

А. А. Чевтаев*

**СТИХОТВОРЕНИЕ И. БРОДСКОГО
«ПОСВЯЩАЕТСЯ ДЖИРОЛАМО МАРЧЕЛЛО»
КАК НАРРАТИВНАЯ «ЭПИТАФИЯ» БЫТИЮ**

В работе рассматривается нарративная поэтика стихотворения И. Бродского «Посвящается Джироламо Марчелло». Анализ текста позволяет уяснить «эпитафический» характер лирического повествования. Делаются выводы, что смыслы «эпитафии» в данном поэтическом тексте оказываются сопряженными с уяснением лирическим субъектом собственной экзистенции. Для субъектного «я» И. Бродского данный лирический нарратив оказывается оплакиванием венецианского прошлого в перспективе всепоглощающего будущего, а потому становится «эпитафическим» высказыванием поэта о бытии, обреченном на поглощение временем.

Ключевые слова: И. Бродский, Венеция, время, лирический нарратив, символика воды, художественная онтология, эпитафия.

Arkady A. Chevtaev

*THE POEM «HOMAGE TO GIROLAMO MARCELLO» BY J. BRODSKY
AS A NARRATIVE «EPITAPH» TO BEING*

The paper examines the narrative poetics of «Homage to Girolamo Marcello» by J. Brodsky. The analysis of the text makes it possible to understand the «epitaphic» nature of the lyrical narrative. It is concluded that the meanings of «the epitaph» in this poetic text are associated with the lyrical subject's understanding of his own existence. For the subjective «the self» of J. Brodsky this lyrical narrative turns out to be a lament for the Venetian past in the perspective of an all-consuming future, and therefore becomes the poet's «epitaph» statement about being doomed to be absorbed by time.

Keywords: J. Brodsky, Venice, time, lyrical narrative, symbolics of water, artistic ontology, epitaph.

В эссе «Набережная неисцелимых» (1989), представляющем размышления о геокультурной и онтологической сущности Венеции, И. Бродский говорит:

* Чевтаев Аркадий Александрович — кандидат филологических наук, Российский государственный гидрометеорологический университет (Санкт-Петербург); achevtaev@yandex.ru

Слезу в этом месте можно ронять по разным поводам. Допустим, что красота есть распределение света самым благоприятным для нашей сетчатки образом, получаем, что слеза есть расписка в неспособности сетчатки и самой слезы эту красоту удержать. <...> Поскольку ты сам конечен, отъезд из этого города всегда кажется окончательным; оставив его позади, оставляешь его навсегда. Ибо отъезд есть ссылка глаза в провинцию прочих чувств; в лучшем случае, в расселины и расщелины мозга. Ибо глаз отождествляет себя не с телом, а с объектом своего внимания. <...> Сложилось так, что Венеция есть возлюбленная глаза. После нее все разочаровывает. Слеза есть предвосхищение того, что ждет глаз в будущем [5, с. 47].

В данной рефлексии поэта над «венецианским» измерением земной жизни отчетливо проступают константы его миропонимания: «расставание» / «утрата», «вода» («слеза») и «время». Венеция как географический локус предстает тем пространством, в котором ментально соединяются магистральные векторы художественного самосознания И. Бродского.

