраам». Композиционными опорными произведениями послужили две поэмы, отмеченные выше. Они ознаменовали путь духовной эволюции Бродского, освоение им Библии — Ветхого и Нового Заветов. Что касалось поэтического пути, то это — утверждение собственного поэтического стиля и метода [Лосев: 136].

В поздние годы жизни И. Бродский достаточно скептически относился к своему творчеству раннего периода, но через двадцать лет говорил о поэме «Горбунов и Горчаков» как об «исключительно серьезном сочинении». В поэму включены 14 частей, имеющих отдельное заглавие. Местом действия в поэме является пространство психиатрической больницы, а именно — палата, в которой находятся заглавные герои: Горбунов и Горчаков, — и кабинет врачей. Произведение написано в жанре стихотворного диалога, композиционная структура поэмы состоит из прямой речи буквально: это — диалоги и монологи, «незакавыченный» авторский голос отсутствует полностью. Прямая речь героев в тексте представлена без адресанта, то есть без обозначения говорящего: понять, кому принадлежит то или иное высказывание — Горбунову или Горчакову, достаточно трудно или почти неосуществимо. Интерпретация становится возможной только при глубоком погружении в контекст поэмы.

Категория двойничества (тема, мотив, образы двойников) разрабатывалась поэтами нескольких предшествующих поколений, в том

числе Анной Ахматовой, чье влияние на Бродского общеизвестно. Бродский в Нобелевской речи (1987) говорил о культурной миссии, выпавшей на долю его поколения, о бессознательном стремлении к созданию эффекта непрерывности культуры, о «наполнении ее немногих уцелевших и часто совершенно скомпрометированных форм нашим собственным, новым или казавшимся таковым современным содержанием» [Лейдерман, Липовецкий: 641].

В рассуждениях об эволюции своего творчества сам Бродский поэму «Горбунов и Горчаков» отмечал как «исключительно серьезное сочинение» [Лосев: 140]. К тексту поэмы по праву бесконечно исследовательского поля интерпретации 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, Кейс Верхейл, Н. Медведева и многие другие. Каждый из ученых утверждал необычайную сложность поэмы, обращаясь к разным уровням поэтики текста (от античных аллюзивных форм до абсурдистской поэтики и экзистенциальной философии, «сонетоподобной» поэтической структуры, наличия архетипического конфликта).

В литературоведении сложилось два магистральных подхода к выявлению семантического ядра поэмы, то есть к выражению, развитию и разрешению художественного бытия лирических героев — Горбунова и Горчакова:

1. «двойственность природы», «зеркальность», драматургический «диалог» — раздвоение личности Горбунова, его разорванное сознание («персонификация двуполушарной структуры головного мозга» [Лосев: 142].
2. проблема двойничества, феномен двойника — «структурообразующий элемент всей поэмы» по мнению В. Полухиной:

- 1) Горбунов и Горчаков как герои-антиподы, оппоненты;

- 2) Горбунов и Горчаков как герои, тесно связанные архетипической моделью «Ученик — Учитель» [Богданова, Власова].

Множественность научных взглядов, их неоднозначность еще раз утверждает поэтику «осколков», магистральную особенность поэзии Иосифа Бродского.

1.2. Мотив как литературоведческая категория

В современном литературоведении концепция мотива остается неопределенной. Целый ряд исследователей (А. Бема, А. Белецкий, А. Веселовский, В. Пропп, В. Томашевский, В. Шкловский, А. Скафтымов, Р. Якобсон, Б. Гаспаров, В. Тюпа и др.) предлагают свое понимание мотива. В исследованиях последних лет популяризировался мотивный анализ художественного текста. Это объясняется тем, что мотив, являясь мельчайшей текстовой единицей, способен сцеплять и соединять разные части произведения в единое целое. По М.М. Бахтину, мотив как бы «разбивает грань своего времени, живет в веках, то есть в большом времени» [Бахтин: 504], что означает возможность переключек с другими произведениями, принадлежащим к разным эпохам и культурным традициям.

Определение мотива как простейшей, неделимой единицей повествования нашло отражение в работах А.Н. Веселовского [Веселовский: 301]. При этом, следует строго отличать сюжет от мотива: под сюжетом А.Н. Веселовский понимал «тему, в которой снуются разные положения — мотивы» [Там же: 305].

И. Силантьевым выделяются несколько подходов к теории мотива: это семантический (А. Веселовский, А. Бем, О. Фрейденберг), морфологический (В. Пропп, Б. Ярхо), дихотомический (А. Бем, А. Белецкий, В. Пропп) и тематический (Б. Томашевский, В. Шкловский, А. Скафтымов). К

интертекстуальному подходу И. Силантьев относит точки зрения Б. Гаспарова, А. Жолковского, Ю. Щеглова, к коммуникативному (прагматическому) — В. Тюпы, Ю. Шатина.

Интертекстуальная теория утверждает понимание мотива как смыслового элемента текста. Сам мотив утрачивает свой структурный план и становится не более чем смысловым «пятном» внутри «сетки» текста (к тому же — на «сетке» многих других текстов) [Гаспаров: 28]. Гаспаров Б.М. в понимании мотива утверждал принцип лейтмотивного повествования, возможность мотива возникнуть множество раз, появившись однажды, в новом варианте и в сочетании с другими мотивами. В интерпретации мотива Гаспаровым можно выделить основные моменты:

- 1) не только событие, черта характера может стать мотивом, но и любой предмет, звук, элемент ландшафта;
- 2) мотив — это смысловое «пятно» произведения, обладающее повышенной семантикой;
- 3) постоянная повторяемость, репродукция в тексте — признак мотива;
- 4) наполнение семантической значимостью мотива обуславливается взаимодействием с другими мотивами текста;
- 5) мотив в произведении может быть многовариантным.

Дихотомическое понимание категории мотива содержит в себе соотношение варианта и инварианта (работы А. Белецкого, В. Проппа, Б. Гаспарова, А. Жолковского, Ю. Щегловой). Обозначенный подход предполагает постоянное семантическое мотивное ядро, в свою очередь оно возникает в различных вариантах текстов. Данная интерпретация позволяет определить мотив-инвариант, а также раскрыть его функционально-семантическое значение и проследить художественное воплощение в отдельных текстах.

1.3. Феномен двойничества в традиции русской литературы

Феномен двойничества представляет собой элемент объективной реальности и характеризуется следующими признаками:

- 1) раздвоение/раздвоенность сознания;
- 2) бинарность, противоречивость сущности человека;
- 3) утрата/лишение цельности личности;
- 4) интроспекция «внутреннего» (второго «я»).

В эстетической парадигме двойничество принимает статус художественной категории, позволяющей наиболее полно исследовать особенности образа героя или литературного произведения.

Признаки «объективного» двойничества воплощаются в текстах, принадлежавшим разным эпохам и литературным течениям. Например, образы-двойники встречаются в следующих текстах: «Огненный ангел» В. Брюсова, «Портрет» Н. Гоголя, «Странные (таинственные) повести» И. Тургенева, «Пиковая Дама» А. Пушкина, «Звезда Соломона» А. Куприна, «Смерть чиновника» (заключительный эпизод с Червяковым — «призраком»), «Чёрный монах» А. Чехова и др.); в зарубежной литературе — «Двойник» Г. Гейне, «Тень» Андерсена, «Эликсир сатаны» Э. Гофмана, «Орля» Г. Мопассана, «Вильям Вилсон» Э. По, «Портрет Дориана Грея» О. Уайльда и др.

Двоемирие бытия героя становится семантическим ядром феномена двойничества. Две грани одного сознания как бы существуют в разных мирах, представляя собой расщепленное сознание («Нос», «Записки сумасшедшего» Н. Гоголя, «Двойник» Ф. Достоевского, «Чёрный человек» С. Есенина и др.). Проблематика двойничества в русской литературе нашла отражение в исследованиях творчества Ф.М. Достоевского и его повести «Двойник» (1846) [Дунаев: 416].

Помимо «объективного» аспекта, существует также философско-психологические особенности двойничества и представляет собой

гносеологическую характеристику поведения «внешнего» и «внутреннего» «я» (под единением образа героя), процесс самопознания писателем своего «внутреннего человека» (отстранение Л. Толстого в дневниковых записях [Толстой: 385]). Онтологические признаки двойничества проявляются уже в религиозно-нравственном аспекте и включают в себя ту же раздвоенность личности двойника, нарушение нравственных законов героем-двойником, а также антиномичность злого и доброго начал в душе двойника («Двойник» А.Н. Островского; «Старик» И.С. Тургенева; «Очарованный странник» Н.С. Лескова; романы Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Братья Карамазовы», повесть «Двойник»; «Хозяин и работник» Л.Н. Толстого, «Война и мир», «Анна Каренина», «Воскресение» и т.д.).

К обозначенным выше аспектам присоединяется аспект пародийно-сатирической семантики двойничества, связанной, прежде всего, с эстетикой карнавала и степенью гротескности.

В статье Котовой Н.С. и Кудряшова И.А. «Феномен двойничества в аспекте текстуальной поэтики» (2015) представлена следующая типология художественного двойничества [Котова, Кудряшов]:

1. эксплицитное двойничество — физическая сущность героя бинарна, воплощена в дублирующего его человека (происходит самоузнавание).

2. имплицитное двойничество — противоречивость, дихотомичность внутреннего «я» и внешнего «я», проявляющаяся лишь в поведении героя, его размышлениях, самооценке персонажа.

3. экстенсивное («множественное») двойничество — «мультидвойничество» героя, распространяющееся на несколько двойников, персонифицирующих многие черты личности героя.

4. автодвойничество — форма авторской рефлексии, дихотомия личности автора, и «авторско-геройное двойничество» — феномен, при котором автор как бы корректирует своего «внутреннего человека» героем-

двойником или наделяет последнего автобиографическими особенностями личности.

К двойникам писателя также могут относиться лирический герой, фигура и образ нарратора (повествователя, рассказчика). В смысле двойничества лирический герой способен повторять, дублировать состояние внутреннего «я» автора, представляя персонифицированное самосознание личности писателя/поэта.

На основании проведенного исследования теоретических материалов были сформулированы следующие выводы: в современном литературоведении концепция мотива остается неопределенной. Наиболее общепринятым считается определение мотива как простейшей, неделимой единицей повествования. Феномен двойничества в поэме И. Бродского «Горбунов и Горчаков» исследователи творчества рассматривают с двух позиций:

- 1) раздвоенное, болезненное сознание Горбунова;
- 2) Горбунов и Горчаков как герои-двойники.

