

Комментарии к стихотворению Иосифа Бродского «Архитектура» Александра Раппапорта, Константина Лидина, Елены Багиной.

Стихотворение Иосифа Бродского «Архитектура» заслуживает, чтобы его изучали во всех архитектурных вузах и будущие архитекторы заучивали его наизусть, а теоретики архитектуры размышляли над проблемами, затронутыми поэтом. Это стихотворение – квинтэссенция современной теоретической мысли об архитектуре. В нем поднимаются темы времени и памяти, пространства, места и субстанции, затрагивается проблема идеальных геометрических фигур в архитектуре и динамики архитектурных форм. Архитектурные произведения – «шаг за чертеж» – связь времен, которая не должна разрываться. Купола архитектурных шедевров – спасительный парашют цивилизации.

Александр Раппапорт, Константин Лидин и Елена Багина прокомментировали каждую строчку короткого, но необыкновенно емкого по смыслу возвышенно-иронического творения Иосифа Бродского. В этих комментариях есть совпадения, есть различия. С утверждениями авторов можно соглашаться или спорить, но любой конструктивный разговор о месте и смысле архитектуры в современном мире, о судьбе профессии нужен и важен. Сосредоточенность современного архитектуроведения на проблемах истории архитектуры и боязнь (или нежелание ввиду крайней сложности и противоречивости современной ситуации в профессии) разбираться в непростых проблемах сегодняшнего дня архитектуры симптоматичны. Где только ни искала архитектурная теория в конце XX века лекарство от бесплодия – в математике, семиотике, социологии, языкознании, – вотще, как сказал бы поэт XIX века. В начале XXI века она на распутье. Не хотелось бы констатировать смерть архитектуры, ведь ее проигрыш означает, по Бродскому, конец цивилизации. Будем надеяться, что будущее у архитектуры есть и она останется «вещью из камня», самого прочного материала на Земле.

Ключевые слова: комментарии, Иосиф Бродский, современная проблематика архитектурной теории, время, память, место, субстанция, геометрия, беспредметность, камень.

Комментарии к стихотворению Иосифа Бродского «Архитектура» / Comments on the Poem “Architecture” by Joseph Brodsky

Архитектура

Евгению Рейну

Архитектура, мать развалин,
завидующая облакам,
чей пасмурный кочан разварен,
по чьим лугам
гуляет то бомбардировщик,
то, более неуязвим
для взоров – соглядатай общих
дел – серафим,
лишь ты одна, архитектура,
избранница, невеста, перл
пространства, чья губа не дура,
как Тассо пел,
безмерную являя храбрость,
которую нам не постичь,
оправдываешь местность, адрес,
рябой кирпич.
Ты, в сущности, то, с чем природа
не справилась. Зане она
не смеет ожидать приплода
от валуна,
стараясь прекратить исканья,
отделиться от суеты.
Но будущее – вещь из камня,
и это – ты.
Ты – вакуума императрица.
Граненостью твоих корост
в руке твоей кристалл искрится,
идуший в рост
стремительнее Эвереста;
облещись в пирамиду, в куб,
так точится идеей места
на Хронос куб.
Рожденная в воображеньи,
которое переживешь,
ты – следующее движенье,
шаг за чертеж
естественности, рослых хижин,
преследующих свой чердак,
– в ту сторону, откуда слышен
один тик-так.

Вздыхая о своих пенатах
в растительных мотивах, etc.,
ты более для сверхпернатых
существ насест,
не столько заигравшись в кукол,
как думая, что вознесут,
расчетливо раскрыв свой купол
как парашют.
Шум Времени, известно, нечем
парировать. Но, в свой черед,
нужда его в вещах сильнее, чем
наоборот:
как в обществе или в жилище.
Для Времени твой храм, твой хлам
родней чем собеседник тыщи
подобных нам.
Что может быть красноречивей,
чем неодоушвленность? Лишь
само небытие, чьей нивой
ты мозг пылишь
не столько циферблатам, сколько
галактике самой, про связь
догадываясь и на роль осколка
туда просясь.
Ты, грубо выражаясь, сыто
посматривая на простертых ниц,
просеивая нас сквозь сито
жил. единиц,
заигрываешь с тем светом,
взяв формы у него взаимы,
чтоб поняли мы, с чем на этом
столкнулись мы.
К бесплотному с абстрактным
зависть
и их к тебе наоборот,
твоя, архитектура, завязь,
но также плод.
И жели в иносфере
действительно одни нули,
твой проигрыш, по крайней мере,
конец земли.

