

Константин ФРУМКИН

ПРОСТРАНСТВО—ВРЕМЯ— СМЕРТЬ:

Метафизика Иосифа Бродского

Мировоззрение Иосифа Бродского величественно и мрачно, как и его поэзия. Во взгляде великого поэта на мир присутствуют оттенки снобизма, мизантропии, меланхолии, равнодушия, стоицизма и безнадежности истинного пессимизма. Ирония в этом коктейле успешно заменяет жизнерадостность.

Люди в поэтическом космосе Бродского встречаются довольно редко. Как пейзажист Бродский нуждается в воздухе, лесе, дожде, домах, памятниках, но вполне обходится без людей. В мире Бродского письма к друзьям обычно пишутся на их смерть, письма к женщинам возникают по следам расставания навсегда. Люди казались Бродскому слишком незначительными и эфемерными сущностями, сквозь них, а также среду их обитания взгляду поэта являлись истинные обитатели земли. Что бы ни происходило в непрочной человеческой юдоли — это происходит на фоне пространства и времени.

Пространство и время — вот единственно, что настоящее и не бренное в этом мире, и они становятся главными героями поэта. Впрочем, это не только герои. Пространство и Время — это два гневных божества, изнуряющих и убивающих человека в конечном итоге, и достаточно неодобрительно глядящих на него, пока он жив.

Пустота как суть вещей

В сфере гносеологии позицию Бродского можно определить как в некотором смысле зеркально обратную кантианству, можно даже сказать, что Бродский — это Кант навыворот. Кант, как известно, считал пространство и время единственно доступными человеку формами представления вещей, за «спиной» которых скрывается непознаваемая вещь-в-себе — истинная реальность, о природе которой метафизик может лишь строить догадки. У Бродского же все разнообразие вещей — это те первично данные человеку представления, за «спинами» которых пронизательный и метафизически ориентированный человек должен увидеть истинные реалии — лишенные разнообразия Пространство и Время. Вся коллизия пьесы Бродского «Мрамор» — пьесы гениальной, беспрецедентной по насыщенности мыслью и еще не до конца оцененной — в противостоянии Обычного человека, который ошибочно думает, что в жизни есть разнообразие, развлечения и разные вещи, и мрачного философа, получившего от автора прозорливое знание о том, что «пирожное равно отсутствию пирожного» и что все —

Константин Григорьевич Фрумкин — российский журналист, философ, культуролог. Автор книг и статей философской и культурологической тематики, в том числе на темы философии сознания, теории фантастики, теории и истории драмы, а также социальной футурологии. Один из инициаторов создания и координатор Ассоциации футурологов.

лишь Пространство и Время. Вообще, монологи Туллия из «Мрамора» несомненно являются наиболее концентрированной формой выражения всей метафизики Иосифа Бродского, в рассеянном виде существующей в стихах и чуть более конденсированно — в эссе и записках.

В понимании пространства и времени Бродский, конечно, ближе к классической механике, к Ньютону, поэт вполне поддерживает ньютоновские представления о пространстве и времени как о вмещающих в себя вещи и системы координат пустые среды. Впрочем, было бы ошибкой говорить, что Бродский «разделяет» мнения старой ньютоновской физики. Бродский ничего не «разделяет», суть в том, что он открыл эти обладающие могуществом божеств пустые среды и был так поражен этим открытием, что оно стало едва ли не важнейшей темой всего его творчества. Пустота, открытая Бродским, — пустота совсем иного свойства, это пустота, известная экзистенциализму и ассоциирующаяся прежде всего с одиночеством. Бродский — это мост между экзистенциализмом и Ньютоном.

Пустота пространства — истинная сущность вещей. Разнообразие мира, наличие в нем разных вещей — лишь иллюзия, мудрый видит в подоснове вещей монотонное и лишенное деталей пространство.

Ибо не человек пространство завоевывает, а оно его эксплуатирует. Поскольку оно неизбежно. За угол завернешь — думаешь, другая улица, а она та же самая: ибо она — в пространстве. То-то они фасады и украшают — лепнина всякая — номера навешивают, названиями балуются. Чтоб о горизонтальной этой тавтологии не думать. Потому что все — помещения: пол, потолок, четыре стенки. Юг и Север, Восток и Запад. Все — метры квадратные. Или если хочешь, кубические. А помещение есть тупик (*Мрамор*).

В стихотворении «Пень без музыки» указывается, что символ пространства — чистая бумага. Но даже если в пространстве и есть вещи, то ему адекватны лишь те из них, что однообразны:

И только те
Вещи чтимы пространством, чьи черты повторимы: розы.
(*Колыбельная трескового мыса*)

Вера Бродского в то, что все на свете в конечном счете одинаково как часть пространства, доходит порою до курьезов. В своих заметках о поездке в Бразилию «Посвящается позвоночнику» поэту даже переходит извиняться — видимо, перед самим собой, — когда он записывает некое наблюдение, отличающее Бразилию от других стран. Да, — извиняется великий Антиконт, он понимает, что «любая страна — всего лишь продолжение пространства», и все же есть в этих странах третьего мира что-то особенное.