ГЛАВА 2. МОТИВ ДВОЙНИЧЕСТВА В ПОЭМЕ И. БРОДСКОГО «ГОРБУНОВ И ГОРЧАКОВ»

2.1. Горбунов и Горчаков как герои-двойники: предварительные замечания

Поэма И. Бродского «Горбунов и Горчаков» создавалась с 1965 по 1968 годы, в нее включены 14 частей, имеющих отдельное заглавие. Местом действия в поэме является пространство психиатрической больницы, а именно — палата, в которой находятся заглавные герои: Горбунов и Горчаков, — и кабинет врачей.

Произведение написано в жанре стихотворного диалога, композиционная структура поэмы состоит из прямой речи буквально: это — диалоги и монологи, «незакавыченный» авторский голос отсутствует полностью. Прямая речь героев в тексте представлена без адресанта, то есть без обозначения говорящего: понять, кому принадлежит то или иное высказывание — Горбунову или Горчакову, достаточно трудно. Интерпретация становится возможной только при глубоком погружении в контекст поэмы.

В статье «“Горбунов и Горчаков” И. Бродского: Между драматической лирикой и лирической драмой» Н.Г. Медведева пишет о том, что «зафиксированные в “Горбунове и Горчакове” формы речевого поведения разнообразны: реплицирование, чередование монологов, вопросно-ответные конструкции, полилог, “уединенный монолог”, “разговор в разговоре” занимают почти весь объем стихового пространства, охватывающего, по подсчетам Б. Шерра [Шерр: 279], 1399 строк, разделенных на 14 частей, каждая из которых включает десять десятистрочных строф, кроме глав V, X и XIII, имеющих несколько иную строфику» [Медведева: 13].

В поэме «Горбунов и Горчаков» И. Бродский как поэт-философ и поэт-мыслитель задает вопросы о двусоставности человеческой природы. Доказательство этому находится помимо самого заглавия поэмы.

Горбунову, с его «прозаической» фамилией, свойственно развивать сложные логические построения, его сны кодируются набором дискретных символов (лисички, острова, поплавки). Горчакову, 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...»” [Бродский: 195]). На речевую, а стало быть, и мыслительную функцию Горбунова в поэме указывается не раз: “«Как странно Горчакову говорить / безумными словами Горбунова!»” [Бродский: 210]. Этим же обусловлено и то, что, как правило, Горчаков задает вопросы, а ответы, разъяснения дает Горбунов. Поскольку язык возглавляет иерархию антропологических ценностей у Бродского, в заключение главы X читаем: “«Когда повыше — это Горбунов, / а где пониже — голос Горчакова»” [Бродский: 234].

Горбунов и Горчаков предстают в поэме как герои-двойники в следующих структурных элементах: раздвоенность голосов (III часть «Горбунов в ночи»), повторение «молитв» Горбунова в III части и Горчакова VIII части, их повторяющиеся восклицания: “«А не позвать ли Горчакова? Эй, Горчаков!..»” [Бродский: 204] и “«Эй, Горбунов!.. На кой мне Горбунов?!»” [Бродский: 224], сопутствующие мотивы двойничества и черты двоимирия, составляющие основную поэтику текста, и проч.

2.2. Двойничество на литературно-ономастическом уровне в системе лирических героев

Как отмечают исследователи, двойничество в литературе следует рассматривать с двух основных позиций: онтологической и аксиологической, — чтобы увидеть это явление сквозь призму бытийных отношений и как специфику восприятия действительности, а также с точки

зрения религиозно-нравственных ценностей, свойственной той или иной эпохе, что в целом составляет парадигму художественного сознания. Под двойником понимается проекция части сознания или подсознания художественного прототипа, функционирующая в качестве самостоятельного персонажа произведения. Двойник может символизировать смерть, бесконечную жизнь, совесть героя, болезнь (психическое расстройство) и многое другое.

Двойник — это осколок некогда цельного сознания, противоречивого во многом, но единого, а не маркер сходства или различия разных сознаний. Право называться двойниками получают только те персонажи, которые имеют какую-то общность: происхождение, имя, внешность — всё, формально указывающее на их «родство». В поэме «Горбунов и Горчаков» Бродский, прежде всего, как поэт-философ и поэт-мыслитель, задает вопросы о двусоставности человеческой природы. Доказательство этому находится в самом заглавии поэмы, а значит и в самой семантике антропонимов.

В теории и методике ономастических исследований сказано, что литературная антропонимика является зеркальным отражением имен, употребляющихся в жизни, их проекцией, прошедшей сквозь призму авторского творчества [Маслов]. Фамилии заглавных лирических героев — Горбунов и Горчаков — имеют сходство на фонемном уровне языка, но различаются на лексическом и семантическом. Ни одна из предложенных характеристик героев не претендует на однозначность.

Так, фамилия Горбунов принадлежит к старинному типу русских фамилий, образованных от личного прозвища, но к этому ряду именовании относится и целый ряд старинных личных прозвищ, образованных от слова «горб» — «искривление позвоночного столба у человека». Подобные прозвания могли быть присвоены как человеку, имеющему физический недостаток — горб на спине или груди, возникший в результате травмы или ранения на войне, так и человеку с сильно сутулой спиной, возможно — сгорбленной от тяжёлого труда. Скорее о духовном, чем о физическом

недостатке Горбунова, говорит Горчаков в части VIII «Горчаков в ночи», размышляя о сне Горбунова: *«Могилы исправляют горбунов!..»* [Бродский: 224]. Выражение «Горбатого могила исправит» имеет библейские истоки происхождения, например, в книге Екклесиаста говорится следующее: «Кривое не может сделаться прямым». В инакомыслии Горбунова, в его «кривости» читатель не раз убедится по ходу повествования, в противоположении к тому — «прямота» Горчакова, составляющая основное противоречие главных героев.

Этимология фамилии Горчаков может восходить к прозвищу Горчак, которое, в свою очередь, образовано от нарицательного «горчак». Так в старину называлась горькая трава, «дикая горчица». *««Боюсь, что ты застрянешь здесь навечно» / «Ты хочешь огорчить меня?» / «На то я, как известно, Горчаков»»* [Бродский: 198] (I часть «Горбунов и Горчаков») и *««Вот! Я тебя разделал под орех! / Есть горечь в горчаковской укоризне!»»* [Бродский: 201] (II часть «Горбунов и Горчаков»). Фамилии второстепенных героев, Мицкевич и Бабанов, и героев, не имеющих прямого отношения к сюжетно-композиционной линии, — Хомутовы и Гамельтоны, также несут в себе особенности двойничества: *««А кто ж мне снится? Что молчишь? В кусты?» / «Гор-кевич. В лучшем случае, Гор-банов»»* [Бродский: 196] — этот же мотив повторяется и в XIV части «Разговор в разговоре». Во II части «Горбунов и Горчаков» Горчаков сравнивает Горбунова с неким Хомутовым, близким по безумию Горбунову, что говорит *««...я — Гамильтон, и я здоров»»*. Горбунов не отрицает: *««Возможно, Хомутовы — Гамильтоны»»* [Бродский: 199].

2.3. Мифопоэтическая связь мотивов безумия и сна

Художественное пространство произведения окружено стенами палаты психбольницы, сны Горбунова вызывают подозрения со стороны врачей

после соответствующих доносов Горчакова. По мысли М. Фуко, в конце средних веков культуру Европы охватили тревога и беспокойство, что безумие и безумец несли в себе «и угрозу, и насмешку, и головокружительную бессмыслицу мира, смехотворное ничтожество человека» [Фуко: 37].

Мотив двойничества как феномен литературы возникает в эпоху романтизма. В поэтике Иосифа Бродского этот мотив реализуется, но исследований, посвященных этой категории и вообще раннему периоду творчества поэта (до 1971 года), недостаточно. Вся поэма насыщена сюжетно-организующим мотивом безумия, формирующим целый комплекс других мотивов. Согласно словарю Эмиля Бенвениста: обезуметь — это выйти из себя. Болезненное состояние Горбунова характеризуется, прежде всего, снами и стремление к ним: «лисички», «море»; его рассуждениями о них же: ««Ты спятил, Горбунов!»» [Бродский: 196], — говорит Горчаков в I части «Горбунов и Горчаков». Парадокс, абсурд — человек, находящийся в сумасшедшем доме, спятил (по словам Горчакова, так же пребывающего в пространстве психиатрической больницы).

Романтическая эпоха обозначила крушение классицистических и просветительских идеалов, веры в рациональное устройство мира. Тотальное разочарование нашло выражение в разрыве между реальностью и желаемым, то есть в концепции двоемирия. Сфера реального — это действительный, повседневный мир, который является обманом, видимостью бытия, а сфера идеального — это высший мир, единственно настоящий, в котором раскрывается подлинная сущность бытия.

Горбунов, в состоянии отчаяния (III часть «Горбунов в ночи»), говорит о раздвоенности как о решении проблемы одиночества: «Проблему одиночества вполне / решить за счет раздвоенности можно. / Отчаянье раскачивает мне, / как доску, душу надвое, как нож, но / не я с ним остаюсь наедине»» [Бродский: 205]. Раздвоенность, как и безумие, болезненное состояние, состояние человека, пытающегося помочь самому себе, выход в

другую реальность: «*«И делится мой разум, как микроб, / в молчаньи безгранично размножаясь!»*» и «*«...препятствует молчанью, каковое я тем уничтожаю, что творю в себе второе поле силовое»*» [Бродский: 204]. Помимо этого, безумное состояние Горбунова сопровождают слуховые галлюцинации: «*«Я голос чей-то слышу в тишине. / Но в нем с галлюцинациями слуха / нет общего: давление на дне — / давление безвредное для уха. / И голос тот противоречит мне. / Уверенно, настойчиво и глухо. / Кому принадлежит он? Не жене. / Не ангелам. Поскольку царство духа / безмолвствует с женою наравне»*» [Бродский: 203]. В самой финальной части поэмы Горчаков тоже признает за собой безумие: «*«Я сам с собой в разладе»*» [Бродский: 249].

Пространство, в котором находятся Горбунов и Горчаков, безумно, парадоксально. Сам Горчаков говорит «*«...В пространстве этом — задом наперед — / постелью мудрено не ошибиться. / Но сон меня сегодня не берет. / Уснуть бы... и вообще — самоубиться! / Риска — раз тут всё наоборот — / тем самым в свою душу углубиться!»*» [Бродский: 223]. Этот повторяющийся ход поэтической мысли Бродского — максимальное погружение во мрак и безнадежность, в абсурд и хаос: «*«Огромный дом. Слепые этажи. Два лика, побледневшие от вони»*»; последовательное обживание и интеллектуальное освоение этих экзистенциальных антимиров, которое поразительным, иррациональным образом выводит к свету.