Для поэта пребывание (всегда — зимнее, относительно краткое) в венецианском пространстве является моментом экзистенциального приобщения к той стороне реальности, которая открывает перспективы существования мира вне человека и, следовательно, дает возможность ощутить освобождение человеческого «я» от всепоглощающего воздействия времени. Поэтому в поэтической мифологии И. Бродского Венеция наделяется статусом сакрального локуса, обнаруживающего амбивалентные смыслы. С одной стороны, этот город предстает «объективной обнадуженностью, бродским вариантом рая» [8, с. 65], местом, в котором лирический субъект вырывается из темпоральной обусловленности своего бытия. С другой — в венецианском пространстве близость небытия, онтологического «вычитания» человека из миропорядка переживается лирическим «я» особенно остро (ср.: «Стынет кофе. Плещет лагуна, сотней / мелких бликов тусклый зрачок казня / за стремление запомнить пейзаж, способный / обойтись без меня» («Венецианские строфы (2)» (1982)) [3, с. 240]). В своем восприятии этого итальянского города Бродский во многом следует сложившейся в XIX–XX веках традиции русской литературной «венецианы», в которой первостепенное значение приобретает ощущение «инаковости Венеции», проявляющейся «во всем: в облике, в характере жизни и духе города, в специфике включения человека в его пространство, в до- и пост-эмпирическом соединении с ним» [15, с. 11]. При этом поэт помещает венецианский локус в центр художественной рефлексии над проблемой неизбежно надвигающейся энтропии времени и возможности ей противостоять, что ведет к постулированию Венеции в качестве особого земного пространства — ««пространства наоборот», неподвластного ходу времени и другим рациональным ограничителям» [14, с. 34].

Творческое постижение венецианских реалий наблюдается в поэзии Бродского зрелого и позднего периодов, что обусловлено, во-первых, биографическими обстоятельствами (частыми посещениями поэтом Венеции), во-вторых, оформляющейся с начала 1970-х годов и целенаправленно развивающейся в дальнейшем концепции небытия как абсолютной перспективы существования, с которой в художественном сознании поэта отчетливо коррелирует

венецианское пространство с его зеркально-водным и архитектурно-каменным устройством. Рефлективное погружение лирического субъекта в особый мир Венеции складывается в поэтической системе Бродского в своеобразный «венецианский» текст, представленный такими стихотворениями, как «Лагуна» (1973), «Сан-Пьетро» (1977), «Венецианские строфы (I) и (II)» (1982), «В Италии» (1985), «Лидо» (1991), «Посвящается Джироламо Марчелло» (1991) и «С натуры» (1995).

В современном «бродсковедении» поэтика и смыслы «венецианских» произведений поэта исследованы достаточно глубоко и подробно [8, с. 63–65; 14; 15, с. 331–340; 20; 22, с. 218–305]. Однако в научном осмыслении специфических особенностей поэтической Венеции Бродского все еще остаются лакуны, требующие заполнения. Одной из таких нерешенных проблем видится вопрос о механизмах проступания в венецианском пространстве перспективы небытия и ментальное моделирование выхода лирического субъекта за пределы эмпирического времени. В поздней поэзии И. Бродского ситуация онтологического обживания пустоты и приобщения к грядущему небытию становится центральным параметром и сюжетостроения текста, и его художественной идеологии. Соответственно, «венецианская» поэтика также оказывается сориентированной на постижение опыта исчезновения мира и исчезновения человеческого «я» из системы бытийных координат.

В этом отношении представляется принципиально значимым стихотворение Бродского «Посвящается Джироламо Марчелло» (1991), серьезно трансформирующее предшествующее восприятие поэтом Венеции и собственного опыта пребывания в ее пространстве. Как замечает С. Турома, «это первое из венецианских стихотворений, в котором Бродский оглядывается на собственное туристическое прошлое здесь» [22, с. 289–290]. Очевидно, что изменение субъектного «взгляда» на Венецию определяется сменой ценностно-смысловых представлений поэта, а точнее — усилением идеологемы онтологического самоустранения их «посюстороннего» мира, определяемого темпоральными связями и отношениями. Данное стихотворение предлагает ретроспективный «взгляд» лирического субъекта на опыт своего приобщения к венецианскому локусу, и являет собой своеобразный акт прощания с аксиологически возвышенным пространством Венеции, а вместе с ним — с бытием как таковым.