Если верить автобиографическим заметкам Бродского (эссе «Меньше, чем единица»), то можно сделать вывод, что понятие чистого, подавляющего различия и детали пространства пришло к нему благодаря весьма естественной для сноба тяге к индивидуальному — и соответствующему ей умению игнорировать навязчивое, массовое и пошлое. Умение это поэт натренировал на портретах Ленина, окружавших его со всех сторон во времена советского детства. Бродский пишет: «Я думаю, что научиться игнорировать эти картинки и было моим первым уроком в давании деру, моей первой попыткой отчуждения. Дальше больше; собственно говоря, вся моя дальнейшая жизнь может рассматриваться как избегание наиболее назойливых ее аспектов. Должен сказать, я довольно далеко зашел в этом направлении: может быть, слишком

далеко. Все, что намекало на вторичность, оказывалось скомпрометированным и подлежало устранению. Включая фразы, деревья, определенный тип людей, иногда даже физическую боль; это отразилось на многих моих связях. В некотором роде я признателен Ленину. Все, что наличествовало в изобилии, я немедленно воспринимал как разновидность пропаганды. Это отношение, я полагаю, ответственно за чудовищное ускорение сквозь гущу событий (с соответствующей поверхностью)».

Итак, повторяющиеся вещи для взгляда поэта исчезают. Но ведь в мире все сходно, любая вещь — так или иначе повторима, а значит, в конце концов вырабатывается взгляд поверх вещей, взгляд в никуда. Чистое, лишённое подробностей пространство начинаешь видеть, когда разнообразные вещи мира игнорируются как «разновидность пропаганды».

Пространство по своей природе пусто, и поэтому его можно считать ближайшей родственницей небытия.

То, чего нету — умножь на два:
В сумме получишь идею места.

(Колыбельная трескового мыса)

Пространство как вытеснение человека

Но пустота понимается Бродским не нейтрально, а экзистенциально — как отсутствие человека. В пустоте его нет, и хотя пока человек находится в пространстве, но пространство по природе своей пустое, а значит, человека в нем рано или поздно обязательно не будет, и пустоту пространства следует понимать как смертность и уязвимость находящихся в нем вещей. Пространство — это поле действия смерти, это обитель преходящего.

Ибо, смерти помимо,
Все, что имеет дело,
С пространством — все заменимо.
И особенно тело.

(Мексиканский дивертисмент)

В «Римских элегиях» отношение тела с пространством формулируется уже с математической ясностью: Тело обратно пространству, как ни крути педали. Ну а из «Мрамора» мы узнаем о главном недостатке пространства: «Это и есть недостаток пространства, Публий, это и есть...Главный, я бы сказал...Что в нем существует место, в котором нас не станет... Потому, видать, ему столько внимания и уделяют».

Итак, хотя пространство и пусто, но оно отнюдь не индифферентно и не лишено действительности, скорее пространство можно сравнить с некой весьма активной средой, с водой (а ниже мы укажем на то, что Время в мире космоса Бродского близко к воздуху). Пространство — среда, оно «оперирует» с попавшими в нее вещами.

Пространство, точно изморозь — пчелу,
вещь, пользоваться коей перестал
Владелец, превращает ввечеру
(пусть временно) в коричневый кристалл.

(Посвящается стулу)

Хотя, как можно догадаться, наиболее частое и естественное действие пространства по отношению к вещам, а также вещей по отношению к пространству — вытеснение. В этом — родство пространства и воды, но, как мы уже сказали выше, вытеснение вещей происходит прежде всего из его пустоты. Так или иначе, но

Вещь, помещенной будучи как в Аш-
Два-О, в пространство, презируя риск,
Пространство жаждет вытеснить...

(Посвящается стулу)

Новейший Архимед
Прибавить мог бы к старому закону,
Что тело, помещенное в пространство,
Пространством вытесняется...

(Открытки из города К.)

И у пространства есть еще одно примечательное качество — оно мстительно. Оно мстит тем, кто пытается его завоевать, но особенно тем, кто пытается его игнорировать, отгородиться от него. Солдаты империи пытались завоевать пространство, но теперь погибают от бессмысленности: «Это — месь пространства косою сажени» (*Письмо к генералу Z.*).

Лирический герой Бродского пытался отгородиться от пространства в уединении с женщиной — пространство ревнует и втискивается между ним и возлюбленной, мстя разлукой:

Всему свой срок,
поскольку теснота, незрячесть
Объятия — сама залог
Незримости в разлуке — прячась
Друг в друге, мы скрывались от
Пространства, положив границей
Ему свои лопатки, — вот
Оно и воздаст сторицей
Предательству...

(Пенье без музыки)

Наконец, иногда пространство даже поднимается до мести самому времени, позволяя человеку если не обессмертить себя — это, невозможно даже пространству, — но, по крайней мере, обессмертить свое имя, в чем Бродский убедился на примере литовского поэта Томаса Венцлова:

Место, времени мстя
за свое постоянство жильцом, постояльцем,
жизнь в нем, отпирает засов, — и, эпоху спустя,
я тебя застаю в замусоленной пальцем
сверхдержаве лесов
и равнин.

(Литовский ноктюрн. Томасу Венцлову)

Превосходство времени

Смысловая нагруженность пространства у Бродского не идет ни в какое сравнение с аналогичным параметром времени. Пространство Бродский пишет, как правило, с маленькой буквы, но Время, примерно с начала 70-х годов — почти всегда с заглавной. Бродский был просто загипнотизирован могуществом феномена Времени, недаром минское двухтомное издание сочинений Бродского озаглавлено «Формы времени».

