



Аркадий ЧЕВТАЕВ

Нарратив как реализация концепции времени в поздней лирике И. Бродского*

Изучение поэзии Иосифа Бродского, как правило, основывается на следующей периодизации его творческого пути: ранний (до середины 1960-х гг.), зрелый (с середины 1960-х до конца 1970-х гг.) и поздний (с конца 1970-х гг.) периоды. Границы между данными этапами носят достаточно условный характер. Исследователями не раз отмечалось, что творчеству поэта присуща «устойчивость <...> как основных мотивов, так и художественных средств их выражения»**. Поэтому эволюция формы его поэтического мира от ранних стихотворений к поздним произведениям являет собой плавный переход.

По утверждению самого Бродского, в центре его поэтической рефлексии находится «время и тот эффект, какой оно оказывает на человека, как оно его меняет, как обтачивает»***. Действительно, в его художественной картине мира время как категория человеческого существования предстает в качестве ведущего ценностно-смыслового ориентира. В поздний период творчества понимание Бродским взаимоотношений человека и времени оформляется в четкую концепцию, которая сообщает неразрывное единство всем элементам поэтического универсума. Отметим, что существующие исследования поздних произведений поэта касаются различных аспектов его творчества: философии текста****,

* Впервые: «Чернеть на белом, покуда белое есть...» // Антиномии Иосифа Бродского: сб. Томск: PaRt.com, 2006. Печатается по этому изданию.

** Ранчин А. М. «На пиру Мнемозины»: интертексты Бродского. М.: НЛЮ, 2001. С. 19.

*** Бродский И. А. Большая книга интервью. М., 2000. С. 110.

**** Служевская И. Поздний Бродский: путешествие в кругу идей // Иосиф Бродский и мир. Метафизика. Античность. Современность. СПб.: Журнал «Звезда», 2000. С. 10–35.

идейно-тематической направленности*, сферы реминисценций и аллюзий**. Разумеется, в них поднимается вопрос об онтологическом статусе времени в поэтике Бродского, но его обсуждение, как правило, игнорирует структурную организацию текста, замыкаясь в сфере художественной идеологии.

В своей работе мы предлагаем рассмотреть концепцию времени в поздней лирике поэта как результат нарративного смыслопорождения, где повествовательные механизмы становятся доминирующим принципом создания поэтического мира***. Именно нарративная структура, в основании которой находится рассказ о некоем событии, становится в стихотворениях Бродского способом утверждения и реализации темпоральной концепции****.

В наиболее развернутом виде концептуальное осмысление времени в нарративе представлено в поэме Бродского «Вертумн», написанной в 1990 году и являющейся произведением, концентрирующим структурно-семантические принципы организации текста в позднем творчестве поэта. Особое значение здесь получает коммуникативная ситуация. Текст поэмы строится как обращение к языческому божеству Вертумну и одновременно к умершему другу Джанни Буттафаве*****, т. е. высказывание носит апеллятивный характер, но вместе с тем дискурс субъекта

* Павлов М. Поэтика потерь и исчезновений // Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба. СПб.: Журнал «Звезда», 1998. С. 22–29.

** Ковалева И. И. Античность в поздней лирике И. Бродского // Литература, культура и фольклор славянских народов. М.: ИМЛИ, 2002. С. 196–212.

*** См.: Гусева Г. Мотив поклонения волхвов в рождественских стихах Иосифа Бродского // Русская филология. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 1997. № 8. С. 201–208; Медведева Н. Г. «Портрет трагедии». Очерки поэзии Иосифа Бродского. Ижевск: УдГУ, 2001; Верхейл К. «Эней и Дидона» // Верхейл К. Танец вокруг мира. Встречи с Иосифом Бродским. СПб.: Журнал «Звезда», 2002. С. 41–58; Скворцов А. Э. Мифопоэтическая основа стихотворения И. А. Бродского «Осенний крик ястреба» // Русская и сопоставительная филология. Взгляд молодых. Казань: КазГУ, 2003. С. 185–193.