Иосиф Бродский

Стихотворение Бродского заслуживает комментария и, может быть, нуждается в нем для тех любителей поэзии, которые к архитектуре относятся не столь трепетно и озабоченно. Оно, на мой взгляд, могло бы быть квинтэссенцией современной теоретической мысли об архитектуре и заслуживает почетного места во всей архитектуроведческой литературе. Само по себе стихотворение короткое – конечно, оно в тысячи раз короче архитектурных теорий – и длинное, так как желание вникнуть в его смысл и одновременно сохранить его лирический порыв затруднено его относительной длиной.

Не претендуя на полноту или окончательность моих интерпретаций, попробую предпринять этот труд, рассматривая стихотворение последовательно по строчкам и строфам.

Архитектура – мать развалин...

В этих трех словах мы видим отсылку к популярной в эстетике архитектуры теме руин, но слово «мать» звучит несколько неожиданно. Конечно, все руины рождены архитектурным сооружением, развалившимся со временем, но если видеть в архитектуре не сооружение, а принцип, претендующий на темпоральную устойчивость и трансцендентность – то здесь можно прочитать и иное – трагедию матери, теряющей своих детей в неотвратимом потоке времени. Тема времени, таким образом, задана с первых слов и сопряжена с темой материнства как своего

рода оппозиции патриархальной традиции Творения.

Если обратить внимание на посвящение стихотворения Евгению Рейну, то нельзя не вспомнить, что одно из ранних стихотворений Бродского – «Рождественский романс», тоже посвящено Рейну. В нём тема Рождества, рождения звучит еще как чистая отсылка к христианству и петербургской молодости обоих поэтов, тому ныне призрачному времени, когда были живы не только родители поэта, но и сильна была советская власть, еще не успевшая сослать поэта за «тунеядство». Тому времени, когда ещё не состоялся суд, в котором парадоксальным образом выяснилось, что Бродский виновен, прежде всего, в «недостаточном» для нормальной жизни заработке. Он же оправдывался тем, что, живя в семье, не голодал.

А начинается это стихотворение как раз с архитектуры – с Александровского сада. (Петербургского Александровского сада, того, что рядом с Адмиралтейством).

*Плывет в тоске необъяснимой
среди кирпичного насада
ночной кораблик негасимый
из Александровского сада...*

Это как бы заставляет нас взглянуть вверх, на шпиль с корабликом, что резонирует со второй строчкой: «завидующая облакам». Тут, конечно, и лермонтовские тучки, не знавшие паспортных режимов и свободно облетающие мир, и точность тучек, их своего рода жирность, противостоящая относи-

The poem "Architecture" by Joseph Brodsky was commented on by Alexander Rappaport, Konstantin Lidin and Elena Bagina. The poem deserves to be studied at all architectural schools and to be learnt by heart by future architects; and the problems touched upon in this poem deserve to be thought about by architectural theorists. This poem is a quintessence of the contemporary theoretical thought about architecture. It raises such themes as time and memory, space, place and substance. It also speaks about ideal geometric shapes in architecture and dynamics of architectural forms. Architectural works are "a step beyond the drawing", an unbreakable link of times. The domes of architectural masterpieces form a safety parachute of our civilization.

Alexander Rappaport, Konstantin Lidin and Elena Bagina made a comment on each line of this short but remarkably concise, lofty and ironical work by Joseph Brodsky. These comments partially coincide and partially differ. You may either agree or argue with the authors' opinion. But any meaningful talk about the place and the role of architecture and architectural profession in the present-day world is of importance. It is symptomatic that the modern architectural studies are focused on the history of architecture, being afraid (or unwilling due to a complex and controversial situation in today's profession) to deal with urgent and difficult problems. Wherever the architectural theory of the late 20th century looked for fertility drugs, be it in mathematics, semiotics, sociology, linguistics, it was in vain. In the early 21st century it came to the crossroads. It is no good to verify the death of architecture, because it would mean, according to Brodsky, the end of civilization. Let's believe that architecture has its future and that it will remain "a thing of stone", the strongest material on Earth.