Стихотворение посвящено графу Джироламо Марчелло, венецианскому другу Бродского и его жены Марии Соццани, которому поэт позднее посвятит еще одно — последнее — «венецианское» стихотворение «С натуры». Дж. Марчелло — представитель старинного знатного рода, давшего Венеции в XV веке дожа Николо Марчелло, а в XVIII веке композитора Бенедетто Марчелло [13, с. 441]. Комментируя свое стихотворение, Бродский так отзывается о его адресате: «Среди живых — это один из самых умных и добрых людей, мне известных. Кроме того, библиотека его — лучшая в Венеции. Что значит — в мире» [6, с. 174]. Хотя сам поэт объясняет данное посвящение тем, что ему «хотелось сделать Джироламо что-нибудь приятное» [6, с. 173], думается, что оно концентрирует в себе более глубокие смыслы, связанные с принадлежностью Дж. Марчелло венецианской истории, то есть процессу социального, культурного и индивидуально-антропологического обживания

сакрального для Бродского пространства Венеции. В этом отношении адресат посвящения данного стихотворения может восприниматься как своеобразный символ венецианской антропологии, с которой лирический субъект поэта прощается, как и с самой Венецией. Отметим, что и в стихотворении «С натуры» мотив окончательного расставания / прощания является центральным (ср.: «<...> в переулке земного рая / вечером я стою, вбирая / сильно скукожившейся резиной / легких чистый, осенне-зимний, / розовый от черепичных кровель / местный воздух, которым вдоволь / не надышаться, особенно — напоследок! / пахнувший освобождением клеток / от времени» [4, с. 200]), что свидетельствует об окказиональной мифологизации Дж. Марчелло в творческом сознании Бродского.

В предлагаемой статье мы обратимся к рассмотрению нарративной структуры стихотворения «Посвящается Джироламо Марчелло», которая, как представляется, обуславливает процесс смыслообразования и способствует концептуализации видения лирическим субъектом перспективы земного миропорядка. При этом лирический нарратив здесь, объективируя самополагание поэтического «я» Бродского в изображаемой реальности, продуцирует «эпитафический» характер данного высказывания, раскрываемый в мотивах воспоминания, прощания и перехода границы между бытием и небытием. В едином контексте позднего творчества поэта, которое в целом может рассматриваться как концептуально и последовательно оформляющаяся «эпитафия» мирозданию и — главное — человеку, обреченному на «вычитание» из универсума, стихотворение «Посвящается Джироламо Марчелло» предстает весьма значительной вехой «эпитафического» подношения сакральному локусу (Венеции), а через него — земному бытию как таковому.

Примечательно, что в многомерной и разветвленной «жанровой клавиатуре» поэзии Бродского отсутствует жанр эпитафии в его прямом обозначении. Как указывает С. Г. Николаев, «даже сама лексема «эпитафия» зафиксирована <...> только в одном русском стихотворении поэта, в его ранней вещи «Камни на земле» (1959)», тогда как «в английском поэтическом творчестве *epitaph* <...> встречается исключительно в шуточных стихах» [16, с. 67]. При этом в творчестве И. Бродского представлено множество стихотворений, написанных в жанровых формах «На смерть...» и *In memoriam* [2; 7; 24], которые в неканоническую эпоху развития поэтических жанров демонстрируют смысловую соотнесенность с традиционной эпитафией как памятной надгробной надписью, адресованной умершему. Соответственно, поэзия Бродского отнюдь не отрицает эпитафическую литературную традицию, но проявляет ее иными, не буквальными способами. Сразу же оговорим, что в нашем исследовании «эпитафия» понимается не столько в жанровом аспекте, сколько в аспекте смыслового направления поэтического высказывания. Для нас принципиален тот семантический «ореол» эпитафии, который проступает в нарративной организации стихотворения «Посвящается Джироламо Марчелло».

Итак, интересующий нас поэтический текст, написанный нерифмованными акцентными стихами с явным смещением в сторону верлибра, что в целом не свойственно поэтике Бродского, состоит из двух строф, выделение которых обусловлено сюжетостроением лирического нарратива. В первой строфе лири-

ческий субъект, локализуя собственное «я» в пространственных координатах Венеции, предлагает ретроспективный «взгляд» на свое бывшее прибытие в этот сакральный для него город:

Однажды я тоже зимою приплыл сюда
из Египта, считая, что буду встречен
на запруженной набережной женой в меховом мантио
и в шляпе с вуалью. Однако встречать меня
пришла не она, а две старенькие болонки
с золотыми зубами. Хозяин-американец
объяснял мне потом, что если его ограбят,
болонки позволят ему свести
на первое время концы с концами.
Я поддакивал и смеялся [4, с. 111].