Безумие в литературе романтизма понимается как форма истинного, духовного знания, противопоставляемого ложному бездуховному знанию, постигаемому рациональным путем. Такое понимание безумия возвращает нас к античной и средневековой традиции сакрализации феномена, суть которой выражена в словах Платона: «Бог уделил пророческий дар человеческому умопомрачению», и лишь безумец может быть причастен «истинному пророчеству» [Платон: 237].

В серии биографий Лев Лосев посвящает поэме И. Бродского отдельный параграф. Он подчеркивает, что Горбунов не совсем безумен в

стенах больницы: «После 1964 года Бродский задумал «Горбунова и Горчакова» как попытку найти смысл в ужасающе абсурдном пережитом опыте. Он открыл в нем религиозную парадигму. Психов, «наполеонов» и «чайников» в горбуновско-горчаковском дурдоме нет. Безумие в этом скорбном месте не патологическое состояние, а экзистенциальное несчастье — предательство близких, людская жестокость, собственная биологической уязвимость. Не устоять перед этим несчастьем — это и значит «лишиться разума», утратить себя как личность. Одиночество человека, сопротивляющегося несчастью, Бродский уподобляет одиночеству Христа на Голгофе» [Лосев: 67].

Центральная философская антиномия, лежащая в основе конфликта двух мировоззрений — Горбунова и Горчакова — и составляющая главное противоречие героев, находит выражение в другом сюжетобразующем мотиве — мотиве сна, являющимся мифопоэтическим кодом двоемирия.

Категория сна в парадигме романтического двоемирия считается неотъемлемым компонентом дихотомического проявления художественного мира или сознания литературного героя [Кумбашева]. Как замечает В. О. Пигулевский, «в эпоху романтизма — высока роль бессознательного в художественном творчестве. Исторически среди бессознательных состояний души наибольшее внимание привлекал сон. Во сне видели хранилище духовных тайн» [Пигулевский: 95-96]. В своей работе «Культура и взрыв» (в главе «Сон — семиотическое окно») Ю.М. Лотман относит сон в своеобразную знаковую парадигму: «знаки неизвестно чего», сообщения, требующие истолкования и расшифровки [Лотман: 221]. К семиотическому рассмотрению категории сна также обращается С.Т. Золян: по его мнению, сон или зеркало показывают истинную сущность героя — «кем является заданный индивид в некотором ином мире» [Золян: 36].

К исследованиям, касающимся снов в лирических произведениях, относят работу Р.Д. Тименчика, В.Н. Топорова и Т.В. Цивьян «Сны Блока и «Петербургский текст» начала XX века», выделяющие высокую степень

семиотизации, многослойность информации, которые содержатся в литературных снах, и их прагматическую роль — истолкование прошлого и настоящего, предвидение будущего, расширение духовных горизонтов индивидуума [Тименчик, Топоров, Цивьян: 129-130].

В картине мира Горчакова именно значение сна и будет являться признаком разума и поводом для доноса на Горбунова: «*«Нормальный сон — основа всех основ! / Верней, выздоровления основа. / Эй, Горбунов!.. на кой мне Горбунов?! / Уменьшим свою речь на Горбунова! / Сны откровенней всех говорунов / и грандиозней яблока глазного»»* [Бродский: 224]. Горчаков не видит другого выхода из «грибного» («*«Мы, ленинградцы, видим столько снов, / а ты никак из этого, грибного, / не вырвешься»»* [Бродский: 195]) сна Горбунова кроме смерти последнего: «*«Могилы исправляют горбунов!.. / Конечно, за отсутствием иного / лекарства...»»* [Бродский: 224].

Почти каждая часть поэмы начинается с вопроса Горчакова «*«Ну, что тебе приснилось, Горбунов?»»* (периодически он сменяется на заглавный вопрос Горчакова «*«Ты ужинал?»»*), и именно сон Горбунова становится той отправной точкой мотива предательства Горчаковым Горбунова. Мотив сна Горбунова находит выражение в образах лисичек, повторяющихся постоянно: «*«Ну, что тебе приснилось, Горбунов?» / «Да, собственно, лисички». «Снова?» «Снова»»* [Бродский: 195] (I часть «Горбунов и Горчаков»). Мотив «грибного» сна Горбунова рождает за собой любовный мотив и мотив разлуки и одиночества: «*«Лисички не безвредны, и, по мне, / они враги душевному здоровью. Ты ценишь их?» «С любовью наравне». / «А что ты понимаешь под любовью?» «Разлуку с одиночеством»»* и «*«И, стало быть, во сне, когда темно, / ты гредишь о лисичках?» «Постоянно». / «Вернее, о любви?» «Ну все равно...»»* [Бродский: 200] (II часть «Горбунов и Горчаков»). Сну же Горчакова свойственны обычные проявления, ничем не примечательные образы: «*«Концерты, лес смычков. / Проспекты, переулки. Просто лица. <...> Нева, мосты»»* [Бродский: 195]. Несмотря на обыденность сновидений Горчакова, в них имплицитно выражается мотив

двойничества. Во сне Горчаков видит себя мальчишкой и стариком: «*«Ну вот, я говорю, мне снится детство. / Мы с пацанами лезем на чердак. / И снится старость. Никуда не деться / от старости... Какой-то кавардак: / старик, мальчишка...»»* [Бродский: 195] (I часть «Горбунов и Горчаков»).

«Лисички» Горбунова, значение которых Горчаков относит к выражению «беспартийного взгляда», приближаясь к развязке, становятся частью самого Горчакова, так усердно отвергающих их: «*«Но холодно мне без, / без шлепанцев. Не следует сердиться. / Я зябну потому, что интерес / к сырым лисичкам в памяти гнездится»»* [Бродский: 200]. Многие исследователи творчества И. Бродского считают поэтический образ лисичек закодированным дискретным символом, мифологема сна в поэме образует совершенно неожиданный мотивный комплекс — мотив любви и разлуки, мотив моря/воды, мотив одиночества. В научном дискурсе сон Горбунова остается до сих пор не объясненным.

С точки зрения семиотического и символического подходов к категории сна в художественном произведении, «лисички» Горбунова — это нечто иное как грибы, «грибной» сон в ядре ассоциативного поля: «*«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 поплавами, / которые несет в себе Нева / того, что у меня под башимаками»»* [Бродский: 197]. Согласно словарю символов Джека Трессидера, грибы: «жизнь после смерти — важнейший символ долголетия и удачи в Китае, легендарная пища бессмертных в даосской традиции. Грибы считаются персонификацией душ вновь рожденных в некоторых регионах Центральной Европы и Африки. Их таинственное произрастание и, возможно, использование некоторых разновидностей в качестве галлюциногенов может объяснить, почему в фольклоре они ассоциируются со сверхъестественными силами, с домами эльфов и ведьмиными кольцами» [Трессидер: 65]. В другом словаре

символов, помимо значения долголетия, грибы рассматриваются как первопредки людей: «В китайской мифологии гриб (чжи) был символом долголетия; волшебный гриб линчжи считался дарующим бессмертие. <...> Иногда грибы рассматриваются как первопредки людей» [24: 47]. В Полной энциклопедии символов того же автора-составителя, что и в предшествующем словаре, символ грибов еще и дихотомичен: «Этот образ носит выраженный амбивалентный характер — подчеркивается либо ценность, либо вредоносность грибов. Из них приготавливается наркотический напиток, вкушение которого обеспечивает бессмертие либо способствует установлению связи с различными уровнями мироздания» [21: 95].

«Грибной» сон Горбунова становится в поэме той самой отправной точкой в метафизическое инопространство, приобретая при этом идиллические черты романтического сна: «*«Я чувствую, что шествую во сне я / ступеньками, ведущими из тьмы / то в бездну, то в преддверье эмпирея, / один, среди цветущей бахромы — / бессонным эскалатором Нереея»*. Если для Горчакова сон — это «*«только средство / ночь провести поинтересней»*», то для Горбунова — «*«выход из потемок»*» [Бродский: 244].

Мотив сна Горбунова образует параллельный себе мотив моря и как бы сосуществует одновременно с ним, подразумевая под собой образы свободы, «океанского вала», «гребни пенившихся круч». Последние, в свою очередь, расширяют художественное и метафизическое пространство поэмы, выходя за пределы больничной палаты и образуя тем самым дополнительное двоимирие. «Лисички» Горбунова не только «устанавливают связь с различными уровнями мироздания», но и способствуют видениям иного порядка: «*«Мне снится без помех / грядущее»*» [Бродский: 201].

Согласно Энциклопедии символов Ганса Бидерманна, где грибы в мифологии Древнего Китая — атрибут богов или растение бессмертия на «острове блаженных» [Бидерманн: 62-63], воплощение райской обители, то

можно предположить, что ассоциативное поле сновидения Горбунова (лисички — любовь — разлука с одиночеством — море) — это не просто экзистенциальное стремление лирического героя к свободе («*Боюсь, что ты застрянешь здесь навечно*») [Бродский, 2016: 198], — заключает Горчаков после разговора о снах Горбунова в самом начале поэмы). Его «лисички», а в последующем развитии лирического сюжета — море — райское двоимирие, «небесный рай»: «*Мне ночью снился океанский вал. / Мне снилось море. <...> / Я видел сонмы сумеречных вод. / Отчетливо и ясно. Но при этом, / я видел столь же ясно небосвод...*» [Бродский: 213].

Мотив вкушения грибов как возможности выйти за пределы сознания уже был обозначен выше, но образ гриба, закодированного в мифологему Древа познания (мирового древа), встречается в энциклопедии «Мифы народов мира»: «Г. также включается в триаду: «жизнь — смерть — плодородие», которая дублируется пространственными перемещениями основного объекта мифа: небо (божьи дети до грехопадения) — земля (грибы, насекомые и т.п. как «превращенные» дети после наказания за грехопадение) — небо (вкусившие напиток бессмертия, в частности приготовленный из мухомора). Существенно, что «шаманские путешествия» на небо обычно предваряются вкушением напитка из мухомора, обеспечивающего соответствующий эффект космизации пространства и установления связей между космическими зонами. В этом контексте Г. в известной степени напоминают мировое древо (фреска Плэнкуро из Национального музея естественной истории в Париже изображает в функции библейского древа познания добра и зла именно гриб)» [20: 336].

«Грибной» сон Горбунова в подобной коннотации выражается имплицитно, но мотив предательства усиливает мифопоэтическую связь двух сюжетно-организующих мотивов — безумия и сна. «Лисички» для Горбунова — возможность «отступления» от эдемского херувима, охраняющего древо познания [Бирлайн: 101]: «*Да что там Апокалипсис! Лишь пять, / пять месяцев в какой-нибудь пустыне. / А я полжизни*

протрубил и спать / с лисичками мне хочется отныне. / Я помню то, куда мне отступать / от Огненного Ангела Твердыни...»» [Бродский: 202].