Иногда Бродский разрабатывает мысль о том, что время — сама сущность человека, что человек, а возможно, и все бытие — лишь формы времени. Об этом — в «Колыбельной трескового мыса»:

Жизнь — форма времени.
Карп и лещ —
Сгустки его. И товар похлеще —
Сгустки. Включая волну и твердь
Суши. Включая смерть.

Впрочем, если также человек — это и не само время, то он создан им:

Я, иначе — никто, всечеловек, один,
из, подсохший мазок в одной из живых картин,
которые пишет время, макая кисть
за неимением лучшей палитры в жисть.

(В кафе)

Таким образом Бродский вполне согласен с Ги Дебором, написавшим в книге «Общество спектакля», с намеком на гегельянское определение времени: «Человек, негативность, сущее лишь через снятие Бытия, тождествен времени». Тут замечательная отсылка к негативности и снятию бытия — то есть человек родственен по своей природе времени именно ввиду своей смертности. Однако тождество человека и Времени для Бродского явно неравновесно, время вечно и властно, человек пассивен и смертен, поэтому скорее уж Бродский согласится с Марксом, написавшим в «Нищете философии»: «Время есть все, человек — ничто, он всего-навсего остов времени».

Сравнивая время с пространством или с имеющими отношение к пространству вещами, Бродский всегда отдает предпочтение времени как чему-то более важному, могущественному и грандиозному. Мысль эта повторяется Бродским на разные лады. В стихотворении «Памяти Т. Б.» время предпочитается как единственное непреходящее:

Время повсюду едино. Годы
Жизни повсюду важней, чем воды,
Рельсы, петля или вскрытие вены;
Все эти вещи почти мгновенны...

В «Горбунове и Горчакове» та же идея выражается одним восторженным восклицанием: «А время грандиознее, чем стрелки». В стихотворении «С видом на море» время оказывается более неподкупным:

Пусть Время взяток не берет,
Пространство, друг, сребролюбиво.

В «Пьяцца Маттеи» утверждается, что Пространство глупее времени, и выражается сомнение, что время когда-либо так поглупеет. В «Путешествии в Стамбул» Бродский подробно и не без философии разъясняет, «что пространство для меня и меньше, и менее дорого, чем время. Не потому, однако, что оно меньше, а потому, что оно — вещь, тогда как время есть мысль о вещи. Между вещью и мыслью, скажу я, всегда предпочтительнее последнее». В «Колыбельной трескового мыса» — поэме, где философия времени дана наверное в наиболее развернутом после «Мрамора» виде — то же самое повторяется ритмически:

Время больше пространства.
Пространство — вещь,
Время же, в сущности, мысль о вещи.

Время как умирание

Но несмотря на свою важность и предпочтительность по сравнению с пространством, время сходно в пространстве по своим эпистимиологическим функциям. Время — это монотонная пустота, которую следует увидеть за разнообразием вещей и событий. Об этом говорится опять же в «Мраморе», и говорится столь четко и ясно, что к набору цитат из пьесы уже не требуется никаких комментариев:

Туллий. Предложи тебе сейчас гетеру харить или на койке гнить — ты бы что выбрал?

Публий. Гетеру, понятно.

Туллий. Ага, вот видишь! Для тебя тут есть разница. А разницы нет. Дни идут! Все дело в том, что дни идут. Чем бы ты не занимался, ты стоишь на месте, а дни идут. Главное — это Время.

.....

Туллий. Истинный римлянин не ищет разнообразия. Истинному римлянину — все равно. Истинный римлянин единства жаждет. Так что, меню разное — это даже лажа. Меню должно быть одинаковое. Как и дни. Как и само время...

.....

Публий. Но преступление вне контекста — не преступление. Потому что только мотив — или наказание — и делают его преступлением.

Туллий. Его — кого?

Публий. Ну, это... поступок. Действие. Потому что все на свете определяется тем, что до, и тем, что после. Без до и после событие не событие...

Туллий. <...> Варвар; тупой и бессмысленный варвар. Потому что событие без до и после есть время. В чистом виде. Отрезок времени. Часть — но Времени. То, что лишено причины и следствия.

.....

Туллий. Сюжет всегда возникает независимо от автора. Больше того — независимо от действующих лиц. От актера. От публики. Потому что подлинная аудитория — не они. Не партер и не галерка. Они тоже действующие лица. Верней. Бездействующие. У нас один зритель — Время. Так что — пофехтуем.

Публий. Ну, от этого зрителя аллодисментов хрен дождешься. Даже если выигрешь. Даже если проиграешь. Гарде.

Туллий. Потому что выигрыш — мелодрама и проигрыш — мелодрама. Побег-мелодрама, самоубийство — тоже. Время, Публий, большой стилист...

Публий. Что же не мелодрама?

Туллий. А вот -фехтование. Вот это движение — взад-вперед по сцене. Наподобие маятника. Все, что тона не повышает. <...> Это и есть искусство... Все, что не жиз-

ни подражает, а тик-так делает... Все, что монотонно... и петухом не кричит... Чем монотонней, тем больше на правду похоже.