Во-первых, здесь обозначается точка отсчета — Египет, откуда лирический герой прибывает в Венецию. Сам И. Бродский объясняет появление египетской координаты в тексте стихотворения тем, что его как-то на венецианской набережной заинтересовал «паром, который курсирует по маршруту Александрия — Пирей — Венеция», а также воспоминанием о том, «что из Египта сюда [в Венецию] прибыли мощи Святого Марка» [6, с. 173]. Однако думается, что Египет здесь воплощает то витальное пространство мира, в котором недостаточно ощутима и представима перспектива земного существования, а потому путь лирического героя из египетского в венецианское пространство предстает как начальный маршрут из земного бытия в преддверия онтологического итога. Во-вторых, в начальной точке повествования репрезентируется своеобразная система персонажей. Воображаемая и несуществующая «жена», в облике которой акцентированы черты героинь голливудских фильмов 1930-х годов [13, с. 442], в реальности иронически заменяется «двумя старенькими болонками с золотыми зубами» и их «хозяином-американцем». Актуализация именно этих условных (отсутствующих и явленных) персонажей предвещает глубинно сознаваемое субъектом отделение собственного «я» от витального течения мира. Собаки и их хозяин, существующие «по эту сторону» бытия, что воплощается в надежде «свести на первое время концы с концами», для лирического героя маркируют мир, не знающий своих перспектив. Реакция лирического субъекта на суждения «хозяина-американца» («Я поддакивал и смеялся»), пуантирующая сюжетное развертывание первой строфы, показывает, что ему известен итог чаяний и надежд «американца», воплощающего собой человечество, но он эмпатически солидаризуется с ним.

Явленная здесь отчасти ироническая, отчасти трагическая позиция лирического субъекта интересна тем, что она нарочито утверждает индивидуальность «я». В большинстве стихотворений поэта 1970–1990-х годов лирический субъект представляет себя в качестве «никто», «всечеловека», лишённого персональных черт (ср.: «И восходит в свой номер на борт по трапу / постоялец, несущий в кармане граппу, / совершенный никто, человек в плаще, / потерявший память, отчизну, сына» («Лагуна» (1973)) [3, с. 44]; «И если кто-нибудь спросит: «кто ты?» ответь: «кто я? / я — никто», как Улисс некогда Полифему» («Новая жизнь» (1988)) [4, с. 49]; «<...> я, иначе — никто, всечеловек, один / из, подсо-

хший мазок в одной из живых картин» («В кафе» (1988)) [4, с. 52]), что продуцирует идеологему выхода за пределы собственной идентичности. По мысли В. П. Полухиной, «такая универсализация «я» не через «мы», а через полное отождествление с человеком вообще обретает качество архетипа и свидетельствует о том, что Бродский нашел давно искомое средство объективации своей личности» [18, с. 46]. В «Посвящается Джироламо Марчелло» субъектное «я», напротив, оказывается персонализированным. Эта персонализация субъекта-нарратора обусловлена, с одной стороны, личным характером воспоминаний о давнем приезде в Венецию, а с другой — нарративным прочерчиванием границы между внешним миром и внутренним самополаганием человека в нем.

Как видно, в первой строфе стихотворения повествовательная «точка зрения» субъекта фокусируется на событии его появления в венецианском локусе, которое призвано интегрировать микрокосм лирического героя в макрокосм итальянского города. Однако далее изначально заданный антропологический вектор знакомства с Венецией, принципиально изменяется, что маркировано строфическим разрывом. Вторая строфа начинается с изображения венецианского пространства, освобожденного от человеческого присутствия:

Набережная выглядела бесконечной
и безлюдной. Зимний, потусторонний
свет превращал дворцы в фарфоровую посуду
и население — в тех, кто к ней
не решается прикоснуться.
Ни о какой вуали, ни о каком манто
речи не было. Единственную прозрачной
вещью был воздух и розовая, кружевная
занавеска в гостинице «Мелеагр и Аталанта»,
где уже тогда, одиннадцать лет назад,
я мог, казалось бы, догадаться,
что будущее, увы, уже
настало. <...> [4, с. 111].