В обозначенной парадигме Горчаков-Иуда является не только предателем Горбунова-Христа [Богданова, Власова], но справедливо предположить, что здесь образуется другая архетипическая параллель: Змей-искуситель и Адам.

С мотивом «грибного» сна параллельно существует образ-мотив яблока, чьи коннотации в поэме сопрягаются с образом лисичек как Древа Познания [Вовк: 117]. В разговоре о снах Горчаков несколько раз просит у Горбунова яблоко, одновременно с этим спрашивая о «лисичках»: *««Не дашь ли ты мне яблока?» «Лови» / «Ну, что твои лисички-невелички?» / «Я думаю обычно о любви / всегда, когда смотрю я на лисички. / Не знаю где — в уме или в крови, — / но чувствуешь подобье переклички»» [Бродский: 200].*

Вопрос *««Ну, что тебе приснилось, Горбунов?»»* на композиционном уровне маркирует весь комплекс трансформирующихся христианских мотивов, «лисички» в картине мира Горчакова сопоставляются с концепцией греха: *«И, стало быть, во сне, когда темно, / ты гредишь о лисичках?» «Постоянно». / «Вернее, о любви?» «Ну все равно. / По-твоему, наверно, это странно?» / «Не странно, а, по-моему, грешно. / Грешно и, как мне думается, срамно!» [Бродский: 201].* Как только знание о сновидении Горбунова доступно для его двойника — мечта Горбунова покинуть психбольницу становится несбыточной: *««Боюсь, что ты застрянешь здесь навечно». / «Ты хочешь огорчить меня?» «Конечно. / На то я, как известно, Горчаков»»*. Но даже при этом, тайна «лисичек» Горбунова для Горчакова остается чем-то непознанным и недостижимым: *««Не дашь ли ты мне яблока?» «Я дам, но / понять тебе лисичек не дано». / «Лисички — это, знаешь, полигамно. / Вот! Я тебя разделал под орех! / Есть горечь в горчаковской укоризне!»» [Бродский: 198].*

В мифологеме «первородного греха» Горбунов предстает как носитель божественной тайны и подобно Адаму утрачивает божественную сущность

человека [19: 320] и неразрывную связь с женой: «*«Лисички занесли меня сюда. / А то, что с ними связано, снаружи. / Они теперь мне снятся. А жена / не снится мне»»* [Бродский: 203]. То, что связано с лисичками «снаружи» у Горбунова, оказывается та самая жена и дочка: «*«Да нет, помимо этого, я — муж. / Снаружи и жена моя, и дочка»»* [Бродский: 219].

Искупление «первородного греха» в христианской парадигме возможно только благодаря «новому Адаму» — Иисусу Христу [19: 320]. В трансформации имплицитных христианских мотивов поэмы Горбунов раздваивается на два образа — Адама и Христа. Это образное приращение формирует в поэме категорию пасхальности, включающую в себя не только мотив предательства и страдания, но и мотив воскресения.

2.4. Мотив предательства: категория «пасхальности» в сюжетной дихотомии текста

В поэтике Иосифа Бродского христианские и рождественские мотивы преимущественно встречались начиная с 1962 года, и ключевой темой в них являлось рождение Христа и его младенчество. Весь корпус лирических текстов обыкновенно обозначается как «Рождественский цикл Бродского». Рождественской теме в поэзии Иосифа Бродского посвящены такие исследования, как: «Рождество: точка отсчета: Беседа Иосифа Бродского с Петром Вайлем», 1996; Воробьева А.Н. «Рождественские мотивы в поэзии И. Бродского», 1996; Гусева Г. «Мотив поклонения волхвов в рождественских стихах Иосифа Бродского», 1997; и другие. Произведениями, относительно посвященными страданиям Иисуса Христа, являются поэмы «Исаак и Авраам», «Горбунов и Горчаков» и «большое стихотворение» «Натюрморт». Кейс Верхейл в сборнике эссе «Танец вокруг мира» предлагает объединить обозначенные тексты под названием «Страстной цикл Бродского».

Пасхальности, как определяющей и структурирующей особенности исторически антагонистического и онтологически антиномичного явления русской культуры, посвящена работа И.А. Есаулова «Пасхальность русской словесности». Под пасхальным архетипом понимаются не всеобщие бессознательные модели (по К. Юнгу), а «такого рода трансисторические “коллективные представления”, которые формируются и обретают определенность в том или ином типе культуры» [Есаулов: 12]. Пасхальный архетип в русской культуре формируется под влиянием традиции Восточной Церкви — празднование Воскресения как главного события не только в конфессиональном, но и в общекультурном плане.

О сюжетобразующем, ставшим инвариантным, мотиве двойничества Горбунова и Горчакова писали Я.А. Гордин и Л.В. Лосев. Подобную концепцию развивает К. Верхейл и Н.Г. Медведева в своих работах о Бродском. Обозначенный мотив двоemiрия в поэме коррелирует не только с антиномичными мотивами поэтической системы Бродского (разлука/любовь, день/ночь, верх/низ, свет/тьма, жизнь/смерть и прочее), но и формирует имплицитно выраженные библейские образы в идейном содержании конфликта мировоззрений — Горбунова и Горчакова.

Предательство Горбунова Горчаковым, ставшее событием в художественной парадигме текста, по праву будет являться композиционно-организующим мотивом и доминантой «пасхальности». Уже в самом начале лирического повествования Горчаков не раз говорит о том, что может случиться с Горбуновым: «*Истуканов тебе подобных просто ждут Кресты, и там не выпускают из стаканов!*» [Бродский: 196], «*Боюсь, что ты застрянешь здесь навечно*»; и Горбунов догадывается: «*Ты хочешь огорчить меня?*» «*Конечно. На то я, как известно, Горчаков*» [Бродский: 198]. Вышеупомянутые исследователи творчества Иосифа Бродского на историю заглавных героев экстраполируют новозаветные фигуры Иисуса Христа и предавшего его Иуду Искариота. В тексте параллельно лейтмотивной системе двоemiрия существует система библейских образов,

выражающихся в определенно закономерном ряду: художественное время в начале поэмы относится ко второй половине февраля [Медведева: 199], в конце — к Пасхе; кульминационной точкой развития истории становится донос Горчакова врачам на Горбунова: «*“Люблю и предаю тебя на муки”*» [Бродский: 226]; образ Горбунова, его мироощущение, экзистенциальные страдания, метафизическая «смерть» в финале на ассоциативном уровне интерпретируются как судьба Богочеловека — Иисуса Христа: «*“Почто меня покинул!”*» [Бродский: 230].

Но ожидаемого воскресения в архетипичной форме в поэме не возникает. Бродский в финале поэмы возвращается к мотиву моря, создающему сцепление других мотивов и образов: мотив «грибного» сна Горбунова связан с любовным мотивом разлуки и одиночества. Помимо лисичек, сон Горбунова образует мотив моря и как бы существует одновременно с ним, подразумевая образы свободы, «океанского вала», «гребни пенившихся круч». Таким образом, только «смерть» способна разделить мир Горбунова на два пространства: физическое — вечное заточение в стенах больницы («*“Со всем, что вы имеете в виду, вы, в общем, здесь останетесь навеки”*» [Бродский: 229]) и метафизическое — выход за пределы палаты в другой мир («*“Что видишь? Море? Несколько морей? И ты бредешь сквозь волны коридором... И рыбы молча смотрят из дверей...”*» [Бродский: 250]).

О минус-приеме Бродского Кейс Верхейл пишет следующее: «Для Бродского, как и других поэтов начиная с Пушкина, образ моря связан с ощущением безграничности, физической или ментальной свободы. Поэтому имеет смысл утверждать, что поэма о Страстях в современной больнице-тюрьме заканчивается метафорической картиной освобождения страдальца. А кому все-таки нужно более тесное соответствие между поэмой и евангельским рассказом, тому рано или поздно придет в голову типичное для Бродского рассуждение о том, что сила поэтической речи, самого языка воскрешает Горбунова после его голгофы в жизненной реальности только

что законченного произведения. Ведь чудо спасения, согласно любимой теории Бродского, совершается не иначе как через Богом данный талант поэта» [Верхейл: 268].

Системообразующая бинарная оппозиция главных героев, полярность, созданная Бродским, художественного мира трансформируется на метафорическом, ассоциативном уровнях. Фигура Горбунова в тексте художественно мифологизируется, его «смерть» в финале поэмы по праву становится событием, ставшим пасхальной доминантой в сюжете поэмы. Тем самым Бродский как бы создает ту самую «пасхальность», о которой пишет И.А. Есаулов, то есть надежду на «жизнь вечную», возможность выхода за пределы мира страданий. Об эволюции философско-религиозных взглядов И. Бродского к христианской картине мира в раннем творчестве, к периоду которого и относится поэма, пишет Т.Н. Садырина в статье «Рождественские стихотворения И. Бродского» [Садырина]. Справедливо предположить, что поэтическая интуиция и знание Ветхого и Нового Заветов подсказывает Бродскому форму воплощения вечного сюжета на современном материале.

В прощании своем с Горбуновым Горчаков говорит следующее: «*«Что видишь? Море? Несколько морей? / И ты бредешь сквозь волны коридором... / И рыбы молча смотрят из дверей...»*» [Бродский: 250]. Мотив моря в поэме создает целый мотивный комплекс: мотив сна («грибного сна»), мотив любви/разлуки, грезы, мечты, образ свободы, «океанского вала», «гребни пенящихся круч». Поэма И. Бродского «Горбунов и Горчаков» через мотив предательства, искушения и безумия устремлена к покаянному осмыслению их и тем самым — к пасхальному завершению. «Христианская культура знает лишь один подлинно реальный выход из неизбежной «земной юдоли бытия»: это пасхальное преодоление смерти» [Есаулов: 60].

2.5. Двойничество как инвариантный мотив в поэтической системе второстепенных мотивов

Мотив сна Горбунова образует мотив моря и как бы сосуществует одновременно с ним, подразумевая под собой образы свободы, «океанского вала», «гребни пенившихся круч». Они, в свою очередь, расширяют художественное и метафизическое пространство поэмы, выходя за пределы больничной палаты и образуя тем самым дополнительное двоемирие.