**** Обращаясь к вопросу нарративной структуры в поэтическом тексте, мы основываемся на теоретических положениях современной нарратологии и используем терминологический аппарат, разработанный в трудах Ж. Женетта (см.: Женетт Ж. Повествовательный дискурс // Женетт Ж. Фигуры: в 2 т. Т. 2. М.: Изд-во им. Сабашиных, 1998 С. 60–280), Б. А. Успенского (Успенский Б. А. Поэтика композиции. СПб.: «Азбука», 2000. С. 9–280), В. Шмида (Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.).

***** Поэма посвящена памяти Джанни Буттафавы (1939–1990), итальянского критика и переводчика, друга Бродского.

является повествовательным и строится как рассказ о произошедших событиях. Таким образом, лирический субъект сообщает нарративную информацию тому, кто сам был участником повествуемых событий («Я встретил тебя впервые в чужих для тебя широтах» (IV, с. 82)*) и, соответственно, должен знать рассказываемую историю. Выбор такого повествовательного механизма обусловлен статусом адресата нарраторской коммуникации. В модели бытия, создаваемой в поэме, он определяется как божество, и поэтому его поведение в повествуемом мире строится по иным законам, нежели поведение лирического субъекта-нарратора. По сути в этой поэме совмещаются две системы коммуникации: «Я — ОН», где до начала коммуникативного акта «некоторое сообщение известно “мне” и не известно “ему”»**, т. е. акцентируется смена отправителя и получателя при сохранении информационного кода, и «Я — Я», где обрамляющие инстанции совпадают, а сообщение «переформулируется и приобретает новый смысл»***. Именно перекодировка информации становится основой расширения семантических значений поэмы «Вертумн».

Повествование организуется посредством «точки зрения» диегетического нарратора****, принимающего участие в повествуемой истории. К событиям прошлого (высказывание строится по модели воспоминания), трансформирующим самоопределение субъекта, относятся встреча с Вертумном, путешествие и исчезновение божества. Семантический код поэмы основывается на идее превращения как главном источнике любого движения, о чем сигнализирует выбор в качестве собеседника и учителя именно Вертумна, являвшегося в римской мифологии богом «всяких перемен (во временах года, течении рек, настроениях людей, стадиях

* Здесь и далее цитаты из произведений Бродского приводятся по изд.: *Бродский И. А. Сочинения Иосифа Бродского: в 7 т.* СПб.: «Пушкинский фонд», 1997–2002, — с указанием тома и страниц в скобках.

** *Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров // Лотман Ю. М. Семиосфера.* СПб.: Искусство-СПб., 2004. С. 164.

*** Там же. С. 165.

**** В современной теории повествования термин «нарратор» обозначает повествователя, осуществляющего нарративный акт. Нарратор может быть экзегетическим (не принадлежащим повествуемому миру) и диегетическим (находящимся внутри повествуемого мира), что условно соответствует традиционному разграничению повествующей инстанции на повествователя и рассказчика, основанном на грамматическом показателе: повествование от 3-го лица (повествователь) и повествование от 1-го лица (рассказчик).

созревания плодов)»*. Метаморфоза становится результатом встречи лирического героя-нарратора с Вертумном в начале поэмы:

По колено в снегу, ты возвышался, белый,
 больше того — нагой, в компании одноногих,
 тоже голых деревьев, в качестве специалиста
 по низким температурам. «Римское божество» —
 гласила выцветшая табличка,
 и для меня ты был богом, поскольку ты знал о прошлом
 больше, нежели я (будущее меня
 в те годы мало интересовало) (IV, с. 82).

Парадоксальное восприятие времени (тождество прошлого и будущего) разворачивается в процессе повествования, и первым событием, изменяющим код стихотворения, является оживание статуи: «Мало-помалу / <...> ты принялся отзываться: / щуриться, морщить лоб; нижняя часть лица / как бы оттаяла, и губы зашевелились. / “Вертумн”, — наконец ты выдавил. “Меня зовут Вертумном”» (IV, с. 82). Следующий фрагмент поэмы строится как детальное описание этой трансформации. Необходимо указать, что здесь расширяется семантическое поле статуи как центрального в поэтике Бродского знака-символа. Как указывает А. Г. Разумовская, «статуя, по Бродскому, является переходным состоянием между живым человеком и “совершенным ничто”»**. Символическое значение статуи в этом случае характеризуется принципиальной амбивалентностью: с одной стороны, небытие, смерть, прекращение движения, с другой — вечность, преодоление бренности, красота***. Превращение человека или вещи в статую (или камень), как правило, носит необратимый характер, констатируя преодоление времени через безжизненность: «<...> все, что придумал Бог и продолжать устал / мозг, превращено в камень или металл. / Это — конец вещей, это — в конце пути / зеркало, чтоб войти» (III, с. 36). Обязательным атрибутом статуи становится холод, оледенение, прекращающие любое движение: «ибо холод лепил / тело, забытое теми, кто / раньше его любил, / мраморным» (III, с. 177). В «Вертумне» происходит обратный процесс перехода мертвого камня в живую плоть:

* Вертумн // Мифологический словарь / Гл. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Большая Российская энциклопедия, 1992. С. 122.

** Разумовская А. Г. Статуя в художественном мире И. Бродского // Иосиф Бродский и мир. Метафизика. Античность. Современность. С. 232.

*** Об амбивалентности как основе семантики знака-символа «статуя» см.: Nivat G. The Ironic Journey into Antiquity // Brodsky's Poetics and Aesthetics / edited by L. Loseff and V. Polukhina. N. Y.: St. Martin's press, 1990. P. 89–97.

Конечности, плечи, торс,
по мере того как мы переходили от темы к теме,
медленно розовели и покрывались тканью:
шляпа, рубашка, брюки, пиджак, пальто
темно-зеленого цвета, туфли от Балансиаги (IV, с. 82–83).

Здесь же реализуются функции бога перемен: изменяется время года. Встреча со статуей Вертумна локализуется в зимних пространственно-временных координатах («Это был зимний, серый, вернее — бесцветный день»), но ее превращение влечет за собой метаморфозы в природе: «Снаружи тоже теплело, и ты порой, замерев, / вслушивался с напряжением в шелест парка, / переворачивая изредка клейкий лист / в поисках точного слова, точного выраженья» (IV, с. 83). Кроме того, процесс преобразования статуи и природы протекает под воздействием слова, речи героя-нарратора («Болтал поначалу я», «<...> я, изрядно воодушевившись, / витийствовал об истории, войнах, неурожаях / скверном правительстве»), т. е. проявляется центральная, согласно Бродскому, функция языка: влиять на формирование реальности.

В следующем эпизоде нарратор повествует о своем путешествии на «родину» Вертумна, где римский бог метаморфоз наделяется статусом проводника и учителя. По сути, в поэме реализуется модель «Божественной комедии» Данте*, где на месте Вергилия оказывается Вертумн. Пересечением семантической границы становится изменение пространственно-временных параметров «точки зрения» лирического героя: «Дорога туда, естественно, лежала сквозь облака, / напоминавшие цветом то гипс, то мрамор» (IV, с. 83). Во-первых, расположение пространственных объектов теряет последовательность и стабильность. Происходит постоянное преобразование перспективы: пространство то расширяется до космических пределов («размытые очертанья, / хаос, развалины мира»), то максимально локализуется («Чуть позже, в пустой кофейне / в добеда расклеенном солнцем дремлющем городке / <...> я понял, что заблуждаюсь, услышав твою беседу / с местной старухой» (IV, с. 83)). Во-вторых, путешествие в пространстве оказывается движением во времени: будущее время оказывается прошлым. Разумеется, что временная позиция субъекта как диегетического нарратора дистанцирована от событий повествования, но в его восприятие времени как участника рассказываемой истории теряется определенность. Появление нового персонажа — По-

* Значение Данте как одного из художественных ориентиров в поэтике Бродского в различных аспектах рассматривается А. Ранчиным (см.: Ранчин А. «На пиру Мнемозины»: Интертексты Бродского).

моны, которая в римской мифологии являлась богиней плодородия и женой Вертумна, — акцентирует изменение психологического плана нарраториальной «точки зрения». Прошлое утверждается как единственно возможная область человеческого существования, где возможны метаморфозы:

У каждого за спиной — безупречная перспектива,
не исключая детей. Что касается стариков,
у них она как бы скручивалась — как раковина у улитки.
Действительно, прошлого всюду было гораздо больше,
чем настоящего. Больше тысячелетий,
чем гладких автомобилей. Люди и изваянья,
по мере их приближенья и удаленья,
не увеличивались и не уменьшались,
давая понять, что они — постоянные величины (IV, с. 84).