Keywords: comments; Joseph Brodsky; contemporary problematics of architectural theory; time; memory; place; substance; geometry; objectlessness; stone.



^ Иосиф Бродский.
Скульптор Сергей Астапов

тельной худобе строений, особенно подчеркнутой в питерских шпилях.

Чей пасмурный кочан разварен...

Слова «пасмурный кочан», с одной стороны, ловко сопрягают погоду и метеорологию с рассыпанной формой туч и облаков (кучевых, возможно, и напомнимых кочан). Одновременно эти слова напоминают о сугубо скромной диете, которую символизирует уже не тугой кочан капусты с его скорее белой, чем зеленой листвой, а разваренные сероватые листья капусты в постных щах. (На суде Бродский объяснял строгой советской судье, что питаться можно и скромными постными щами.) Эта аллюзию схвачена в одном слове: «разварен»

Рифма «развалин – разварен» в данном случае мгновенно соединяет изъеденное временем сооружение, безболезненно распадающееся в туманных скоплениях в атмосфере. Зависть тут связывает недоступность движения для архитектуры и свободный полет туч (как и мысли), а, с другой стороны, с даровой целицей для глаз, которая радует человека, быть может, даже больше, чем умело нарисованный контур здания.

...по чьим лугам...

Луга в данном случае небесные. Они принадлежат тучкам (облакам), которые могут ассоциироваться с гуляющими коровами. Говядина же – источник постной пищи, что усиливает ассоциацию с разваренной капустой.

...гуляет то бомбардировщик...

Бомбардировщик, невно поминавшийся Бродским и в другом стихотворении, где деятельность Ле Корбюзье по своей убойной силе сравнивалась с Люфтваффе, имеет и другой смысл: это место отсылает нас к ленинградской блокаде, убившей голодом тысячи жителей. И тем самым вознесенный к небу взгляд наполняется отнюдь не восхищением атмосферическим пейзажем и «розой» адмиралтейского шпиля, который голодающему может напомнить и вилку, на которой несут кусочек пищи к рту, а страхом очередного налета и, соответственно, смерти, которая и без него подстерегала голодающих жителей каждую минуту, да и продолжала подстерегать уже в объятьях идеологической блокады.

*...то – более неуязвим
для взоров – соглядатая общих
дел – серафим...*

Здесь целая система разнокалиберных символов. В отличие от бомбардировщиков, парящие близ солнца серафимы растворены в сиянии божественной славы. Христианский миф, таким образом, связывает и стихотворение 1962 года «Рождественский романс», и стихотворение «Архитектура».

Но серафим как «соглядатая» возвращает нас к действительности советского города, где ведется неутомимая слежка за всеми, и регистрирует так или иначе понимаемые грехи каждого. Но одновременно Бродский пользуется образом серафима для прямой связи с Пушкиным, который знаменит и своим Пророком, и своим «светла

адмиралтейская игла». Серафим «Пророка» напоминает нам о священной жертве, к которой боги призывают поэта. Бродский понимал необходимость для поэта этой священной жертвы, он её ощущал как долг. Неуязвимость серафима означает и невидимость соглядатаев КГБ, и неуязвимость самой силы, которая, утратив облик военной техники, остается как своего рода нависающая «сверху» беспредметная опасность для человека.

*...лишь ты одна, архитектура,
избранница, невеста, перл
пространства, чья губа не дура, как
Тассо пел...*

Мне не удалось найти строки Тассо, возможно, посвященные Венеции, но тут важны не столько буквальные описания сооружений, сколько то, что само оно отдано пению, как своего рода коммуникативной форме памяти и изливания впечатлений. Бродский тоже вечно пел или ныл свои вирши.

*...безмерную являя храбрость,
которую нам не постичь,
оправдываешь местность, адрес,
рябой кирпич...*

Архитектура здесь как защитница жизни являет безмерную храбрость, непостижимую для созерцателя – в особенности в момент ее мирного присутствия, оправдывающего «местность, адрес, рябой кирпич». Перечислены три существенных параметра архитектурной феноменологии – пространство, место и субстанция – кирпич, который назван «рябым». Само слово «рябой» прямо указывает не на цвет, который для кирпича как

бы излишен, поскольку сам цвет кирпича берется обозначать себя как «кирпичный», а на его фактуру, своего рода пятнистость, шероховатость, траченость временем или пористость, если не мелкий ритм, создаваемый самой кладкой стены.