В «Развивая Платона» Бродский подчеркивает монотонность времени еще и гидравлическим образом — в отличие от воды, Время течет горизонтально. Время не знает ярких красок, время серого цвета. Главный герой «Мрамора», выбирая тогу, разъясняет: «Серая лучше. Больше на Время похоже. Оно же, Публий, серого цвета... как небо на Севере...или, там, волны...»

Но как и пространство, Время — пустота не нейтральная, а убивающая, и эта ее функция выражена у Времени куда явственнее, чем у пространства. В этом пункте тождественность человека и Времени многое объясняет. Чистое время, то, что можно достичь лишь вне человеческой жизни, — это истинная природа человека, и то, что при жизни ощущается как течение времени, есть, во-первых, то же самое как умирание, а во-вторых — не что иное, как возврат в исходное состояние, соскальзывание к чистому времени, если угодно, даже тяга к нему. Ощущение человеком течения времени — это также и ощущение им своей тяги к смерти, ощущение тяги всякой вещи и всякого тела утратить форму и стать частью Времени — Доначальной и Послеко-нечной среды-без-свойств.

Из всех функций и качеств времени наиболее понятна и очевидна для Бродского была функция уничтожения. О времени как убийце и разрушителе поэт написал много, со вкусом и знанием дела. В «Fin de siècle» об этом говорится ностальгически, в аспекте смены культурно-бытовых эпох:

Мир больше не тот, что был
прежде, когда в нем царили страх, абажур, фокстрот,
кушетка и комбинация, соль острот.
Кто думал, что их сотрет,
как резинкой с бумаги усилья карандаша
время? Никто, ни одна душа.
Однако время, шуруша,
сделало именно это.

Стихотворение «Строфы» повторяют тот же ход мысли почти дословно, но с добавлением антропологических мотивов, здесь уже в фокус попадает судьба человека, его психологические черты и воспоминания:

Все, что мы звали личным,
Что копили греша,
Время, считая лишним,
Как прибой с гольша,
Стачивает то лаской,
То посредством резца —
Чтобы кончить цикладской
Вещью без черт лица.

Философское «Сидя в тени» фиксируют ту же мысль с помощью философской терминологии:

В этом и есть, видать,
роль материи во

времени — передать
все во власть ничего...

«Конец прекрасной эпохи» провозглашает лаконичную формулу в одном трехсловном предложении: Время создано смертью. «1972 год» развертывает перед нами энтомологическую метафору, подчеркивающую антагонизм времени и памяти:

Жужжащее как насекомое время,
наконец, нашло искомое
Лакомство в твердом моем затылке.

Зато «Эклога 4-я (зимняя)» дает нам целое семейство метафор метеорологических, в которых время оказывается сестрой холода:

Там, где роятся сны, за пределами зренья,
Время, упавшее сильно ниже
нуля, обжигает ваш мозг, как пальчик
шалуна из русского стихотворения...

Жизнь моя затянулась. Холод похож на холод,
Время — на время. Единственная преграда —
теплое тело...

В феврале, чем позднее, тем меньше ртути.
Т. е. чем больше времени, тем холоднее.

Наконец, сатирическое «Представление» выражается резко и чуть ли не с блатными интонациями:

Это — время тихой сапой
убивает маму с папой.

Конечно, пространство также убивает, «вытесняя» тела и вещи, но действие время отличается своей безотказностью, а также — своим демократизмом. В «Римских элегиях» перед тем, как указать, что тело обратно пространству, Бродский указывает на то, что сама грандиозность пространства по сравнению с человеком внушает некоторые надежды.

Оттого мы и счастливы, что мы ничтожны. Дали
выси и проч. брезгают гладью кожи.

Время этой брезгливостью не обладает.

Но времени себя не жалко
на нас растрчивать. Скажи спасибо,
что — не спесиво...

(Муха)

Время как посмертье

Но время не просто убивает и разрушает. Время есть истинная природа посмертного существования: умерев, человек сливается с чистым временем, но Время — и есть причина смерти, время убивает, а значит — делаем логический вывод из двух посылок: после смерти продолжается что-то убийственное. Потому на поэта иногда и нападает сомнение — не умер ли он уже — что смерть вовсе не обязана избавлять от страданий. Ожидающая после смерти пустота, о чем будет сказано ниже, хуже ада, и соответственно:

...сильная боль, на этом убив, на том
продолжается свете.

(Квинтет)

Соответственно, самое точное описание мира при жизни человека можно сделать — как сказано в «Послании к стихам» — «сжимая пространство до образа мест, / где я пресмыкался от боли».

Для Бродского Время было вовсе не просто «формой существования», но, скорее, его подосновой, его средой и демиургом, но — что парадоксально — средой и демиургом, существованию враждебными. Тут момент несогласия поэта с биологией, утверждающей, что живые организмы существуют только в приспособленной для их жизни среде. Что противостоит враждебности среды — так это память, сила, обратная Времени по вектору, хотя и уступающая ему по мощи. Поэтому — вот квинт-эссенция нового дарвинизма:

Эволюция не приспособление вида к незнакомой среде,
а победа воспоминаний
над действительностью.