Мотиву моря посвящена предпоследняя целая часть поэмы «Разговоры о море», в которой некогда звучащие реплики Горчакова «*«Твой довод мне бессмертие сулит. <...> твой светоч мой фитиль не веселит»»* [Бродский: 223] из VIII части «Горчаков в ночи» превращается в этой части в слова Горбунова, в которых различие проявляется в замене слова «*фитиль*» на «*тьму*», а прямая речь Горбунова из III части «Горбунов в ночи» «*«Больница. Ночь. Враждебная среда...»»* в XIII части «Разговоры о море» становится речью Горчакова. Доказательство этому мы находим в самих словах Горчакова, который говорит «*«Как странно Горчакову говорить безумными словами Горбунова!»»* [Бродский: 210] (IV часть «Горчаков и врачи»). Такую подмену смыслов, описанных выше, зеркальное отражение названий частей поэмы можно отнести к мотиву игры, свойственному поэтике постмодернизма. К этому же мотиву следует добавить намеренную авторскую игру с читателем уже в заглавии частей поэмы, имеющих двойное название – «Горбунов и Горчаков», потому что начало в этих главах всегда идет за Горчаковым, задающим вопрос, а не за Горбуновым, как следовало бы. Все это создает эффект обманутого ожидания (часть поэтики игры), составляющей почти первооснову мотива двойничества потому, что «*«оба суть одно взаимно значат»»* [Бродский: 212] (V часть «Песня в третьем лице»).

Мотив окна, как выход в другой мир, лиминальный образ, и мотив отражения в то же самое окно, в поэме коррелируется, опять же, посредством

двойничества. И здесь же Горбунов видит «звездные поля», а Горчаков лишь «больничную аллею и сугроб», прислонившись к «окошку» и пытаясь увидеть то, что видит Горбунов (II часть «Горбунов и Горчаков»). Горчаков выражает полнейшее непонимание Горбунова: «*«На что ты там уставился в окне?» «Само сопротивление суесловью»»* [Бродский: 200] (II часть «Горбунов и Горчаков»). В VIII части «Горчаков в ночи» Горчаков задает вопрос: «*Какие звезды?! Пол и потолок. В окошке – отражается палата»* [Бродский: 223]. Все, что связано в поэме с мотивом окна, имеет прямую корреляцию с удвоением: *(там же) ««Окна — бесконечности оплот. Палата в них двоится и клубится»»* [Бродский: 223].

Мотивы двойничества в поэме «Горбунов и Горчаков» не заканчиваются на категории пространства, отражении, раздвоенности голосов (III часть «Горбунов в ночи»), повторении «молитв» Горбунова в III части и Горчакова VIII части, их повторяющиеся восклицания «*«А не позвать ли Горчакова? Эй, Горчаков!..»»* и «*«Эй, Горбунов!.. На кой мне Горбунов?!»»*. Они образуют также другой мотивный комплекс: мотив тишины, молчанья: «*«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, / страшущуюся собственных углов; / волна, перекрывающая вечность. / Молчанье есть грядущее любви; / пространство, а не мертвая помеха, / лишаящее 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 входящая сегодня. / Жизнь — только разговор перед лицом / молчанья»»*, «*«Ты, стало быть, молчание мое...»»* [Бродский: 233] и т.д. и антиномичный ему мотив голоса, слова, эха: «*«Боже, если властен сразу двум, / двум голосам внимать, притом бегущим / из уст одних, и видеть в них не шум, / а вид борьбы минувшего с грядущим, / восхить к Себе мой кашляющий ум, / микробы расселив его по кущам, / и сумму дней и судорожных дум / Ты раздели им жестом всемогущим. / А мне*

оставь, как разность этих сумм, / победу над молчаньем и удушьем»» [Бродский: 205]; мотив земного и духовного, то есть материального и метафизического; мотив холода и тепла, состояние озноба, причем, постоянно сменяющих позиции — то на Горбунова, то на Горчакова: *««Я слишком в Горбунова углубился... / Он — беспартийный, вот его беда! / И если день особенно морозен, / он сильно отклоняется туда... / ну, влево, к отопленью...»»* и *««Он влево уклоняется». «Ха-ха!» / «Чему вы усмехаетесь, коллега?» / «Тому, что это, в общем, чепуха: / от Горчакова батареи слева, / от Горбунова, стало быть...» «Ага! / Как в шахматах? Король и королева? / Напротив!»»* [Бродский: 209]; пространство, разделенное напополам — верх и низ (пол и потолок, звезды и больничная аллея).

Мотив двойничества в художественном мире произведения является определяющим, центральным. На смысловом уровне он создает антиномию, которая является не только сюжетообразующей, но и композиционно организующей. Эта метафизическая основа имеет магистральный характер, проявляющийся не только в устойчивой повторяемости, но и в тесной взаимосвязи с другими ключевыми мотивами поэтической системы Бродского: одиночества/любви, мечты, безумия, свободы/несвободы, абсурда, жизни/смерти, тьмы/света.

2.6. Речевой портрет лирических героев: двойничество на языковом уровне

Для лучшего и полного понимания особенностей речи Горбунова необходимо обратить внимание на специфику его внутреннего монолога, которому посвящена отдельная III часть поэмы под названием «Горбунов в ночи».

Несмотря на всю речевую экспрессию героя в отношении себя и окружающего мира: *««Больница. Ночь. Враждебная среда... / Все это не*

трагедия... К тому же / и приговоры Страшного Суда / тем легче для души моей, чем хуже / ей было во плоти моей... Всегда, / когда мне скверно, думаю, что ту же / боль вынесу вторично без труда. / Так мальчика прослеживают в муже... / Лисички занесли меня сюда. / А то, что с ними связано, снаружи!» [Бродский: 203], его внутренняя рефлексия принимает характер диалогической речи. Горбунов, единственный субъект речи в части III «Горбунов в ночи», обращается не только к себе и рефлексиирует свои собственные переживания: «*«Но, видимо, добрался я до дна. / Не знаю, как душа, а перепонка / цела»*» [Бродский: 203]; «*«делится мой разум, как микроб, / в молчаньи безгранично размножаясь!»*» [Бродский: 204]; «*«...молчанью, каковое / я тем уничтожаю, что творю / в себе второе поле силовое»*» [Бродский: 204]. Монологическое слово Горбунова отражает глубокую внутреннюю диалогизацию, его раздвоение: «*«Губы на два голоса поют»*» [Бродский: 205]; «*«Проблему одиночества вполне / решить за счет раздвоенности можно. / Отчаянье раскраивает мне, / как доску, душу надвое, как нож, но / не я с ним остаюсь наедине»*» [Бродский: 205]; помимо этого, оно обращено не только к самому «я» Горбунова, но и к Горчакову — предполагаемому герою-двойнику: «*«А не позвать ли Горчакова? / Эй, Горчаков!.. Да нет, уже отбой»*» [Бродский: 204].

В финале части «III. Горбунов в ночи» монологическое слово Горбунова приобретает еще большие черты диалогической речи и становится молитвой как словесным жанром, имеющим как монологическую форму общения, так и диалогическую. Горбунов обращается к Богу: «*«Ты, Боже, если властен сразу двум, / двум голосам внимать, притом бегущим / из уст одних, и видеть в них не шум, / а вид борьбы минувшего с грядущим, / восхить к Себе мой кашляющий ум...»*» [Бродский: 205]; «*«А ежели мне впрямь необходим / здесь слушатель, то, Господи, не мешкай: / пошли мне небожителя. Над ним / ни болью не возвышусь, ни усмешкой, / поскольку он для них неуязвим»*» [Бродский: 206]. Диалогичность молитвы отмечают многие исследователи, например, Л. В. Балашова, М. Войтак и

священнослужители, например, по словам Игумена Филарета, «молитва есть беседа человека с Богом. Кто помнит, знает, любит Бога, тот непременно будет обращаться к Нему, а это обращение и есть молитва». Молитва как жанр по своей природе очень близка к жанру лирики [Бердникова: 381].

Так же как и Горбунову, Бродский посвящает Горчакову отдельную часть «VIII. Горчаков в ночи». Если в части «III. Горбунов в ночи» монологическая речь Горбунова начинается с субъектно-личных форм: “«*Всегда, / когда мне скверно, думаю, что ту же / боль вынесу вторично без труда*»” [Бродский: 203], то монолог Горчакова в первой же строфе приобретает диалогический характер: “«*Твой довод мне бессмертие сулит! / Мой разум, как извилины подстилки, / сияньем твоих доводов залит — / не к чести моей собственной копилки... / Проклятие, что делает колит! / И мысли — словно демоны в бутылке. / Твой светоч мой фитиль не веселит! / О Горбунов! от слов твоих в затылке, / воспаляясь, кровь моя бурлит — / от этой искры, брошенной в опилки!*»” [Бродский: 223]. Особенности амбивалентной природы монолога Горчакова находят отражение в непосредственно прямых обращениях лирического героя к Горбунову, эксплицитно выражаясь в жанровой форме молитвы и исповеди: “«*Грешу / лишь тем, что не смогу тебя дозваться. / Ты, Горбунов! Покуда я дышу, / во власть твою я должен отдаваться! / К тебе свои молитвы возношу! / Мне некуда от слов твоих деваться! / Приди ко мне! Я слов твоих прошу. / Им нужно надо мною раздаваться! / Затем-то я на них и доношу, / что с ними неспособен расставаться, / когда ты удаляешься... Прости!*»” [Бродский: 225].

В части «XIII. Разговоры о море» Горчаков и Горбунов перенимают речевое поведение друг друга, их языковые интенции меняют свой субъектный характер: речевые конструкции, произнесенные и свойственные Горбунову, становятся речью Горчакова, и наоборот: “«*Твой довод мне бессмертие сулит. / Но я, твоим пророчествам на горе / уже наполовину инвалид. / Как снов моих прожектор в коридоре, / твой светоч мою тьму не*

веселит... / Но это не в укор, и не в укор / все дело. То есть, пусть его горит!.. / В открытом и в смежающемся взоре / все время что-то мощное бурлит, как будто море. Думаю, что море» [Бродский: 243] — Горбунов повторяет слова Горчакова из части «VIII. Горчаков в ночи» — *«Твой довод мне бессмертие сулит! / Мой разум, как извилины подстилки, / сияньем твоих доводов залит — / не к чести моей собственной коптилки... / Проклятие, что делает колит! / И мысли — словно демоны в бутылке. / Твой светоч мой фитиль не веселит! / О Горбунов! от слов твоих в затылке, / воспламеняясь, кровь моя бурлит — / от этой искры, брошенной в опилки!»* [Бродский: 223].