Здесь архитектура вписывается в мир оборонительной инициативы, противостоящей агрессии бомбардировщиков. Хотя, учитывая судьбу оборонительных сооружений в мире и в Петербурге – и в то же время тюрем – идея оправдания здесь может прочитываться как совершенно новый поворот в интерпретации функционализма. Архитектура отличается не целью и не пользой сооружения, но ее участием в битве, происходящей в пространстве, с его требовательностью к воинам, скитальцам, открытым всем ветрам и опасностям, которые удерживают место в его ограниченном смысле, противопоставленном пространству с его невыносимой беспредельностью.

*...ты, в сущности, то, с чем природа
не справилась. Зане она
не смеет ожидать приплота
от валуна,
стараясь прекратить исканья,
отделиться от суеты.
Но будущее – вещь из камня,
и это – ты.*

Здесь природа – женщина, которая не ждет ребенка от камня, валуна иногда напоминающего фаллос и, возможно, через это сходство в архитектуру попадают менигры архаики. Быть может, беспокойная эротическая жизнь самого поэта наводит его на мысль о суетности

любви к камню. В этой строфе беспредельность пространства незаметно, но уверенно превращается во время, и сущность пространства противопоставляется времени и как способность продолжения рода в потомстве, приплоде. Природа не справляется со временем, время стирает все, что создано и рождено. Она противостоит распаду не через потомство, а через самую субстанцию, поэтому архитектура сама есть символ надежды, то есть будущего – и будущего твердого и надежного, как камень, который прочней всего под небом. И в этом оглушительном приговоре Бродского: «и это ты» – вырывается в звуке несокрушимость. Здесь, на мой взгляд, Бродскому удается задеть сюжет, практически не разработанный в архитектуроведении, – своего рода скрытый параметр субстанции в его родственности звуку. Ибо для поэзии, которая пользуется не камнем и даже не иероглифами, высеченными в нем, сама субстанция звука оказывается сложной проблемой, обнаруживаемой в борьбе устного и письменного слова, текучей и остановленной речи. Текучесть звука, его дыхательная природа в голосе обнаруживает ту же силу ветра, которая крушит и камень – как последний оплот и бастион сопротивления текучести.

*Ты – вакуума императрица.
Граненостью твоих корост
в руке твоей кристалл искрится,
идуший в рост
стремительнее Эвереста,
облекшись в пирамиду, в куб,
так точится идеей места
на Хронос зуб.*

Вакуум – это безвоздушное, бессубстанциальное пространство, в котором, в сущности, либо нет ничего, либо остается лишь свет, а если света нет, то вакуум есть темнота. Здесь Бродский формулирует гипотезу, оправдывающую геометрию совершенных фигур, пифагорейскую заостренность форм, как попытку пространства одолеть время совершенством, которого нет в подвижной стихии. Сравнение с Эверестом может намекать на то, что динамика геометрической формы не зависит от вулканических сил горообразования. Они, в отличие от гор, не приходят к гордости как к итогу, а движимы ею. Возможно, что здесь не рост, а руст, вырастающий на коросте стены. Украшение стены в виде пирамидального руста можно понимать как символическое преодоление ветхости стены её геометрическим совершенством и идеальной непод-

властностью времени (Хроносу).

*Рождённая в воображение,
которое переживешь,
ты – следующе движенье,
шаг за чертеж
естественности, рослых хижин,
преследующих свой чердак, –
в ту сторону, откуда слышен
один тик-так.*

Архитектор умирает, но его чертеж, переживает своего автора, здание же переживает и чертеж. Чертеж есть промежуточная инстанция функций и конструкций, он выходит за рамки естественного в область сверхъестественного – вечности. Здесь идея времени как движения переносится из воображения – в письмо, чертеж, который долговечнее чертежника. В архитектуре возвышение плана от уровня земли к крыше на крыше (чердаке) не останавливается и возносится к вышине, к небу, откуда слышен только голос времени – тиканье часов.