В семантическом поле Вертумна как учителя, знакомящего рассказчика с природой времени, актуализируется значение бытия в прошлом: «Не удивляйся: моя специальность — метаморфозы. / На кого я взгляну — становятся тотчас мною» (IV, с. 84).

Изменения происходят во временной перспективе нарратора: от событий встречи с богом превращений он переходит к рассказу о своем состоянии в момент высказывания: «Четверть века спустя, я слышу, Вертумн, твой голос» (IV, с. 84). Трансформация, произошедшая в восприятии и осмыслении героем человеческого существования, раскрывается в его дальнейшем повествовании. Здесь констатируется утрата лирическим субъектом собственной идентичности: «Мимикрия, подражанье / расценивались как лояльность. Я овладел искусством / сливаться с ландшафтом, как с мебелью или шторой / <...> С уст моих в разговоре стало порой срывать / личное местоимение множественного числа» (IV, с. 85).

Именно эта тенденция становится доминирующей в презентации лирическим субъектом своего «я» в поздней лирике Бродского. Стремление самоустраниться проявляется в различных вариантах. Это может быть выход за пределы своего существования, как в стихотворении «На выставке Карла Вейлинка»:

Что, в сущности, и есть автопортрет.
Шаг в сторону от собственного тела,
повернутый к вам в профиль табурет,
вид издали на жизнь, что пролетела.
Вот это и зовется «мастерство»:
способность не страшиться процедуры
небытия — как формы своего
отсутствия, списав его с природы (III, с. 292) —

или определение своего «я» как отсутствия индивидуальности: «<...> я, иначе — никто, всечеловек, один / из, подсохший мазок в одной из живых картин, / которые пишет время» (IV, с. 52), или имплицитное существование субъекта в тексте. Последний вариант доминирует в поздних повествовательных стихотворениях Бродского (например, «Каппадокия», «Presepìo», «В окрестностях Атлантиды», «Дедал в Сицилии»).

Источником такой стратегии построения лирического текста нам представляется именно концепция времени, реализуемая в нарративной структуре поэмы «Вертумн» и являющаяся, по Бродскому, моделью отношений мироздания и человека, чье существование ограничено временными рамками. Нарратор-лирический герой после общения с Вертумном преодолевает свое бытие в настоящем посредством устремленности в прошлое: «Также я бросил оглядываться. Заслышав сзади топот, / теперь я не вздрагиваю. Лопатками, как сквозняк, / я чувствую, что и за моей спиной / теперь тоже тянется улица, заросшая колоннадой» (IV, с. 85). Пространственная перспектива как метафора прожитых лет, опыта, через которую рассказчик описывает собственное существование, снова меняет семантический код в тексте поэмы. События встречи с Вертумном, его преобразования, путешествия оказываются предваряющими центральное событие в поэме: трансформацию отношения нарратора к категории времени и, главное, его способов самоопределения в бытии. С этого момента структура повествования принципиально изменяется: параметры «точки зрения» в плане времени теряют определенность. Происходит разрушение традиционной нарративной структуры, для которого базовое время — прошедшее, выражаемое посредством глаголов совершенного вида. Рассмотрение повествования на основе видовременных отношений, то есть на выявлении смены режимов интерпретации: от нарративного режима к речевому*, здесь оказывается невозможным. Это проявляется в совмещении типов высказывания (нарративного и итеративного) в дискурсе рассказчика: «Если угодно — сдача, / мелочь, которой щедрая бесконечность / порой осыпает временное. Отчасти — из суеверья, / отчасти, наверно, поскольку оно одно — / временное — и способно на ощущение счастья» (IV, с. 85).

Верифицируя категорию времени посредством данной метафоры, лирический субъект занимает такую «точку зрения», где

* Взаимодействие нарративного и речевого режима в повествовательном тексте подробно описывается в книге: *Падучева Е. В.* Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 362–384.