В репрезентации Венеции, какой она запечатлелась в памяти лирического героя, на первый план выдвигается зимняя опустошенность ее пространства, представляющего неким потусторонним миром, в котором архитектура и люди (венецианцы) лишаются витального начала, превращаясь в декорации внечеловеческого универсума. Важно, что «набережная» (характерный знак венецианского городского ландшафта) видится нарратору «бесконечной» и «безлюдной»: данные эпитеты не только характеризуют пространственный облик города, но и намекают на то состояния мироздания, постижение которого определяет субъектную рефлекссию. Повествуя о своем былом вхождении в венецианское пространство, лирический герой заостряет оппозицию воображаемого и реального: ожидание «запруженной набережной» оборачивается ее действительной «безлюдностью», а « меховое манто » и « шляпка с вуалью » иллюзорной «жены» заменяются «воздухом» и «розовой, кружевной занавеской». Думается, что такое расподобление грез и реальности, во-первых, намекает на драматичную коллизию любовных отношений, являющуюся одной из магистральных тем поэзии Бродского, а во-вторых, маркирует онтологи-

ческий разрыв между витальными надеждами человека и его мортальными перспективами, знаками которого предстают безлюдный город и зимний воздух, своей «прозрачностью» напоминающий о бренности материи. Отметим также, что придуманное поэтом название гостиницы, отсылающее к греческому мифу о любви Мелеагра к охотнице Аталанте [13, с. 442], является иронической антиномией относительно любовных устремлений лирического «я»: не шкуру вепря, а пустоту приносит герой Бродского своей воображаемой возлюбленной «жене». При этом гостиничный номер оказывается той точкой венецианского пространства, в которой совершается экзистенциальный акт приобщения лирического субъекта к подлинной онтологии миропорядка.

Как отмечает С. Турома, «вспоминая» о том, «что было «одиннадцать лет назад», повествователь задает диалог между собой в прошлом и собой в настоящем» [22, с. 290]. Такой диалог, в котором миропредставление «я»-повествующего проецируется на самосознание «я»-повествуемого, ведет к пуантированию ключевой точки в темпоральной системе поэзии Бродского: «<...> я мог, казалось бы, догадаться, / что будущее, увы, уже / настало». Мир в свете наступившего (осуществленного и абсолютного) будущего в позднем творчестве поэта — это мир, сместившийся в небытие, а все оставшееся в прошлом мыслится преддверием мортального итога. Соответственно, повествование о личном прошлом, вписанном в безличный локус Венеции, обнаруживает явные черты эпитафии, адресованной бытию.

В традиционной эпитафии как надгробной надписи, «с одной стороны <...> представлен некий текст, сочиненный близким умершему человеком под влиянием эмоций, переживаний, связанных с понесенной утратой», а с другой — «в эпитафическом высказывании намечается и образ умершего, причем мы видим его таким, каким он запечатлелся в памяти скорбящего» [12, с. 61–62]. В стихотворении И. Бродского явно проступают данные «эпитафические» знаки, так как, во-первых, лирический герой, повествуя о событии былого вхождения в венецианское пространство, психологически и аксиологически выделяет его на событийной линии жизни, то есть эмоционально маркирует соотношение настоящего и прошлого, во-вторых, «образ умершего» в «Посвящается Джироламо Марчелло» предельно расширяется и вбирает в себя идеальный («райский») локус Венеции, его жителей (а через них — все человечество) и собственное «я» в венецианском прошлом. «Догадка» о наступлении будущего в прошлом, которая для лирического героя оказывается трагичной и одновременно стоической констатацией краха жизненных упований, ведет его к попытке постичь сущность будущего:

<...> Когда человек один,
он в будущем, ибо оно способно
обойтись, в свою очередь, без сверхзвуковых вещей,
обтекаемой формы, свергнутого тирана,
рухнувшей статуи. Когда человек несчастен,
он в будущем. <...> [4, с. 111].