*Вздыхая о своих пенах
в растительных мотивах, etc.,
ты – более для сверхпернатых
существ насест,
не столько заигравшись в кукол,
как думая, что вознесут,
расчетливо раскрыв свой купол
как парашют.*

Еtc рифмуется с «ест» с помощью так называемой визуальной, а не фонетической рифмы. Это прием авангардистской поэзии. Здесь, вероятно, речь о том, что геометрические и растительные мотивы архитектурного декора свойственны архитектуре любой эпохи. Бродский переходит от ветвей гнезда к геометрии архитектурных шпиль как новом месте – насесте для «сверхпернатых» (намек на человеческие и сверхчеловеческие возможности). Серафим как вышедший из ангелов, сохраняя человеческий облик, все же прикрывает его шестью крыльями. Купол в этой строфе одновременно вершина, на которой ангел (Петропавловский шпиль) и упование молящихся на вознесение в подкупольный рай. Бродский скептически уравнивает это со спасением от опасности падения на землю, и потому купол для него – парашют. Опыт воздухоплавания породил опасность падения, от которого спасает парашют. Серафим же следит за грехопадением, и раскрывается архитектурный купол над грешниками, чтобы спасти их от удара. Рослые хижины – высотные здания. Они стремятся вверх, к небу, которое и есть область вечности – Хроноса, Времени.

*Шум Времени, известно, нечем
парировать.
Но, в свой черед,
нужда его в вещах сильнее, чем
наоборот:
как в обществе или в жилище.
для Времени твой храм,
твой хлам
родней как собеседник тыщи
подобных нам.*

«Шум Времени» отсылает к Мандельштаму. Здесь Бродский формулирует идею потребности Времени в Архитектуре как собеседнике, масштаб которого Время мерит иначе. Для времени число индивидов не существенно («тыщи подобных нам») по сравнению с Архитектурой и вещами, которые хранят память надежнее, чем люди. Парадокс же состоит в том, что для времени продукты человеческих рук важнее, чем самим этим продуктам – время. Иными словами, творения рук из камня преодолевают бесконечную силу стихий, разрушающих все. Материальные свидетельства человеческой жизни и деятельности – вещи, храмы и хлам – для времени есть то, в чем живет память, которая умирает с телом смертного.

*Что может быть красноречивей,
чем неодушевленность?
Лишь само небытие, чьей нивой,
ты мозг пылишь
не столько циферблатом, сколько
галактике самой, про связь
догадываясь и на роль осколка
туда просясь.*

Просторечное «пудрить мозг» превращается в мозг, запыленный космической, галактической пылью. Красноречивость неодушевленности – парадокс, возвышающий речь над языком. Метафорика этой строфы ведет к астрофизике времени и утверждает неодушевленность космоса, галактик. Это продукт мышления, которое, преодолевая время как предмет счисления и количества, утверждает его, как автономную сферу выразительности форм и, постигая небытие, как победу над временем, вновь ищет спасения в каменной стихии «осколка», то есть фрагмента, уже не условной исчислимости бесконечности, но жесткого предмета в мире твердости.

*Ты, грубо выражаясь, сыто
посматривая на простертых ниц,
просеивая нас сквозь сито
жил. единиц
заигрываешь с тем светом,
взяв формы у него взаймы,
чтоб поняли мы, с чем на этом
столкнулись мы.*

«Сыто посматривая» – это свод храма глядит на молящихся. Архи-

тектура сыта своей завершенностью, удовлетворенностью целым. Для человека же целое – это год бытия, обездолженность. Жил. единицы – термин конструктивистской архитектуры, которую Бродский не переваривал. «Сито жил. единиц» – это то, сквозь что мы выпадаем из полноты бытия. Своды храма, в отличие от нас, самодовлеют.

Архитектура выступает в мысли Бродского как напоминание об уникальности самой жизни в ее темпоральной недолговечности. Сама жизнь поэта, знавшая множество путешествий: в экспедициях археологов и геологов, ссылке на север, в эмиграции... Его постоянные визиты в Париж, Лондон, Рим и Венецию...

В 1993 году его жизнь подошла к концу, и он, переживавший краткость своего земного пути с юности (порок сердца), и не пытавшийся его продлить (курение, алкоголь), не мог не думать о последнем – возвращении. Возвращение это имело ясный адрес – Санкт-Петербург, смысл которого сводится к течению впадающей в море реки – Невы; в месте, застывшем вопреки всем историческим перипетиям в своих архитектурных памятниках; где в юности он бродил с Женеи Рейно по улицам неподалеку от квартиры Пушкина, курил, шутил, крутил романы, пил и пел, возможно, подражая Тассо, отчего и видел потом в Венеции какое-то особенное место, удобное для последней остановки.