Не только Горбунов, но и Горчаков совершает речевой повтор слов Горбунова в части «XIII. Разговоры о море» из части «III. Горбунов в ночи»: *«Больница. Ночь. Враждебная среда... / Все это не трагедия... К тому же / и приговоры Страшного Суда / тем легче для души моей, чем хуже / ей было во плоти моей... Всегда, / когда мне скверно, думаю, что ту же / боль вынесу вторично без труда. / Так мальчика прослеживают в муже... / Лисички занесли меня сюда. / А то, что с ними связано, снаружи»* [Бродский: 223] — *«Больница. Ночь. Враждебная среда. / Внимать я не могу тебе без дрожи / от холода, но также от стыда / за светоч. Ибо море — это все же / есть впадина. Однако же туда / я не сойду, хоть истина дороже... / Но я не причиню тебе вреда! / Куда уж больше! Видимо, ты тоже / не столь уверен, море ли... Беда. / На что все это, Господи, похоже?»* [Бродский: 243].

Описанные языковые структурные элементы в сравнительной характеристике создают в речевом портрете героев — Горбунова и Горчакова — дополнительные художественные особенности, которые, в свою очередь, составляют главную философскую и мировоззренческую антиномию поэмы — конфликт Горбунова и Горчакова.

Речевой портрет Горбунова характеризуется сложными логическими построениями, философскими параллелями, развитием абстрактных ассоциативных связей. Особенности речевого портрета Горчакова являются описание эмоционально окрашенных конкретных картин («образы»), частые восклицания и вопросительные конструкции, обращенные к Горбунову и носящие порой риторическую семантику.

Горбунов и Горчаков оказывают взаимное языковое влияние на речевое поведение друг друга. Их имплицитное взаимодействие выражается в языковых явлениях, обеспечивающих достижение определенных коммуникативных целей. Герои поэмы предстают как герои-двойники, им свойственны речевые повторения друг за другом, они меняются местами и ведут себя соответственно выбранной позиции — Горбунов становится как будто бы Горчаковым, и наоборот. Монологические интенции каждого героя имеют не только субъектный характер и рефлексивность, направленную на самого себя, но и особенности диалогического характера. «Двоемирие» Горбунова и Горчакова составляет конфликтную линию поэмы.

Двойничество лирических героев поэмы «Горбунов и Горчаков» проявляется на нескольких уровнях: сюжетном, композиционном, мотивном, языковом уровнях:

- 1) двойничество на литературно-ономастическом уровне;
- 2) мотив безумия и сна;
- 3) мотив предательства в категории пасхальности;
- 4) мотив моря/воды, мотив слова, голоса, эха, молчания;
- 5) другие ключевые мотивы поэтической системы: одиночества/любви, мечты, безумия, свободы/несвободы, абсурда, жизни/смерти, тьмы/света;
- б) двойничество речевого портрета Горбунова и Горчакова.

Мотив двойничества, по результатам проведенного исследования, является инвариантным, центральным в художественном тексте.

Глава 3. Организация проектной деятельности по литературе (на материале поэмы «Горбунов и Горчаков»)

3.1. Пояснительная записка (об актуальности мультипликационной педагогики)

*В руках будущих просветителей мультипликация
станет самым послушным и гибким
инструментом образования.
Достаточно будет только знать,
как им пользоваться.*
Уолт Дисней

Занятия искусством, художественной творческой деятельностью благотворно влияют на развитие детей, повышают эмоциональный тонус и общий эмоциональный фон, снимают утомляемость, повышают умственную активность, а также оказывают коррекционное и терапевтическое действие. Дети, лишённые творческого положительного опыта, больше подвержены асоциальным, деструктивным влияниям.

Мультипликация — искусство, наполненное рядом последовательных, созданных специально художественных образов, оживающих на экране, искусство иносказания. Его мир художественно условен, состоит из неповторимом своеобразии впечатлений, рождающихся от ожившего рисунка на экране. Все это открывает неограниченные возможности «заострения, преувеличения, деформации образа с целью выявления его внутренней сути» [11: 16].

Леонид Викторович Носырев, один из ведущих отечественных режиссеров, заслуженный деятель искусств, постоянный член Совета Мастеров фестиваля «Жар-птица», в интервью журналу «Искусство в школе» заметил особую значимость мультипликации в изучении литературного произведения: «Я говорил, что главное в фильме — зримые образы, но также

можно сказать, что в основе — слово. Все ведь начинается с литературной основы, со сказки, басни, с экранизации литературного текста» [11: 11].

Поэма И. Бродского «Горбунов и Горчаков» насыщена глубокими экзистенциальными смыслами, художественными образами, рождающими бесконечные ассоциативные связи, бинарными оппозициями, «вечными вопросами», культурными архетипами. Представить изучение этого глобального текста в рамках традиционного урока литературы просто невозможно. Проектная мультипликационная деятельность позволит учащимся почувствовать себя настоящими художниками-аниматорами, сценаристами, режиссерами... прожить художественный мир, созданный Иосифом Бродским, понять, что искусство, как и человеческая жизнь, многогранно и неоднозначно, что добро и зло, свет и тьма, любовь и разлука, прощение и предательство, Иисус Христос и Иуда Искариот — сосуществуют рядом, и вся эта антиномия неразрывна. Но в ней есть место Пасхе. И Она случается, несмотря ни на что.

Целью творческого проекта в рамках мультипликации будет являться формирование читательской компетенции ученика, способного к полноценному восприятию слова в контексте духовной культуры человечества и подготовленного к самостоятельному общению с искусством слова, **творческими задачами** которого будут, согласно программе педагогов Детской студии мультипликации «Поиск» Е.В. Глущенко, И.Г. Гориной, Г.В. Абрамовой «Дом мультфильмов» [11: 113]:

- 1) организация атмосферы свободного творчества, самовыражения, радости созидания, активного участия во всех направлениях творчества;
- 2) свободное пользование приобретенными навыками в работе над мультфильмом, новаторство, совершенствование, умение пользоваться опытом выдающихся аниматоров;
- 3) общая художественная и экранная культура, интерес к мировым художественным ценностям;

- 4) свободное владение и контроль над эмоциями, физическая и психическая раскрепощенность, дающая выход на активную творческую деятельность;
- 5) духовно-нравственное становление личности (выбор жизненного пути, выбор профессии).

Предлагаемый проект направлен на развитие следующих **компетенций старших школьников** (10-11 класса):

- 1) коммуникативная — обсуждение творческих заданий, консультирование с учителем, взаимодействие в группе;
- 2) культуроведческая — с одной стороны, усвоение обучающимися в процессе изучения опыта русского народа, его культуры, национальных традиций, религии, с другой стороны, формирование нравственно-этических ценностей и духовно-эстетическое воздействие на мысли, чувства, поведение, поступки обучаемых;
- 3) информационная — владение современными средствами информации и информационными технологиями, поиск, анализ и отбор необходимой информации, ее преобразование, сохранение и передача;
- 4) исследовательская — умение самостоятельно генерировать идеи, т.е. изобретать способ действия, привлекая знания из различных областей; умение самостоятельно найти недостающую информацию в информационном поле; умение запросить недостающую информацию у эксперта (учителя, консультанта, специалиста); умение находить несколько вариантов решения проблемы; умение выдвигать гипотезы; умение устанавливать причинно-следственные связи.
- 5) языковая (лингвистическая) — знание определенного словарного запаса и синтаксических правил и умение использовать их для построения связных высказываний.

По количеству участников проект направлен на **групповую** форму работы, по продолжительности выполнения — **долгосрочный** (в течение учебного года), по предметно-содержательной области — **интегрированный** проект (межпредметные связи с ИЗО, МХК, музыкой, информатикой, технологией).

Результатом такой проектной деятельности должен стать мультфильм, снятый по мотивам изучаемого художественного произведения в технике бумажной перекладки.

Проект предусматривает участие учащихся разных классов, по итогам которого может быть проведен внутришкольный фестиваль мультфильмов, конкурс готовых работ с участием профессионального специального жюри с награждением победителей и участников.

3.2. Методическая разработка

Примерная структура занятий для школьников старших классов (16-18 лет):

1. Подробное чтение выбранного художественного текста, беседа по выявлению читательского восприятия, анализ, рефлексия.
2. Занятия по литературному творчеству (основы кинодраматургии), практическое киноведение.
3. Занятия по изобразительности, цветоведению, пластике, сценической речи, дизайну звука.
4. Занятия по изобразительности, цветоведению, основам режиссуры, анимации.

Развернутое содержание занятий по направлениям и этапам.
Возможна корректировка программы занятий (сокращение, дополнение тем):

Литературное творчество. Основы кинодраматургии

1. Литература — мать кинематографа. Сюжетообразование. Киносюжет. Построение драматического произведения: кульминация, развитие действие, завершение, завязка, развязка, экспозиция, финал.

2. Анализ литературного и драматического произведения. Сходство и различие.

3. Действие. Событие. Конфликт как двигатель действия и источник драмы.

4. Трагедия. Комедия. Фантастика. Реализм. Аллегория.

5. Режиссерские средства и приемы.

6. От сценария — к фильму: замысел, идея, сюжет, эпизод, кадр.

7. Поэпизодный план.

8. Художественный образ. Поступок — поведение (выразительность), характерность, образ героя.

9. Особенности языка кино.

10. Работа над сценарием собственного фильма.

Изодеятельность и цветоведение

1. Материал и замысел.

2. Материал и форма. Функции формы и цвета.

3. Построение композиции кадра.

4. Пространство мультфильма. Фоны и декорации.

5. Условность. Однородность. Лаконизм декораций.

6. Главный герой. Характер. Деталь.

7. Отечественная мультипликация (Норштейн, Назаров, Татарский, Бардин, др.).

8. Мировая анимация (Дисней, И. Трика, К. Кавамото).

9. Эскизы. Цветовое решение, образы героев.

10. Цветоведение. Психология цвета.

11. Цветовые импровизации. Цветовой круг. Цветовые композиции.

12. Куклы. Кукольная мультипликация.

13. Понятие о мизансцене. В театре и в кино.

14. Выстраивание мизансцен.
15. Свет. Естественное и искусственное освещение. Функции света.
16. Просмотр и анализ профессиональных мультфильмов.
17. Анализ выбранной техники и выразительных средств.
18. Кадроплан по рабочему сценарию к собственному фильму.
19. Титры к фильму.
20. Афиша и реклама своего фильма.

Пластика, сценическая речь и дизайн звука

1. Характерные особенности любого движения (животного и человека).
Выразительность движения в мультипликации (подчеркнутость и преувеличение отдельных элементов движения). Работа над образом. Одушевление. Оживление.
2. Динамика и статика. Ритм.
3. Конфликт — двигатель действия. Содержание только через действие.
4. Бессловесные элементы действия (вес, мобилизация, оценка факта).
5. Куклы и люди.
6. Мизансцены. В театре и в кино. Пауза. Значение паузы.
7. «Ожившие» картины. Кривое, фантастическое зеркало.
8. Инсценирование (басен, песен, анекдотов).
9. Пластические импровизации. Этюды.
10. Проигрывание этюда перед съемкой перед зрителем.
11. Слово, шумы, музыка. Озвучивание.
12. Сценическая речь. Работа с микрофоном.
13. Звуковой образ в фильме. Зрительно-звуковой образ.
14. Соединение речи, музыки и шумов.
15. «Шумомузыка». «Шумоимитация». Работа над озвучиванием.
16. Этюды.
17. Подготовка к озвучиванию фильма.