позиция высказывания в любом случае воспринимается как удаленная во временном плане от предмета высказывания. Все, что субъект описывает или о чем рассказывает, включая и собственное состояние в момент речи, воспринимается им как относящееся к прошлому. Именно такая концепция времени формирует представление о грядущем как о далеком прошлом:

<...> Пахнет оледенением.
Пахнет, я бы добавил, неолитом и палеолитом.
В просторечии — будущим. Ибо оледененье
есть категория будущего, которое есть пора,
когда уже никого не любишь, даже себя.
<...> В определенном смысле,
в будущем нет никого; в определенном смысле,
в будущем нам никто не дорог.
Конечно, там всюду маячат морены и сталактиты,
точно с потекшим контуром лувры и небоскребы.
Конечно, там кто-то движется: мамонты или
жуки-мутанты из алюминия, некоторые на лыжах (IV, с. 88).

Существенным признаком будущего времени в поэтике Бродского является его изображение как существование мира в доисторическую эпоху, то есть центральный признак грядущего — это отсутствие в нем человека. Такие историсофские представления возникают уже в стихотворениях конца 1960-х — 1970-х годов («Морские маневры» (1967), «Второе Рождество на берегу...» (1971)), но именно в период позднего творчества они получают устойчивый характер. Пустота, небытие мыслятся как грядущее исчезновение человека. Например, в стихотворении «Я проснулся от крика чаек в Дублине...», где лирический герой рассказывает о своем предчувствии наступающего небытия, возможность будущего понимается как существование вне человеческого языка: «Крики дублинских чаек! Конец грамматики, / примечание звука к попыткам справиться / с воздухом <...> / раздирали клювами слух, как занавес, / требуя опустить длинноты, / буквы вообще, и начать монолог свой заново / с чистой бесчеловечной ноты» (IV, с. 97). Возвращение к доисторическому состоянию в грядущем изображается в стихотворении «В окрестностях Атлантиды»: «<...> в комнату хлынет рябь, / поглотившая оптом жильцов, жилищ / Атлантиды, решившей начаться с лиц» (IV, с. 130). Здесь итогом бытия лирический субъект видит новый всемирный потоп, после которого наступает небытие. В поэтическом универсуме Бродского одно из доминирующих значений знака-символа «вода» — это значение возврата к истокам зарождения жизни. Эта семантика оказывается смысловым ядром эсхатологических воззрений поэта.

В «Вертумне» по принципу со-противопоставления выстраивается оппозиция «будущее — прошлое», основанная на привлечении другой существенной для художественной реальности Бродского темы — темы смерти:

<...> Будущее всегда
настает, когда кто-нибудь умирает.
Особенно человек. Тем более — если бог.
<...> В прошлом те, кого любишь, не умирают!
В прошлом они изменяют или прячутся в перспективу (IV, с. 89).

Концепция времени, которая раскрывается в процессе повествования, основывается на возможности движения, развития только в прошлом. Исчезновение Вертумна, представляющего собой источник всякого преобразования, происходит в момент принципиального изменения «точки зрения» нарратора: любое проявление реальности или психологического состояния мгновенно переводится в план прошлого. Субъект рассказывает о настоящем как времени, где отсутствуют изменения: «Четыре времени года / все больше смахивают друг на друга, / смешиваясь» (IV, с. 87), так как божество перемен принадлежит всецело прошлому.

Композиционное строение текста здесь основывается не на взаимодействии нарраториальной и персональной «точек зрения», что свойственно повествовательным структурам в стихотворениях Бродского раннего и среднего периодов творчества*, а на смене параметров «точки зрения» нарратора в идеологическом, пространственно-временном и психологическом планах. Именно трансформация «видения» событий и осмысление своего существования лирическим субъектом организует сюжетное развитие в данной поэме.

По мысли И. И. Ковалевой, «основная метаморфоза, занимающая поэта в “Вертумне”, — это превращение “будущего” в “прошлое”**». Такое понимание художественной рефлексии лирического субъекта, разумеется, соответствует концепции времени, представленной в тексте поэмы, но явно не исчерпывает ее объяснение. Особенностью темпоральной проблематики у Бродского оказывается разграничение прошлого на доисторическое и личностное (историческое, мифологическое). Критерием такого

* Многополярный универсум конструируется в таких стихотворениях и поэмах И. Бродского, как, напр., «Зофья» (1962), «Ты поскачешь во мраке...» (1962), «Исаак и Авраам» (1963), «Посвящается Ялте» (1969), «Post aetatem nostram» (1970), «Новый Жюль Верн» (1976).