Но особенность устройства его мысли, не столько выражающей, сколько постигающей, и не столько следующей за его передвижениями, сколько исследующей самый феномен бродяжничества, подсказала ему и точное понимание феномена архитектуры как стихии, и противостоящей времени, и впитывающей его.

Архитектура берет взаймы формы у пифагорейской геометрии – у царства вечности и неподвижности, стараясь напомнить смертным, что значит сама жизнь. (Как будет отдан долг, мы знаем: смертью.)

*К бесплотному с абстрактным
зависть
и их к тебе наоборот,
твоя, архитектура, заваясь,
но также плод.
И ежели в ионосфере
действительно одни нули,
твой проигриш, по крайней мере,
конец земли.*

Беспредметность идеального и абстрактного есть бегство от смерти как атрибута жизни.

Взаимная зависть земного и небесного, живого и беспредметного оказывается семенем и плодом архитектуры. И если в космосе, здесь названном «ионосферой»¹, мы имеем физическую пустоту (одни нули), то тщета усилий архитектуры означает и поражение земной

цивилизации, и самой жизни как синонима Земли.

Правда, он уклоняется от категоричности и уточняет: «по крайней мере». Здесь «крайняя мера» – это и всеобщее, недоступное мысли, и граница нашей мысли.

Стихотворение Бродского оказывается подобием иконы. Оно представляет архитектуру как икону, спасительную для слабой человеческой мысли.

**Александр Раппопорт/
Alexander Rappaport**

1. По-гречески слово «ион» означает движение. Понятие и термин «ион» вошёл в 1834 году Майкл Фарадей, который, изучая действие электрического тока на водные растворы кислот, щелочей и солей, предположил, что электропроводность таких растворов обусловлена движением ионов. Нулевая пустота ионосферы все же не кладет предел движению. Бродский написал это стихотворение в 1993 году, уже незадолго до своей кончины.

Комментарии к стихотворению Иосифа Бродского «Архитектура»

Прежде чем приступить к анализу стиха (с должным благоговением), отмечу две особенности авторского стиля Бродского, наиболее важные в данном случае.

Во-первых, для всей группы поэтов – Бродский, Рейн, Лосев, Гандлевский (осмелюсь назвать их поздними шестидесятниками) – характерно чередование высокого и низкого стиля, выпренности (конечно же, нарочитой) и просторечности (не менее ироничной). Как вспоминает Петр Вайль, Иосиф Бродский однажды разъяснял, что есть метафоры восходящие: «Твои глаза как бирюза», а есть нисходящие: «Твои глаза как тормоза». Так вот, в текстах Бродского и поэтов его круга восходящие и нисходящие фигуры речи чередуются в продуманном порядке, придавая этим текстам особую метастилистичность.

Во-вторых, Бродского отличает уникально длинное дыхание стиха. Если представить себе, что стих Бродского надо спеть, то с такой задачей справится разве что Хворостовский. Этот мастер длинного дыхания, кажется, может держать непрерывный звук и минуту, и две – фантастическое впечатление, что в животе у него спрятан компрессор. Так же Бродский держит мысль, которая может длиться и длиться – строками, строфами, чуть ли не страницами...

Чередование выпренного и разговорного заявлено в первых же строках стиха. Первая строчка – обращение в одическом духе, но уже на второй строке вдруг ломается размер. «Завидующая облакам» выбивается из ритма, что, конечно же, не может быть ошибкой (не тот уровень мастерства). Единственный

ритмичный вариант прочтения – разговорный, сниженный, элиминирующий звук «ю»: «Завидущая облакам архитектура, мать развалин».

Дальнейшее обращение двоится. Чей пасмурный кочан разварен – архитектуры или облаков? По чьим лугам гуляют бомбардировщики и серафимы? Намеренно (конечно же, намеренно, давайте будем доверять поэту) архитектура зарифмована с облаками, с их переменчивыми и полуиллюзорными формами.