Повествование здесь приобретает явные лирические черты, так как в структуре текста «дистанция между референтной и коммуникативной сторонами

высказывания» становится «не пространственно-временной (не нарративной), но архитектурной», то есть «дистанцией между внутренним и внешним аспектами бытия» [23, с. 116]. Лирический герой-нарратор смещает темпоральные координаты моделируемого мира, в котором прошлое (пребывание в гостинице «Мелеагр и Аталанта») и настоящее (момент лирической рефлексии) совмещаются, причем их единение ментально осознаются в качестве будущего. «Одиночество» и «несчастье» человека мыслятся параметрами существования, выбрасывающими его в грядущее, так как в нем нет места антропологии. Как замечает В. В. Коломкина, «будущее в концепции поэта отражает продолжение трагедии / утраты в прошлом и настоящем», и «подобные метаморфозы времени позволяют отодвигать мысль о будущем» [11, с. 177]. Соглашаясь с первой частью данного утверждения, мы никак не можем принять идею «отодвигания» будущего в поэтике Бродского. Напротив, лирический субъект поэта постоянно стремится досрочно, предварительно войти в грядущее и соотнести свое «я» с мортальным состоянием мира, то есть небытием. Так, в поэме «Вертумен» (1990) утверждается: «<...> Будущее всегда / настает, когда кто-нибудь умирает. / Особенно человек. Тем более — если бог» [4, с. 89]. Такой акт приобщения к будущему оказывается ключевой точкой в рассматриваемом стихотворении: между внешним (в венецианских реалиях бытия) и внутренним (в осознании наступления грядущего) самополаганием «я» лирического повествователя снимаются онтологические границы, и потому повествование о прошлом преобразуется в констатацию настоящего:

Теперь я не становлюсь
больше в гостиничном номере на четвереньки,
имитируя мебель и защищаясь от
собственных максим. Теперь умереть от горя,
боюсь, означало бы умереть
с опозданием; а опаздывающих не любят
именно в будущем [4, с. 111].

Лирический герой эксплицирует свое экзистенциальное преобразование, которое, во-первых, определяется отказом от характерной для поздней поэзии Бродского позы «вставания на четвереньки», обозначающей порабощение человека временем [10, с. 206–207; 26], а во-вторых, ментальным отказом от индивидуальной смерти в силу того, что смерть мыслится всеобщей и абсолютной константой универсума. Как точно указывает И. И. Плеханова, в поэтическом сознании Бродского «смерть присутствует <...> не столько как тема, сколько как непрерывно ощущаемая координата бытия, как естественное измерение его глубины и значимости» [17, с. 57]. Соответственно, тот венецианский мир и собственное пребывание в нем, над которыми нарративно («мнемонически») рефлексировал лирический субъект рассматриваемого стихотворения, оказываются явлениями мортального порядка. Это позволяет данное повествование воспринимать в качестве «эпитафического» высказывания, подводящего бытийную черту под личным («венецианским») прошлым и всечеловеческим (земным) настоящим, которые восходят к абсолютному грядущему небытия. Как известно, повествовательная эпитафия обыкновенно

предполагает в своей смысловой структуре «присутствие смерти, даже если она не называется в тексте» и обозначение «итога жизни» [25, с. 61]. Думается, что именно прощание с земным миром, сползающим в будущее небытие, является магистральной интенцией нарративной рефлексии в рассматриваемом стихотворении И. Бродского.

Та картина венецианской жизни, которую репрезентирует лирический субъект в финале своего нарративного погружения в прошлое, являет мир, поглощенный энтропией. В социокультурном плане она стирает культурную идентичность Венеции («Набережная кишит / подростками, болтающими по-арабски» [4, с. 111]), а в онтологическом — пожирает жизнь («Вуаль разрослась в паутину слухов, / перешедших впоследствии в сеть морщин, / и болонок давно поглотил их собачий Аушвиц. / Не видать и хозяина» [4, с. 112]). Итог восприятия Венеции, в пространстве которой являет себя небытие, лирический субъект замыкает констатацией собственного положения в универсуме, которое, очевидно, является ключевым событием данного поэтического нарратива:

<...> Похоже, что уцелели
только я и вода: поскольку и у нее
нет прошлого [4, с. 112].