Основы режиссуры и анимация

1. Сущность и виды монтажа.

2. Принцип монтируемости кадров.
3. Монтажные переходы.
4. Монтаж в кино (Из истории кино).
5. Эволюция монтажа.
6. Тайминг. Развиваю чувство тайминга.
7. Темпо-ритм. Синхронизация. Хронометраж.
8. Этюды снимаем монтажно.
9. Съемка разными планами и в разных местах с иллюзией непрерывного действия.
10. Звук и изображение (иллюстрация, дополнение, контрапункт).
11. Звуковой образ в фильме. Звук — элемент драматургии. Отбор звуков (экономичность и сдержанность).
12. Значение паузы.
13. Соединение речи, музыки, шумов в режиссерском сценарии к своему фильму.
14. Предварительная съемка фильма по рабочему сценарию на черно-белую пленку.
15. Просмотр черно-белого материала по фильму.
16. Обсуждения и рекомендации.
17. Анализ и доработка фильма.
18. Озвучивание фильма.
19. Расшифровка фонограммы.
20. Съемка авторского фильма на цветную пленку 35 мм
21. Технический монтаж. Склейка.
22. Просмотр.

Практическое киноведение

1. Порядок исследования литературного произведения, пьесы, киносценария.
2. Инсценировка и экранизация.
3. Выразительные средства театра и кино.

4. Анализ известного литературного произведения (сказки, рассказа, басни, новеллы) с точки зрения экранизации.
5. Анализ собственного литературного и режиссерского сценария.
6. Цвет и свет в мультфильме.
7. Упражнения по цветовой гармонии.
8. Цветопсихология.
9. Пластика в мультфильме.
10. Внешний и внутренний жест.
11. Анализ пластических рисунков разных авторов (просмотр)
12. Синонимический глагольный ряд «Движение»
13. Пластическое выражение.
14. Звуковой образ. Звук и план.
15. Создание звукового образа разными авторами (просмотр).
16. Темпо-ритм. Звуковой, пластический, монтажный (просмотр).
17. Анализ ритмического рисунка собственного мультфильма.
18. Из истории отечественной и зарубежной мультипликации.
19. Стили, направления, методы.
20. Составление биофильмографии.
21. Рефераты по киноведению.
22. Защита на художественных советах.
23. Выставки киноведческих материалов.
24. Кинословарь.

Критерии оценивания готового мультипликационного продукта проектной творческой деятельности (согласно положению конкурса «Мульт-Горой») в рамках содержательного аспекта представлены в Приложении А, в рамках технологического аспекта — в Приложении Б.

Предполагаемый результат проектной творческой деятельности — гиперссылка на мультфильм в технике бумажной перекладки «Любовь и снегири» (по мотивам поэмы И. Бродского «Горбунов и Горчаков») — представлен в Приложении В.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Исходя из поставленной цели — осуществление мотивного анализа поэмы И. Бродского «Горбунов и Горчаков», и достигнутых задач работы, включающих в себя освоение литературоведческих материалов, посвященных творчеству поэта, поэме «Горбунов и Горчаков» и феномену двойничества в русской литературе; исследование текста на разных уровнях поэтики и разработка нетрадиционного методического подхода к изучению представленного художественного произведения в старшей школе, ключевыми стали следующие **положения**:

В концепции литературоведческой категории под мотивом стоит понимать простейшую, неделимую единицу повествования (по А.Н. Веселовскому), осложненную принципом лейтмотивного повествования (по Б.М. Гаспарову). Это означает, что мотивом в тексте может стать не только событие, но и любой другой семантически важный элемент сюжета (будь то звук или предмет), постоянно повторяющийся, взаимодействующий с другими мотивами текста и имеющий множество вариантов. В поэзии Иосифа Бродского, наполненной поэтикой «осколков» в радикальной попытке синтеза классических, модернистских и постмодернистских тенденций, — мотив в лирическом произведении генерирует множество других мотивов, рождающих бесконечные ассоциативные связи.

Эти бинарные, противоречивые художественные подходы в ранней лирике поэта находят отражение в феномене двойничества, развитие которого произошло в творчестве русских и зарубежных писателей XVIII-XIX веков. Обязательными признаками двойничества в литературе считаются болезненные и безумные проявления сознания, его раздвоенность и бинарность, интроспекция «внутреннего» «я», антиномичность злого и доброго начал в душе героя-двойника.

В Нобелевской лекции, рассуждая о сущности поэзии, Бродский утверждал существование колоссального ускорителя сознания, благодаря

которому обнаруживаются связи и зависимости в языке и речи. Поэма «Горбунов и Горчаков» наполнена ими от начала и конца, исследователи творчества И. Бродского имеют два диаметрально противоположных подхода к категории двойничества в поэме:

- 1) раздвоение личности Горбунова, двойственность его природы, разорванное сознание;
- 2) Горбунов и Горчаков — герои-антиподы, оппоненты, а также архетипические герои в рамках модели «Ученик — Учитель».

В структуре поэмы 14 частей, имеющих отдельное заглавие, написанной в жанре стихотворного диалога, буквально полностью из прямой речи без адресанта. При прочтении у реципиента возникает существенная проблема: понять, кому из героев принадлежит то или иное высказывание — Горбунову или Горчакову, становится почти невозможным. Весь объем стихового пространства, по подсчетам Б. Шерра, имеет определенную структуру: 1399 строк, разделенных на 14 частей, каждая из которых включает десять десятистрочных строф, кроме глав V, X и XIII, имеющих несколько иную строфику.

Двойничество заглавных героев выявляется на начальном уровне — заглавие поэмы, образующее раздвоенность в семантике самих антропонимов. Фамилии заглавных лирических героев — Горбунов и Горчаков — имеют сходство на фонемном уровне языка, но различаются на этимологическом, лексическом и семантическом уровнях. Инакомыслие, «кривость» Горбунова и «прямота», «горечь» Горчакова составляет основное экзистенциальное противоречие этих двух героев.

Местом действия в поэме является пространство психиатрической больницы, а именно — палата, в которой находятся заглавные герои: Горбунов и Горчаков, — и кабинет врачей. Сны Горбунова вызывают подозрения со стороны врачей после соответствующих доносов Горчакова. Мотив «грибного» сна семантически усиливается мотивом безумия, в концепции которого лежит принцип двоимирия, раздвоенности. Но, как

отмечают исследователи, Горбунов не безумен, его одиночество, сопротивление несчастью подобно одиночеству Христа на Голгофе.

Категория сна в поэме и мотив безумия становятся неотъемлемыми мифопоэтическими кодами двоимирия. Сон и его значение являются ключевыми вопросами Горчакова об экзистенции Горбунова, потому что каждая часть поэмы начинается с вопроса Горчакова «*«Ну, что тебе приснилось, Горбунов?»*».

Мотив сна Горбунова находит выражение в образах лисичек, чей закодированный дискретный символ образует совершенно неожиданный мотивный комплекс — мотив любви и разлуки, мотив моря/воды, мотив одиночества. **В научном дискурсе сон Горбунова до сих пор однозначно не объясняется.** В данной работе была предпринята попытка символической расшифровки, в результате которой грибы Горбунова образуют мифологему Древа познания, видение Горбунова будущего, обретение утраченного Эдема и архетипическую параллель Змей-искуситель и Адам.

В трансформации имплицитных христианских мотивов поэмы Горбунов раздваивается на два образа — Адама и Христа. Это образное приращение формирует в поэме категорию пасхальности, включающую в себя не только мотив предательства и страдания, но и мотив воскресения, выражающийся в неархетипичной форме. В прощании своем с Горбуновым Горчаков говорит: «*«Что видишь? Море? Несколько морей? / И ты бредешь сквозь волны коридором... / И рыбы молча смотрят из дверей...»*». Мотив моря в поэме образует целый мотивный комплекс: мотив сна («грибного сна»), мотив любви/разлуки, грезы, мечты, образ свободы, «океанского вала», «гребни пенившихся круч». Поэма И. Бродского «Горбунов и Горчаков» через мотив предательства, искушения и безумия устремлена к покаянному осмыслению их и тем самым — к пасхальному завершению.

Перечисленные мотивы расширяют художественное и метафизическое пространство, образуя тем самым дополнительное двоимирие, реализующееся также с помощью мотива окна, мотива тишины, молчанья,

антиномичного ему мотива голоса, слова, эха, и других ключевых элементов поэтической системы Бродского: одиночества/любви, мечты, безумия, свободы/несвободы, абсурда, жизни/смерти, тьмы/света.

Наиболее очевидно себя проявляет двойничество на языковом уровне. Речевой портрет Горбунова характеризуется сложными логическими построениями, философскими параллелями, развитием абстрактных ассоциативных связей. Особенности речевого портрета Горчакова являются описание эмоционально окрашенных конкретных картин («образы»), частые восклицания и вопросительные конструкции, обращенные к Горбунову и носящие порой риторическую семантику. Героям свойственны речевые повторения друг за другом, они меняются местами и ведут себя соответственно выбранной позиции — Горбунов становится как будто бы Горчаковым, и наоборот.

Каждый из исследователей творчества И. Бродского утверждает необычайную сложность поэмы. Она насыщена глубокими экзистенциальными смыслами, философскими художественными образами. В рамках традиционного урока литературы изучение этого глобального текста просто не представляется возможным. **Методическая разработка** проектной творческой деятельности для старших школьников, предлагаемая автором работы, позволит учащимся прожить художественный мир, созданный Иосифом Бродским, понять, что искусство, как и человеческая жизнь, многогранно и неоднозначно, что добро и зло, свет и тьма, любовь и разлука, прощение и предательство, Иисус Христос и Иуда Искариот — сосуществуют рядом, и вся эта антиномия неразрывна. Но в ней есть место Пасхе. И Она случается, несмотря ни на что.