(Элегия)

Итак, человек существует во враждебной среде, в среде, его убивающей, и по сравнению с враждебностью времени никакие иные неблагоприятные обстоятельства значения не имеют. Правда, заметим нюанс: если доступные наивному взгляду причины смерти несут в себе момент агрессии, поражения плоти, то Время убивает именно своим равнодушием. Время — подоснова мира, но оно не нуждается в человеке, в его сердцевине нет следов человеческой жизни, и поскольку все в конечном итоге сводится к времени, то, значит, все сводится к состоянию, где нет человека, а человек «сводится» ходом времени к небытию. И это — единственная истинная причина смерти. Из «4-й эклоги»:

Вас убивает на внеземной орбите
отнюдь не отсутствие кислорода,
но избыток Времени в чистом, то есть
без примеси вашей жизни виде.

В скобках заметим: так же враждебно к человеческому существованию и чистое пространство:

Да и что, вообще, есть пространство, если
не отсутствие в каждой точки тела?

(К Урании)

Пространство вытесняет вещи и тела, время же вытесняет самого человека вместе с его личностью и — что особенно важно — памятью.

Все опасности человеческой жизни — лишь формы, через которые проявляется убивающее действие времени, это, если так можно выразиться, «обстоятельства времени». Поэтому так бессмысленно убийство: человек пытается совершить работу времени, которое последнее совершит в любом случае и которую, с другой стороны, он не мог бы совершить, если бы время — одновременно — не убивало тоже — то есть, разумеется, не тоже, а по преимуществу.

Убийство — наивная форма смерти
тавтология, ария попугая.

(Стихи о зимней кампании 1980-го года)

Неизбежность всеобщего перехода в небытие оправдывает жестокости тиранов и обесмысливает подвиги тираноборцев. Именно так — логически и пессимистически — Бродский истолковывает миф о Тесее и самую драматическую часть этого мифа — об утрате Тесеем своей невесты Ариадны после убийства Минотавра. Утраченная награда должна была показать бессмысленность и тавтологичность подвига-убийства.

Долг смертных — ополчаться на чудовищ.
Но кто сказал, что чудовища бессмертны?
И, дабы не могли мы возомнить
Себя отличными от побежденных,
Бог отнимает всякую награду,
Тайком от глаз ликующей толпы,
И нам велит молчать. И мы уходим.

(К Ликомеду, на Скирос)

Разумеется, убийство несколько передвигает дату смерти — убийство ускоряет время, о чем читаем в стихотворении «Бюст Тиберия» — стихотворении, призванном как раз оправдать жестокости императора или, во всяком случае, провозгласить их неподсудность суду потомков, что для в целом склонного к тираноборству поэта несколько нехарактерно. Но секрет в том, что жестокий убийца — лишь подмастерье Времени.

Вообще — не есть ли
жестокость только ускоренье общей
судьбы вещей? Свободного паденья
простого тела в вакууме? В нем
всегда оказываешься в момент паденья.

Замечателен этот «вакуум». Согласно учебникам физики, в момент падения тела оказываются вовсе не в вакууме, а в состоянии невесомости. И невесомость, и вакуум — словечки из мира космических полетов, они легко ассоциируются друг с другом, поскольку «там», в космосе, «на внеземных орбитах» (где убивает «избыток Времени») — там есть и невесомость, там и вакуум. Лукавая замена двух ассоциирующихся слов произведена именно для того, чтобы ввести опять тень Хроноса. Разумеется вакуум здесь — лишь очередной псевдоним божества с косой, и псевдоним, опять же, несчастный, ведь вакуум — пустота, а пустота — единственное определенное свойство вре-

мени. Впрочем, здесь, как и в случае с пространством, пустота имеет не физический, а экзистенциальный смысл — пустота — значит, там нет и не может быть человека.

И еще о метафорах, связанных с физикой. Смерть, по Бродскому, выявляет эйнштейнскую связь времени и пространства. По Эйнштейну, вещь сокращает свою пространственную протяженность и увеличивает протяженность временную при скоростях, близких к световой, — и недаром в «Бюсте Тиберия» поэт объясняет, что жестокость лишь ускоряет всеобщую судьбу вещей. Но в отличие от оптимиста-Эйнштейна Бродский не считал, что это такое уж сильное ускорение.

А дело все было в тюремном опыте поэта. Как вспоминал он потом в «Меньше, чем единица», тогда в результате советских репрессий он понял великую формулу тюрьмы: недостаток пространства, уравновешенный избытком времени. Весь «Мрамор» посвящен изучению этой формулы. В «Мраморе» герой говорит о башне-тюрьме: «Она помещение до минимума сводит. То есть как бы тебя во Время выталкивает. В чистое время, километрами не засранное; в хронос... Ибо отсутствие пространства есть присутствие времени. Для тебя это — камера, узилище: потому что ты — варвар. Варвару всегда Лебенсраум подай... мослами чтоб шевелить... пыль подымать... А для римлянина это — орудие познания Времени».

В конечном итоге выясняется что башня-тюрьма — метафора человеческого удела, человек заперт в пространстве и во времени, единственное, что он может — это избавиться от пространства и перетечь, оставить себе лишь одну координату, но зато слиться с ней радикально. То есть хотя тюрьма и оказывается не тюрьмой, но от этого она не становится менее печальной.