Та данность миропорядка, которую наблюдает лирический герой и которая в его восприятии превращается в будущее, то есть в небытие, продуцирует выход субъекта за пределы земного универсума в его данности и акцентировании ментальной сопричастности его вечности. Как видно, в своем сопротивлении смерти субъектное «я» И. Бродского восходит к единению с онтологическим абсолютном, которым в творчестве поэта является «вода». В универсальном мифологическом миропредставлении «с безграничных и бессмертных вод начинается и заканчивается все живое на земле», и потому «погружение в воду означает возвращение к доисторическому состоянию, то есть символизировать смерть и физическое уничтожение или возрождение и обновление» [9, с. 91–92]. При этом «на космическом уровне эквивалентом погружения является наводнение, при котором вода поглощает все, что способно раствориться и вернуться к жидкому состоянию» [9, с. 92]. Безусловно, данные мифопоэтические смыслы водной стихии проявляются в поэтике Бродского, но поэт наделяет их окказиональным символизмом. Семантический спектр водной символики в творчестве поэта составляют такие значения, как «колыбель жизни, жизнь, будущее состояние земной жизни, время» [19, с. 43]. В поздней же поэзии Бродского «вода» и водная стихия мыслятся теми пределами, за которыми нет места человеческому существованию. «Вода» осознается поэтом «как символ абсолютного бесконечного бытия» и в то же время предстает «амбивалентно бессердечной к человеку и разрушает его» [1, с. 250]. В рассматриваемом стихотворении «водное» измерение миропорядка, обеспеченное «венецианским» локусом субъектной рефлексии, являет собой именно внечеловеческое состояние бытия.

Как замечает Е. С. Твердислова, «финал в стихах Бродского подчиняет себе весь текст, он может перевернуть всё, что поэт увидел, о чем вспомнил, что ему померещилось, но чаще он — предел, за которым уже нет ничего»

[21, с. 109]. Думается, что в данном случае эксплицируется именно тот онтологический рубеж между «я» былым (человеческим, чувствующим, живым) и «я» настоящим, вошедшим в осознанное будущее, то есть в смерть, а потому отождествляющим себя с «водой» — внечеловеческой и постчеловеческой стихией. Для Бродского мир будущего — это мир воды (времени), который, энтропически поглощая человека, с одной стороны, освобождает его от страстей и смерти, а с другой — заставляет напоследок пристально вглядываться в исчезающее в прошлом бытие. Именно финал стихотворения, в котором лирический субъект свидетельствует о своей бытийной данности («<...> уцелели / только я и вода»), предстает тем «эпитафическим» пуантом данного нарратива. Завуалированная рефлексия над смертью, явленная в структуре стихотворения, позволяет утверждать, что Бродский в своих онтологических исканиях принципиально и предельно «оплакивает» бытие, которое обречено на физическое и духовное исчезновение.

Итак, стихотворение Иосифа Бродского «Посвящается Джироламо Марчелло» являет собой нарративную «эпитафию» бытию, а точнее — тому миропорядку, в котором ощутимо присутствие человека. «Эпитафические» смыслы данного текста, проступая в его повествовательной структуре, показывают, что поздняя поэтика Бродского нацелена на уяснение тех обстоятельств и условий существования, в которых время утратит свое экзистенциальное значение. «Будущее», наступающее в «прошлом», для лирического субъекта Бродского являет в настоящем «эпитафические» оплакивание бытия, обреченного существовать в координатах, пожирающего его времени.