** Ковалева И. И. Античность в поздней лирике И. Бродского. С. 208.

деления оказывается присутствие / отсутствие в нем человеческого сознания как фактора реорганизации времени. Грядущее трансформируется в первобытное прошлое, которое лишено процессуальности, так как в нем отсутствует сознание, обладающее способностью ощущать время. Прошлое как область человеческой памяти понимается здесь в аспекте присутствия воспринимающего субъекта. Возникает парадоксальная ситуация. С одной стороны, прошлое существует в качестве предмета субъектной рефлексии, то есть предполагается обязательное наличие «точки зрения», с которой оно воспринимается. Однако, с другой стороны, в поэтическом мире поздних стихотворений Бродского отчетливо видна тенденция к нивелированию собственного «я», нарушению субъектной определенности.

На наш взгляд, это противоречие снимается четким разграничением лирической интенции, восходящей к идеологическому плану текста, и лирического субъекта как инстанции, организующей структуру произведения. В первом случае очевидна тенденция к самоустранению, а точнее — к несовпадению субъекта со своим «я», и только в этом смысле можно говорить о небытии как способе существования лирического героя. В структурном отношении субъект обязательно сохраняется. Естественно, что его качества трансформируются под влиянием идеологических факторов, и здесь реализуется модель «точки зрения», реорганизующая временные отношения героя (или экзегетического нарратора, если повествовательная инстанция представлена имплицитно) и моделируемой в тексте реальности. Тяготение к самоустранению способствует распаду субъекта на две инстанции: «я», осуществляющее речевой акт, и «я», участвующее в событиях или претерпевающее некое состояние.

Кроме того, восприятие времени как непрерывного умножения прошлого присуще пониманию Бродским самого творческого акта. В эссе, посвященном поэзии М. Цветаевой, он пишет: «Речь выталкивает поэта в те сферы, приблизиться к которым он был бы иначе не в состоянии. <...> Как правило, заканчивающий стихотворение поэт значительно старше, чем он был, за него принимаясь» (V, с. 147). Сюжетное движение в поэтическом тексте, таким образом, трансформирует не только внутреннее состояние лирического субъекта, но и обнаруживает его темпоральное несовпадение с самим собой от начала к финалу стихотворения. Конечно, взгляды Бродского-эссеиста носят субъективный характер, но в данном случае они позволяют четче понять его художественную концепцию времени.

Интерпретация любого события как факта, относящегося к прошлому, нивелирует значение видовременных показателей в ор-

ганизации повествования. Основным признаком наррации здесь оказывается наличие повествуемой истории*. Поэтому для поздней лирики Бродского характерны повествовательные структуры, где события и позиция нарратора оказываются грамматически совмещенными: история рассказывается как происходящая в момент высказывания, но в восприятии субъекта-повествователя события дистанцированы во времени. Этот принцип повествования обнаруживается в таких стихотворениях, как «Каппадокия», «Вид с холма», «Посвящается Чехову». Понимание реальности повествуемого мира как принадлежности прошлого позволяют репрезентировать событие, объединяя временные планы истории и речевого акта.

Например, в стихотворении «Каппадокия» (1990) рассказывается исторический факт завоевания Каппадокии понтийским царем Митридатом. Лирический субъект, являющийся в этом тексте экзегетическим нарратором, сообщает о событиях прошлого, представляя их совершающимися одновременно с моментом повествовательного акта:

Сто сорок тысяч воинов Понтийского Митридата
— лучники, конница, копья, шлемы, мечи, щиты —
вступают в чужую страну по имени Каппадокия (IV, с. 101).

Здесь так же, как и в «Вертумне», подвергается верификации категория времени, но выявление ее онтологического статуса осуществляется за счет поэтического осмысления феномена пространства. В процессе повествования нарратор последовательно изображает трансформацию местности по мере продвижения армии вглубь завоевываемой страны:

<...> Стыдясь своей нищеты,
пространство с каждым их шагом чувствует, как далекое
превращается в близкое. Особенно — горы, чьи
вершины, устав в равной степени от багрянца
зари, лиловатости сумерек, облачной толчеи,
приобретают — от зоркости чужестранца —
в резкости, если не в четкости (IV, с. 101).

