

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 хламe. 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 (завидую 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**