ЛИТЕРАТУРА

1. Александрова А. А. Эволюция архетипа воды в творчестве И. Бродского на примере образа моря (океана) // Иосиф Бродский: стратегии чтения. М.: Изд-во Ипполитова, 2005. С. 238–251.
2. Ахапкин Д. Н. Стихотворения *In memoriam* в художественной системе И. Бродского // Культура: соблазны понимания. Ч. 2. Петрозаводск: ПетрГУ, 1999. С. 123–133.
3. Бродский И. А. Сочинения Иосифа Бродского: в 7 т. Т. III. СПб.: Пушкинский фонд, 1998. 312 с.
4. Бродский И. А. Сочинения Иосифа Бродского: в 7 т. Т. IV. СПб.: Пушкинский фонд, 2001, 432 с.
5. Бродский И. А. Сочинения Иосифа Бродского: в 7 т. Т. VII. СПб.: Пушкинский фонд, 2001. 344 с.
6. Бродский И. А. Пересеченная местность. Путешествия с комментариями. Стихи / сост. П. Вайль. М.: Независимая Газета, 1995. 197 с.
7. Жилияков С. В. Стихотворение «Памяти...» как самостоятельная жанровая форма в лирике И. Бродского // Вестник Костромского государственного ун-та. 2020. № 1. С. 154–159.
8. Келебай Е. Б. Поэт в доме ребенка: Пролегомены к философии творчества Иосифа Бродского. М.: Университет, 2000. 335 с.
9. Кирло Х. Словарь символов. 1000 статей о важнейших понятиях религии, литературы, архитектуры, истории. М.: Центрполиграф, 2010. 525 с.

10. Ковалева И. И. Античность в поздней лирике И. Бродского // Литература, культура и фольклор славянских народов. М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 196–212.
11. Коломкина В. В. Метаморфозы художественного времени в творчестве И. Бродского // Вестник Московского государственного ун-та. Сер. 9: Филология. 2012. № 6. С. 167–178.
12. Ложкова А. В. Литературная эпитафия: проблема жанровой специфики // Уральский филологический вестник. 2018. № 4. Русская классика: динамика художественных форм. С. 56–64.
13. Лосев Л. В. Примечания // Бродский И. А. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома; Вита Нова, 2012. С. 331–539.
14. Лосев Л. В. Реальность Зазеркалья: Венеция Иосифа Бродского // И. А. Бродский: pro et contra. Антология / сост. О. В. Богданова, А. Г. Степанов. СПб.: РХГА, 2022. С. 26–38.
15. Меднис Н. Е. Венеция в русской литературе. Новосибирск: НГУ, 1999. 392 с.
16. Николаев С. Г. Epitaph For A Centaur Иосифа Бродского: динамика поэтического текста как ключ к интерпретации смыслов // Пристальное прочтение Бродского: сб. статей. Ростов-на-Дону: НМЦ «Логос», 2010. С. 64–74.
17. Плеханова И. И. Поэтическое осознание трагедии существования в поэзии Иосифа Бродского // Acta Eruditorum. 2021. Вып. 37. С. 56–83.
18. Полухина В. П. Поэтический автопортрет Бродского // Полухина В. П. Больше самого себя. О Бродском. Томск: ИД СК-С, 2009. С. 43–56.
19. Ранчин А. М. «На пиру Мнемозины»: Интертексты Бродского. М.: Новое литературное обозрение, 2001. 464 с.
20. Сивков К. А. Мифопоэтическое и хронотоп венецианского текста И. Бродского // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 8 (50). Ч. 3. С. 173–177.
21. Твердислова Е. С. Фотографичность в поэзии Бродского как событие мысли. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2021. 288 с.
22. Турома С. Бродский за границей: Империя, туризм, ностальгия. М.: Новое литературное обозрение, 2021. 320 с.
23. Тюпа В. И. Дискурс / Жанр. М.: Intrada, 2013. 211 с.
24. Федотов О. И. Стихопоэтика Иосифа Бродского. М.: Директ-Медиа, 2022. 596 с.
25. Царькова Т. С. Русская стихотворная эпитафия XIX–XX веков: Источники. Эволюция. Поэтика. СПб.: БЛИЦ, 1999. 200 с.
26. Чевтаев А. А. «Я опускаюсь на четвереньки...»: об одной позе лирического героя в поэзии Иосифа Бродского // Литературный текст XX века: проблемы поэтики. Челябинск: Цицера, 2010. С. 399–404.