В этом стихотворении происходит семантическая перекодировка, принципиально изменяющая смысловую направленность

* Согласно Ж. Женетту, нарратив характеризуется наличием трех элементов: истории как повествовательного означаемого, повествования как означающего (т. е. как повествовательного дискурса) и наррации как порождающего повествовательного акта (*Женетт Ж. Повествовательный дискурс. С. 64*).

повествования. Историческое событие, о котором рассказывает нарратор, уходит на второй план, в центр же повествуемой истории помещается изменение локализованного в тексте пространства, причем оно понимается не как смена координат пребывания персонажей, а как качественное преобразование самой сущности пространства. Фактически именно пространство оказывается главным героем повествования (неслучайно название стихотворение — «Каппадокия» — отсылает именно к местности, а не к происходившему событию). Метаморфозы, происходящие с ним, инициированы появлением человека: «Каменное плато / в последний раз выглядит местом, где никогда никто / не умирал» (IV, с. 101); «Армии суть вода, / без которой ни это плато, ни, допустим, горы / не знали бы, как они выглядят в профиль» (IV, с. 102). Разворачивая повествование, нарратор утверждает необходимость «взгляда», для того чтобы вещь или явление получили бытийный статус. Категория «точки зрения», являясь композиционным элементом текстовой структуры, становится одним из ценностно-смысловых ориентиров в моделируемом универсуме. Но наличие позиции «видения» предполагает ее включение во временные отношения. Поэтому пространство, обретающее идентичность под воздействием наблюдателя, оказывается вписанным и в контекст времени. Здесь нарратор в своем дискурсе актуализирует оппозицию «временного» и «постоянного»:

<...> Глядя вниз с равнодушьем
птицы — поскольку птица, в отличие от царя,
от человека вообще, повторима — орел, паря
в настоящем, невольно парит в грядущем
и, естественно, в прошлом, в истории: в допоздна
затянувшемся действии. Ибо она, конечно,
суть трение временного о нечто
постоянное (IV, с. 102).

Местность как явление постоянное обретает свое бытие только в присутствии человека, являющегося временным, конечным существом. Повествуя о битве двух армий, нарратор рассказывает о возвращении пространству его изначальной неопределенности: гибель (то есть исчезновение) человека предстает распадом временных отношений, придающих пространству внутреннюю устойчивость: «И с каждым падающим в строю, / местность, подобно тупящемуся острию, / теряет свою отчетливость, резкость. И на востоке и / на юге опять воцаряются расплывчатость, силуэт; / это уносят с собою павшие на тот свет / черты завоеванной Каппадокии» (IV, с. 103). Таким образом, нарратив становится способом выявления онтологических смыслов категорий про-

странства и времени и человеческого сознания, придающего им целостность.

Концепция времени в поздней лирике Бродского реализуется также при использовании такой нетрадиционной формы повествования, как рассказ от 2-го лица. Отметим, что использование местоименных и глагольных форм 2-го лица единственного или множественного числа является характерным и многофункциональным приемом поэтики Бродского*. Мы рассмотрим только повествовательную функцию высказываний от 2-го лица.

Во-первых, в таких стихотворениях особое значение получает лирический субъект-нарратор. Согласно Е. В. Падучевой, 2-е лицо, обозначающее не адресата, а субъекта, имеет обобщенно-личное значение, но оно «сохраняет связь с адресатным: в семантику этого употребления входит компонент ‘я хочу, чтобы ты поставил себя на мое место и представил себе, что все, что я говорю про себя, происходит как бы с тобой самим’»**. Разумеется, это семантическое значение присуще повествованию от 2-го лица, но вместе с тем здесь актуализируется и принципиально иное значение. Использование такой формы позволяет нарратору максимально редуцировать свое участие в повествуемом событии, при этом оставаясь героем повествования. Во-вторых, события, о которых сообщает нарратор, не только дистанцируются в пространственно-временном плане его «точки зрения», но и в плане психологии воспринимаются рассказчиком как происходящие с кем-то другим.

Так, в последнем стихотворении Бродского «Август» (1996), где в процессе повествования нарратор осмысляет пространственно-временные отношения, в которые он включен, использование глагольных и местоименных форм 2-го лица множественного числа усиливает направленность субъекта на самоустранение из повествуемого мира:

Маленькие города, где вам не скажут правду.
Да и зачем вам она, ведь все равно — вчера.
Вязы шуршат за окном, поддакивая ландшафту,
известному только поезду. Где-то гудит пчела (IV, с. 204).