Не через Эйнштейна, а через опыт тюрьмы и через опыт ожидания и предчувствия смерти поэт открыл неевклидову геометрию и нелклассическую физику. Главный постулат новой физики прост: по мере того, как человек или вещь умирают, по мере того, как истаивает их физическое присутствие в пространстве, они переходят в чистое время. «...Не знал Эвклид, что, сходя на конус, / вещь обретает не ноль, но Хронос» («Я всегда твердил, что судьба — игра»). Развертывание этой геометрической (или, вернее, топологической) теоремы находим в «Колыбельной трескового мыса»:

Местность, где я нахожусь, есть пик
Как бы горы. Дальше — воздух, Хронос.
Сохрани эту речь; ибо рай — тупик.
Мыс, вдающийся в море. Конус
Нос железного корабля.
Но не крикнуть «Земля».

Ниже в этой же поэме наконец откровенно уточняется, что мыс и конус, который переходит в Хронос, как в море, — это сам человек с его обреченностью: «Человек есть конец самого себя и вдается во время». Ну а самую краткую и точную формулировку этого узла обретаем опять же из «Мрамора»: «Где пространство кончается, и сам Временем становишься».

Время как религия

Если с Эйнштейном Бродский отчасти сходен по взглядам, то с Платином и неоплатонизмом поэт не согласен категорически. Плотин учил, что Единое, «нисходя» и «эманируя», порождает ум, который уже обладает сознанием, но еще не знает Времени, находится выше Времени, в вечности. Для Бродского превосходство ума над Временем — абсурд, все мысли и сам ум остаются рано или поздно в прошлом. Завер-

шающий афоризм «Мрамора»: «Человек одинок, как мысль, которая забывается». Даже и та самая вечность — она лишь момент времени, эссе «Об одном стихотворении» устанавливает недвусмысленную метафизическую иерархию: вечность является «лишь толикой времени, а не — как это принято думать — наоборот».

Христианская философия заимствовала из неоплатонизма учение о вечности и провозгласила, что Бог находится вне времени, в Вечности. Можно ли сказать, что для Бродского Время выше Бога? Практически — да, во всяком случае, поэт был слишком занят действительно могущественными божествами, чтобы придавать излишне большое значение Богу христианства и иудаизма. Здесь позиция поэта имеет структурное сходство с некоторыми версиями буддизма, который часто признает богов, доставшихся ему от языческих религий, но ставит выше их свои собственные реалии: нирвану, Будду, Путь, которые призваны вывести человека из этого мира вместе с его ложными богами (но боги эти не более ложны, чем сам мир). То есть Боги — это не более и не менее как властные инстанции этого иллюзорного мира. Так же и древние греки ставили судьбу выше олимпийских богов. Во всяком случае, из «Стихов на смерть Элиота» можно понять, что когда человек умирает, он попадает из-под Власти Бога под власть только времени:

Уже не бог, а только Время, Время
Зовет его...

Во многих своих произведениях Бродский подчеркивает свое христианство, однако его отношения с Богом в его творчестве почти не разработаны, а вот отношения со временем описаны подробно и исключительно минорно. В раннем стихотворении «Бессмертия у смерти не прошу...» поэт пытается до него докричаться:

Да. Времени о собственной судьбе
Кричу все громче голосом печальным.
Да, говорю о времени себе,
Но время мне отвечает молчаньем.
(«Бессмертия у смерти не прошу»)

Это очень знакомая и явно заимствованная из религиозной сферы ситуация — когда человек пытается докричаться до некоей высшей силы, но та в ответ лишь молчит. Время здесь явно встало на место Бога, и религию Бродского можно назвать хронолатрией. Главное, однако, в том, что это молчание высшей силы связано с человеческой смертностью (и с неизвестностью посмертной судьбы, безответностью вопроса о смерти), а следующий ход мысли — что это молчание высших сил и само по себе убивает, приводит к смерти.

Пусть время обо мне молчит.
Пускай легко рыдает ветер резкий
И над моей могилой еврейской
Младая жизнь настойчиво кричит.

Так в стране двоеверия — Японии — почитающий национальные божества синтоизм обслуживает жизнь человека, а верящий в нирвану-небытие-буддизм — его смерть.

Хотя, конечно, Бог, стоящий неизмеримо выше человека, имеет некое особо интимное отношение к мировым пустотам, и поэтому причастность к пустоте равносильна богопознанию:

И по комнате, будто шаман, кружа,
Я наматываю, как клубок,
На себя пустоту ее, чтоб душа
Знала что-то, что знает Бог.

(«Как давно я топчу, видно по каблuku...»)

В рождественских стихах 1971 года этот сорт богопознания достигает почти церковной торжественности. Радостное событие, преддверие Рождества даже удаляет из тона нотки обычной печали, и поэт провозглашает как некий визионер:

Пустота. Но при мысли о ней
Видишь как бы свет ниоткуда.

Но каково место Бога (не Христа, а демиурга, небесного Царя) в метафизике Бродского? В ранних стихах Бог еще играет роль устроителя и организатора судьбы, и в этом своем качестве он постоянно напоминает человеку о бренности и скорбности его юдоли. В этой ипостаси Бог имеет связь с божествами античности.

И дабы не могли мы возомнить
Себя отличными от побежденных,
Бог отнимает всякую награду,
Тайком от глаз ликующей толпы,
И нам велит молчать. И мы уходим.

(К Ликомеду, на Скирос)

Позже, по мере того, как философия Времени приобрела в мировоззрении Бродского все более отчетливые черты, Бог упоминается все реже. Собственно Бог — это тот, кто выживает, несмотря на Время, поэтому его время — вечность, и то, что для Бога вечность, для человека — умирание.