Результатом такого проекта должен стать мультфильм, снятый по мотивам изучаемого художественного произведения в технике бумажной перекладки. Мир мультипликации как искусства иносказания открывает бесконечные возможности изучения художественных образов для полного и глубокого выявления их внутренней сути. Образец представленного проекта

насчитывает около двух тысяч кадров, ссылка на который представлена в Приложении В.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М.: 1986.
2. Бердникова Т.В. Диалогизм жанра молитвы в структуре лирического стихотворения / Т.В. Бердникова // Жанры речи: сб. науч. статей. — Вып. 6. — Саратов, 2009. — С. 381-388.
3. Бидерманн Г. Энциклопедия символов: Пер. с нем. / Общ. ред. И предисл. Свенцицкой И.С. – М.: Республика, 1996. – 335 с.: ил.
4. Бирлайн, Джон Френсис. Параллельная мифология / Джон Ф. Бирлайн ; [пер. с англ. А. Блейз ; худож. А. Д. Рощина]. - Москва : КРОН-Пресс, 1997. - 333 с. : ил.
5. Бродский И.А. Поэма «Горбунов и Горчаков» // Остановка в пустыне: стихотворения. СПб.: Издательская группа «Лениздат», «Книжная лаборатория», 2016. 272 с.
6. Верхейл Кейс. Танец вокруг мира. Встречи с Иосифом Бродским. — Издание 2-е дополненное. — СПб.: Издательство «Симпозиум». 2015.
7. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: 1989.
8. Вовк О.В. Знаки и символы в истории цивилизаций / О.В. Вовк. – М. Вече, 2005. - 384 с. (Тайны веков).
9. Гаспаров Б.М. Из наблюдений над мотивной структурой романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Б.М. Гаспаров. Литературные лейтмотивы: Очерки по русской литературе XX века. М.: 1993.
10. Горизонты мультипликационной педагогики / авт.-сост. П. И. Анофриков ; [под общ. ред. А. А. Мелик-Пашаева]. - Москва : ВЦХТ, 2015. Кн. 1. - Москва : ВЦХТ, 2015. - 144 с.
11. Горизонты мультипликационной педагогики / авт.-сост. П. И. Анофриков ; [под общ. ред. А. А. Мелик-Пашаева]. - Москва : ВЦХТ, 2015. Кн. 2. - Москва : ВЦХТ, 2015. - 144 с.
12. Дунаев М.М. Православие и русская литература. М., 2002. Ч. III.

13. Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности. – М.: Кругъ, 2004. 560 с.
14. Золян С. Т. «Свет мой, зеркальце, скажи» (К семиотике волшебного зеркала) // Учёные записки Тартуского государственного университета. Вып. 831. Труды по знаковым системам. Тарту, 1988. С. 36.
15. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Поэзия Иосифа Бродского // Современная русская литература: 1950–1990-е годы: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. Т. 2: 1968–1990. М.: Издательский центр «Академия», 2003. — С. 641–667.
16. Лосев Л.В. Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии / Лев Лосев. – 3-е изд., испр. – М.: Молодая гвардия, 2008. – 447 [1] с.: ил. – (Жизнь замечательных людей: сер. биогр.; вып. 1099).
17. Лотман Ю. М. Культура и взрыв. М., 1992. С. 221.
18. Медведева Н.Г. «Горбунов и Горчаков» И. Бродского: Между драматической лирикой и лирической драмой // Известия РАН. Серия литературы и языка, 2004, № 3. — С. 13-22.
19. Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. - Москва : Советская энциклопедия, 1991 - 1992. [Т.] 1 : А-К. - 1991. - 671 с.
20. Пигулевский В. О. Романтический универсум, сюр- и гиперреальность и Историко-теоретические проблемы искусства. Кишинёв, 1987. С. 95-96.
21. Полная энциклопедия символов и знаков / авт.-сост. В.В. Адамчик. – Минск: Харвест, 2008. – 607, [1] с.: ил. – (Карманная библиотека).
22. Платон. Тимей / Платон // Соч. : в 2 т. – Л., 1960. – Т.2. – С. 237
23. Пунько Н.П. Секреты детской мультипликации: перекладка : методическое пособие / Николай Пунько, Ольга Дунаевская. - Москва : Линка-Пресс, 2017. - 135 с. : ил.
24. Словарь символов / Авт.-сост. М.В. Адамчик. – Минск: Харвест, 2010. – 224 с.

25. Тименчик Р. Д., Топоров В. Н., Цивьян Т. 8. Сны Блока и "Петербургский текст" начала XX века // Тезисы I всесоюзной (Ш) конференции "Творчество А. А. Блока и русская культура XX века". Тарту, 1975. С. 129-130.
26. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. М., 1952. Т. 57.
27. Трессидер Дж. Словарь символов / Пер. с англ. С. Палько. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 448 с.: ил.
28. Фуко М. История безумия в классическую эпоху. СПб. Университетская книга, 1997.
29. Шерр Б. Строфика Бродского: новый взгляд // Как работает стихотворение Бродского: Из исследований славистов на Западе. М., 2002.
30. Эпштейн М.Н. Поэзия и сверхпоэзия: О многообразии творческих миров / М.Н. Эпштейн. — СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. — 480 с. — (Культурный код).

Электронные ресурсы

31. Богданова О.В., Власова Е.А. Евангелие от Иосифа (Поэма «Горбунов и Горчаков») // Научный диалог. 2021. №12. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/evangelie-ot-iosifa-poema-i-brodskogo-gorbunov-i-gorchakov> (дата обращения: 09.06.2022).
32. Котова Н.С., Кудряшов И.А. Феномен двойничества в аспекте текстуальной поэтики // Современные научные исследования и инновации. 2015. № 12 [Электронный ресурс]. URL: <https://web.snauka.ru/issues/2015/12/61412> (дата обращения: 03.06.2022).
33. Кумбашева Ю.А. Мотив сна в русской лирике первой трети XIX века тема [Электронный ресурс]. <https://www.dissercat.com/content/motiv-sna-v-russkoi-lirike-pervoi-treti-xix-veka> (дата обращения: 09.06.2022).
34. Маслов Д.И. Семантико-стилистическая характеристика литературных антропонимов [Электронный ресурс]. URL: <https://school-science.ru/5/10/34804> (дата обращения: 09.06.2022).

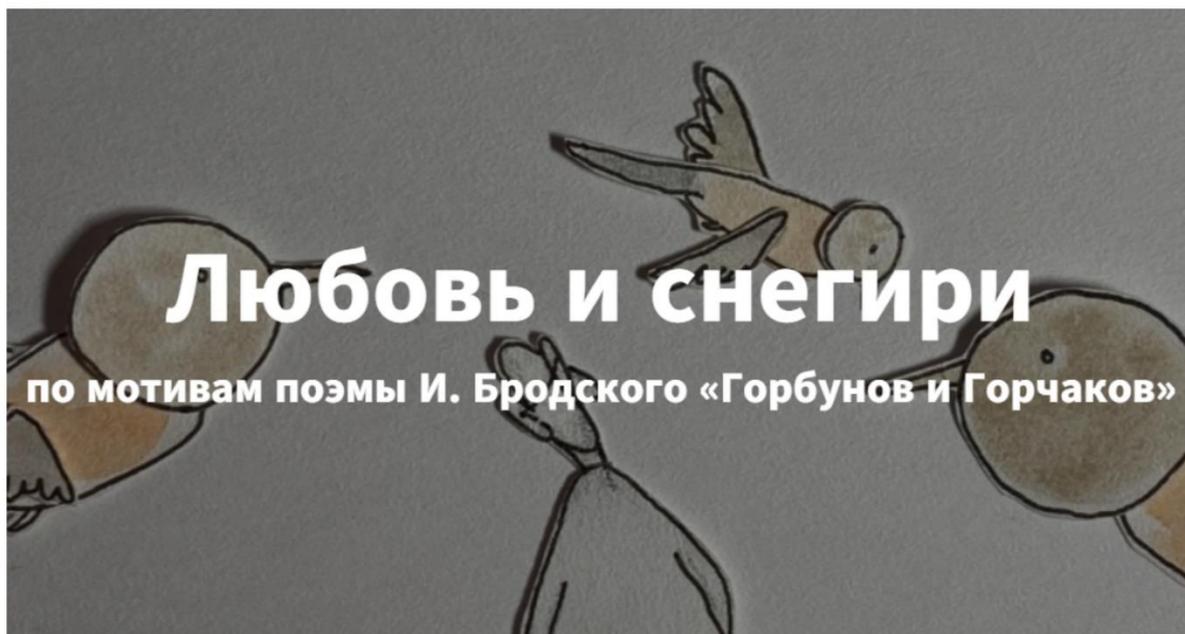
35. Садырина Т.Н. Рождественские стихотворения Иосифа Бродского [Электронный ресурс]. // Электронная библиотека КГПУ. URL: <https://clck.ru/34g4Ps> (дата обращения: 09.06.2022).

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение А

	Содержательный аспект	
баллы	Оригинальность, новизна идеи 0-4 балла	Режиссура и монтаж 0-3 балла
4	своя идея, сюжет, идея понятна; если экранизация, то с оригинальным прочтением	
3	идея чужая, но переработана и цепляет; идея своя, но мысль не ярко выражена	понятный сюжет, целостность аудио и видео; использование нескольких разнообразных планов; история хорошо рассказана, хороший тайминг
2	идея, сюжет чужие, но переработанные, не цепляют / или своя идея, сюжет, но идея не очень понятна, не проработана	несколько планов (однообразно) / один план, но с деталями; сюжет не совсем внятен (сумбурный, скомканный рассказ); тайминг не очень (ровный)
1	использован готовый сюжет без его авторского осмысления, нет новизны и оригинальности	
0	отсутствие смысла; мультипликационная проба по отработке анимационного приема	линейный монтаж, один план; сюжет не читается; растянутый рассказ

баллы	Технологический аспект		
	Качество исполнения героев и фонов 0-3 балла	Съемка и качество анимации 0-3 балла	Звук 0-2 балл
4			
3	оригинальные решения в изображении, герои не сливаются с фоном, гармонично сочетаются; хороший дизайн и стилизация	плавное движение, применены некоторые принципы анимации, хорошая съемка, анимация эмоций, камера статична, свет ровный	
2	персонажи выделяются на фоне, но не оригинальны; в целом гармонично, но нет интересного решения в дизайне персонажей	достаточное количество кадров, есть недочеты, но анимация и съемка оставляют приятное впечатление	артистичная озвучка, звук внятный; гармоничное сочетание музыкального фона, озвучки и сюжета; если только музыка, то она оригинальная или идеально подходит к мультфильму
1			звук (музыка и озвучивание) не сочетается с изображением, или сочетаются, но есть погрешности
0	персонажи невняты, сливаются с фоном, дисгармония в сочетании герои-фон, нет художественного решения	малое количество кадров, хаотичное движение, прерывистое, нет вдумчивой работы с анимацией; камера неустойчива, свет неровный	невнятная речь, отсутствие музыки, звук препятствует восприятию сюжета, озвучку плохо слышно или она скучна (постановочна), музыка забивает голос



<https://www.youtube.com/watch?v=493VsNZtqC8&t=17s>