* Анализ функций 2-го лица в поэтическом творчестве Бродского предложен в работах: *Козицкая-Флейшман Е. А.* «Я был как все»: о некоторых функциях лирического «ты» в поэзии И. Бродского // *Поэтика Иосифа Бродского*. Тверь: ТГУ, 2003. С. 107–127; *Радбиль Т.* «Речь от второго лица»: образ адресата в лирике И. Бродского // *Иосиф Бродский: стратегия чтения*. М.: РГГУ, 2005. С. 44–48.

** *Падучева Е. В.* Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. С. 213.

Формально повествователь исключает себя из диегесиса, рассказывая о ком-то другом, но отсутствие конкретного адресата, имеющегося, например, в поэме «Вертумн», показывает, что такое устранение на самом деле фиктивно и является лирической интенцией нарратора. Именно он является героем повествования.

Здесь же моделируется восприятие события как относящегося к плану прошедшего времени, несмотря на употребление грамматического настоящего («ведь все равно — вчера»). Этим же объясняется и сюжетное движение героя: в первой и во второй строфе он находится в локальном пространстве поезда, в третьей — оказывается в пространственных координатах города, а затем — дома, куда он направлялся («Запертые в жару, ставни увиты сплетнею / или просто плющом, чтоб не попасть впросак / Загорелый подросток, выбежавший в переднюю, / у вас отбирает будущее, стоя в одних трусах» (IV, с. 204)). В четвертой, последней, строфе герой, вновь возвращается в пространство вокзала: «Вечер обычно отлит / в форму вокзальной площади, со статуей и т. п.» (IV, с. 204). Все изменения в пространственном положении изображаются как синхронные, их временная последовательность дана в имплицитной форме, поскольку для нарратора они все отнесены к сфере прошедшего времени. Невозможность возвращения является центральным смысловым значением этого стихотворения. Образование смысла происходит за счет композиционного строения текста, в котором время из структурного параметра художественного мира преобразуется в категорию человеческого существования. Ценностные ориентиры лирического героя-нарратора в этом стихотворении основываются на той же оппозиции «будущее — прошлое», которая утверждается в поэме «Вертумн».

Итак, рассмотрев нарративные структуры в поздней лирике Бродского как механизм, порождающий и реализующий концепцию времени, подведем некоторые итоги.

Нарратор, осуществляя повествовательный акт, занимает такую «точку зрения» во временном плане, что все события и явления, включая и его собственное состояние в момент речи, в его восприятии относятся к прошлому. Лирический субъект в таком случае распадается на две инстанции: «я», осуществляющее высказывание, и «я», испытывающее некое состояние или принимающее участие в повествуемой истории. Отношение к изображаемому миру как принадлежащему прошедшему времени порождает стремление субъекта выйти за пределы собственной идентичности и максимально устранить свое присутствие в диегетическом плане текста. Естественно, что подобная тенденция проявляется

в идеологическом поле стихотворения, так как в структуре произведения устранение нарратора невозможно.

Прошлое в поэтическом универсуме поздней лирики Бродского позиционируется в качестве единственной темпоральной реальности, с которой взаимодействует человек. Такое представление порождает восприятие любого временного плана в качестве прошедшего времени, разграничиваемого на прошлое личностное (историческое) и прошлое первобытное (доисторическое). В своей концепции Бродский утверждает понимание грядущего как доисторического состояния мира. Центральным признаком будущего времени оказывается отсутствие в нем человеческого сознания, поэтому небытие определяется через грядущее исчезновение человека.

В процесс повествования, являющегося одним из ведущих принципов смыслообразования в поэтике Бродского, формируются представления о человеческом сознании как факторе, придающем целостное единство пространству и времени. Оппозиция «постоянное» — «временное» (или «пространство» («вещь») — «человек») позволяет установить, что пространственная определенность оказывается возможной только в присутствии воспринимающего субъекта. Исчезновение человека приводит к исчезновению времени как категории бытия. Таким образом, нарративные принципы моделирования бытия в поздней лирике И. Бродского способствуют раскрытию онтологического статуса времени и историсофских воззрений поэта, носящих отчетливый эсхатологический характер.