Ибо вечность — богам,
Бренность — удел быков,
Богово станет нам
Сумерками Богов.

(Стихи под эпитафией)

Время и звук

Время (в отличие от всего остального) существует и до и после смерти, но после его состояние более естественно и близко изначальной сути. В чем разница между состоянием времени до и после? Вероятно, важнейшее отличие — отсутствие слова и звука. Единственными достойными внимания реалиями при жизни поэт считал язык и словесность, поэтому неудивительно, что в важнейший для него аспект смерти оказывается их смолкание. Об этой стороне смерти написано в «Сретенье», где кончина святого Симеона отражена с добросовестностью исследователя, допрашивавшего побывавших в состоянии клинической смерти:

Он шел умирать.
 И не в уличный гул
 Он, дверь отворивши руками, шагнул,
 Но в глухонемые владения смерти.
 Он шел по пространству, лишенному тверди,
 Он слышал, что время утратило звук.

Звук для времени «до» — это то же самое, что твердь для живого пространства, то есть для пространства, еще не ставшего чистым пространством, а раздробленного на тела и вещи. Дело все в том, что Время есть мясо немой вселенной (*Эклога 4-я (зимняя)*).

Но заметим — не всякой вселенной, но немой, для нас, в прижизненной суете. Мир наполнен звуками, но в этой вселенной есть истинная — немая, и время — ее мясо. В «Сретенье» владения смерти противопоставляются не традиционному солнечному свету, а уличному гулу, их отличительная черта — глухонмота. Однако это глухонмота времени, а не умирающего, ведь Симеон слышал, что время утратило звук! Чем ближе к смерти — тем более ощущаешь дыхание великого молчания, это не глухота, а особая способность услышать немому сквозь уличный гул. «...Старение есть отрастание органа / слуха, рассчитанного на молчание» (1972 год). В соответствии с этим звуки есть естественнейшая ширма, с помощью которой можно временно загородиться от надвигающегося. Поскольку после черты время утрачивает звук, то

Время жизни, стремясь отделиться от времени смерти,
 Обращается к звуку.
(*Bagatelle*)

Да и у пространства тоже часто можно заметить такое свойство, как глуховатость, о чем сказано в «Зимней почте»:

И голос мой, на тысячной версте
 Столкнувшийся с твоим непостоянством,
 Весьма приобретает в глухоте
 По форме, совпадающей с пространством.

Впрочем, удивляться здесь нечему, у мировых пустот нет никаких отличительных свойств и подробностей, а значит, в них нет и звука. Поэтому вполне логично выглядит мотив антагонизма времени и голоса:

Голос
 представляет собой борьбу глагола с
 наставшим временем.

(*В Англии. Сохо*)

Впрочем, дело еще в том, что до смерти время хоть и молчит, но оно не совсем беззвучно — оно жужжит, тикает. В стихотворении «1972 год» время называется «жужжащим, как насекомое», а одно очень интересное стихотворение, посвященное умиранию и предсмертному состоянию, называется «Муха», и в нем навязчиво повторяется тема мушиного жужжания. Наконец, в «Колыбельной трескового мыса» ход минут сравнивается с некими фантастическими рыбами тресками, которые ночью идут по дороге одна за одной и все по очереди стучатся в дверь:

И всю ночь идут они косяком,
Но живущий около океана знает, как спать,
приглушив в ушах
мерный тресковый шаг.

(А вынесенный в заголовок тресковый мыс — это человек, который, как мыс, вдается во время.)

И еще отличие. Время не только слышно, но и видно. Ход времени ассоциируется с оседающей пылью. В «Торсе» пыль называется «загаром эпох», а в «Натюрморте» поэт выражается еще радикальнее и онтологичнее: пыль — это плоть и кровь времени. В одном явно сновидческом стихотворении пыль сравнивается с «жиром пустоты», и, глядя на покрывающий вещи слой пыли, поэт пророчит:

И мне нравилось это лучше, чем отчий дом,
потому что так будет везде потом.
(«В этой комнате пахло тряпьем и сырой водой...»)

Время и вещи

Однако и для времени есть недоступные регионы. От вещей остаются их твердые остовы, и сегодня мы можем любоваться даже скелетами динозавров. Поэтому в одном стихотворении («Теперь, зная многое о моей жизни...») поэт бросает, что годы пожирают «наше мясо», но щадят кость. Кость, твердые материалы — это чуть ли не поражение времени.

Только мышь понимает прелести пустыря —
Ражавого рельса, выдернутого штыря —
Проводов, не способных взять выше сиплого до-диеза,
Поражения времени перед лицом железа.
(В Англии. Северный Кенсингтон)

Но человек, хоть он, по Марксу, и «остов времени», к этим твердым вещам не относится.

В «Римских элегиях» Бродский роняет загадочную фразу: «Время варварским взглядом обводит форум». Что это за варварский взгляд? Ответ очевиден, расшифровка кроется, наверное, в самом знаменитом из «римских» стихотворений Бродского. В «Письме к римскому другу» «старый раб» бросает: «Мы, оглядываясь, видим лишь руины». Поэт комментирует эту фразу голосом Плиния: «Взгляд, конечно, очень варварский, но верный». Становится ясно: варварский взгляд верный — это значит «время, оглядываясь, видит лишь руины». Опыт кочевников во времени — что все проходит. Подобно опустошительному завоеванию, тем же монгольским кочевникам время оставляет после себя лишь развалины. Римский форум теперь — исторические руины. Что такое развалины?