Фраза, однако, не заканчивается, а продолжается во второй строфе. Оттуда, сверху, с облачной высоты архитектура – избраница, невеста (Христова?), перл пространства – вдруг бабахается на землю. А губа-то у нее не дура!

При чем тут Тассо? Мне лично видится тут отсыл не к стихам великого итальянца, а скорее к его биографии. Слишком просто для Бродского было бы строить однослойные аллюзии. А вот элегия Батюшкова «Умиравший Тасс» (1817 г.) вспоминается уже с большим основанием. У Батюшкова умирающий поэт, проведший половину жизни в тюрьмах для буйнопомешанных, восклицает:

*Друзья, о! дайте мне взглянуть на пышный Рим,
Где ждет певца безвременно кладбище.
Да встречу взорами холмы твои и дым,
О древнее квиритов пепелище!
Земля священная героев и чудес!
Развалины и прах красноречивый!
Лазурь и пурпур безоблачных небес,
Вы, тополя, вы, древние оливы,
И ты, о вечный Тибр, поитель всех племен,
Засеянный костями граждан вселенной:
Вас, вас приветствует из сих унылых стен
Безвременной кончине обреченный!*

Так, двойным намеком, вводится тема смерти, сквозная для Брод-

ского. От родства архитектуры с облачной бестелесностью мы вдруг переходим к противоположной ее ипостаси – каменной, кирпичной. Природа не смеет ожидать приплода от валуна, а архитектура – смеет. Там, где природа, стремясь прекратить суету и искания (в смерти) ставит точку (валун), архитектура начинает новый виток жизни и строит из камня новую вещь – будущее.

В строке «Ты – вакуума императрица!» опять ломается размер. Ритм заставляет произнести слово «вакуум» с одним «у», отчего слово принимает архаичное звучание, отсылающее даже не к Ломоносову, а к Тредиаковскому. И почему бы не вспомнить, что в начале восемнадцатого века изучение вакуума воспринималось как сейчас – адронный коллайдер. Передовой край дерзкой науки, отрицающей Аристотелево «Природа не терпит пустоты». Архитектура и тут превосходит природу, царствуя над пустым пространством.

Из коросты рябого кирпича и мертвой тяжести валунов растет сверкающий кристалл архитектуры. Опережая природу в работе с пространством, архитектура вступает в диалог с Временем. Рождаясь в облачных фантазиях, одеваясь в абстрактные геометрические формы, принимая низменные формы саморастущих, как поганки, хижин, архитектура делает шаг за грань естественности – туда, где Пространство и Время соединяется.

Следующая строфа начинается с упоминания пенатов – римских домашних богов, обожествленных предков. Кто служит пенатами здесь? Наверное, храмовые постройки, античность и Ренес-

санс, о которых вечно вздыхает архитектура. Насест для ангелов сверхпернатых, предоставленный им в надежде, что парашют купола сменит направление и вознесет. Но под куполом поселяется не ангел, а само Время. Время неостановимо, непреодолимо и непобедимо, но и у него есть своя нужда. Время нуждается в «вещах архитектуры» – во всяких вещах, и в храмах, и в хламее. Нуждается больше, чем в обществе или жилище тыщ, подобных нам. Люди живут и умирают, и лишь Архитектура на равных сотрудничает с Временем.

Неодушевленные вещи архитектуры красноречивы, как небытие. Мозг архитектуры запылен даже не песком из часов Хроноса, а звездной пылью галактик. Люди простираются ниц перед архитектурой, выпрашивая себе жил. единицы, а она (грубо выражаясь) заигрывает с небытием, со смертью, с тем светом – чтобы мы, еще не умерев, тоже смогли хотя бы соприкоснуться.

Завершающая строфа стиха образует кольцевую структуру, возвращая нас к теме небесного, бесплотного и абстрактного, с которым на равных (завидуя друг другу) плодотворно рифмуется архитектура. Ироничный намек на злобу дня: в конце восьмидесятых было модно обсуждать глобальную угрозу разрушения озонового слоя в ионосфере. Так вот, даже ежели там настанут одни нули и человечество вымрет под жестким ультрафиолетом, конец земли настанет только в случае проигрыша архитектуры. По крайней мере, конец земли настанет. А может быть, не только земли...

**Константин Лидин /
Konstantin Lidin**