Развалины есть праздник кислорода
И времени...
(Открытки из города К.)

С точки зрения разрушения время родственно кислороду. Развалины отличаются от прочих вещей тем, что наглядно показывают на себе работу их обоих.

Тем не менее развалины и вообще вещи переживают человека. И некоторое спасение от времени видится в превращении тела в вещь. Не то чтобы вещи казались бессмертными, но ведь суть в смерти в отношении к ней, а у вещей этого отношения нет. У них нет ни страха смерти, ни особого отношения ко Времени.

Вот оно — то, о чем глаголаю:
о превращении тела в голую
вещь! Ни горе не гляжу, ни долу я,
но в пустоту — чем ее ни осветли.
Это и к лучшему. Чувство ужаса
Вещи не свойственно. Так что лужица
Подле вещи не обнаружится,
Даже если вещица при смерти.

(1972 год)

У вещи также нет внятного человеку антагонизма к пространству, поскольку мир вещи ограничен ею самой, вещь — сама себе пространство.

Вещь не стоит и не
Двигается. Это — бред.
Вещь есть пространство, вне
Коего вещи нет.

(Натюрморт)

Наконец, у вещи нет индивидуальности. А это замечательное качество позволяет вещам обрести бессмертие через механизм замены старых вещей на новые; сочинив длинную строфу о бессмертии стула, Бродский завершает ее так:

Расшатав, он заменится другим,
и разницы не обнаружит глаз.
Затем, что — голос вещь, а не зловец —
материя конечна. Но не вещь.

Все эти высказывания Бродского о свойствах вещей замечательно резонируют с одним пассажем из книги Сьюзен Лангер «Философия в новом ключе»: «Одно из моих самых ранних воспоминаний заключается в том, что стулья и столы всегда имеют один и тот же вид, но не таким образом, как люди, и что одинаковость их внешнего вида внушала мне определенный страх. Они символизировали определенное настроение; даже маленьким ребенком я не думала, чтобы они испытывали его (если бы кто-нибудь задал такой глупый вопрос). Там был просто определенный вид достоинства, безразличия или угрозы. Они продолжали передавать такое молчаливое послание независимо от того, что вы с ними делали». В этом и заключается задача по достижению бессмертия — продолжать передавать послание независимо от того, что с тобой делает время.

Глаз, который не заметит подмену стула, — это, разумеется, взгляд внешнего наблюдателя, а не самого стула. Стул внутри себя индифферентен к своему существованию, и в этом его сила. Однако чтобы существовать, ему все же нужен наблюдатель:

Пространство, которому кажется, ничего
не нужно, на самом деле нуждается сильно во
взгляде со стороны, в критерии пустоты.

(Назидание)

Но наблюдатель, в отличие от наблюдаемых вещей и наблюдаемого пространства, смертен. Ибо у смерти всегда свидетель — он же и жертва (*Памяти Т. Б.*).

Так или иначе, если, согласно нашим житейским представлениям, что осмысленны лишь те дела и занятия, которые имеют хотя бы какую-то надежду на успех, то в этой жизни все бессмысленно, поскольку все кончается смертью. Поэтому, как отмечается в «Натюрморте», говорить надо

О вещах, а не о
людях. Они умрут.
Все. Я тоже умру.
Это бесплодный труд.
Как писать на ветру.

Но как смертному человеку стать бессмертной вещью? Основной, известный Бродскому рецепт этого — превращение в памятник, в статую. О запечатлевании во мраморе с некоторой долей мечты говорится в стихотворениях «Торс», а в бронзе — в стихотворении «Подсвечник». Заголовок пьесы «Мрамор» говорит сам за себя, и в пьесе этой содержится настоящий гимн мрамору как материалу, превосходящему время — и доступному лишь поэтам-классикам. Здесь тема превращения в вещи смыкается с другим, истинным рецептом бессмертия — бессмертия через сказанное слово, которое единственное не подвластно времени:

Вычитая из меньшего — большего,
Из человека — Время,
Получаешь в остатке слова.

Если Шопенгауэр видел спасение от мирового ужаса в созерцании, то Бродский в языке, в словах. И всех своих предшественников-поэтов Бродский видит соучастниками этой философии. Вот Цветаева в стихотворении «Новогоднее» пишет о постижении того, что нет ни жизни, ни смерти, а есть нечто «третье, новое». Бродский, разбирая это стихотворение, утверждает, что это «третье» — тождество Языка и Времени. Здесь за спиной великого поэта возникает тень Бертрана Рассела, ехидно цитирующего свою «Философию»: «Наша уверенность в языке происходит из-за того, что он имеет такую же структуру, как и физический мир, следовательно, может выражать эту структуру. Но если взять мир, который не является физическим или не находится в пространстве-времени, он сможет обладать такой структурой, которую мы никогда не сможем выразить или познать...» Но Бродский полагает себя неуязвимым для такой критики — для него язык тождествен пространству-времени, а такая малость, как мир, находится где-то внутри, в рамках этих пустотелых божеств.