

Сергей Хачатуров

2 Бродских 2. Странники среди руин¹

В статье речь пойдет о том, как тема странничества внутри обломков утраченных великих идей, эйдосов сближает творческие биографии поэта Иосифа Бродского и архитектора Александра Бродского. Поводом рассмотрения сходных траекторий движений обоих в мире искусства послужил конкретный проект: музей «Полторы комнаты» на месте квартиры Иосифа Бродского в Санкт-Петербурге. Александр Бродский сделал квартиру живым свидетелем скитальческого образа Иосифа Бродского. Главная тема, встречающая посетителя, — заряженная различными аффектами переживаний пустота, оставленная после привала путника, или руина — слепок идеи былого пространства бурной насыщенной жизни.

Ключевые слова:

Иосиф Бродский,
Александр Бродский,
поэзия, бумажная архитектура,
пространственно-временной континуум,
руина.

«По сути, главное, что сделал Александр, — это то, что он не сделал ничего лишнего. Его особенный талант — увидеть, зафиксировать и сохранить пространство памяти, ностальгическую ветхость. Он умеет достать из предмета подлинную красоту, ничего не придумывая. Все получилось честным, настоящим»². Такими словами директор музея «Полторы комнаты» Максим Левченко формулирует идею нового музея — слепка пространства/времени оставленной поэтом Иосифом Бродским ленинградской квартиры на пересечении улицы Короленко с улицей Пестеля, близ Спасо-Преображенского собора. (Ил. 1.)

Александр Бродский раскрыл слои истории, обнажая постепенно основу поверхностей, покрытий квартиры, что была при Иосифе Бродском. Поэт прожил в ней 17 лет. Из нее уехал скитаться в эмиграцию. Потом квартира меняла владельцев. Все этапы ее истории сейчас на виду. Слои приклеенных к стенам газет похожи на обрывки писем. Квартира воплощает сказанную Бродским идею «разорванной в клочья памяти»:

Остальное — их [Марии Моисеевны и Александра Ивановича, родителей поэта. — С.Х.] плоть, их одежда, телефон, ключ, наше имущество и обстановка — утрачено и никогда не вернется, как будто в полторы наши комнаты угодила бомба. Не нейтронная бомба, оставляющая невредимой хотя бы мебель, но бомба замедленного действия, разрывающая на клочки даже память. Дом еще стоит, но место стерто с лица земли, и новые жильцы, нет — войска оккупируют его: таков принцип действия этой бомбы. Ибо это война замедленного действия.

Иосиф Бродский. Полторы комнаты. 1985

- 1 Статья является главой готовящейся книги «Руины. Чти», запланированной к выпуску издательством «Новое литературное обозрение».
- 2 Музей «Полторы комнаты» Иосифа Бродского. URL: <https://brodsky.online/about/> (дата обращения: 26.09.2023).

Воскрешается тема странствий среди руин в ее трагическом и одновременно просветленном значении. Востребован образ интеллектуальных пропилеев к высшим смыслам и эйдосам, что припоминаются нами в полустертых очертаниях очевидного. Оба Бродских скитания среди руин памяти видят лицом Времени и в них заглядывают в глаза Небытию.

Любая империя одержима суицидальными наклонностями. Ее влечет к смерти. Только смерть способна оправдать утратившую цель прогрессию стяжательства богатства, милитаристские амбиции и алчный захват территорий. Смерть придает этой бессмысленной прогрессии зла героическое значение. Жертвы будто оправдывают абсурд геополитических и прочих притязаний.

Становясь в оппозицию империям, оба Бродских анатомируют это влечение к смерти представлением оторванных от места жительства изгоев. Руины помогают понять их путь.

Вслед за классическими философами прошлого Иосиф Бродский выстроил драматургию своего творчества на глобальном общении двух бытийственных категорий: Пространства и Времени. Рожденный и живший в самом имперском городе России, Санкт-Петербурге/Ленинграде, Иосиф Бродский каждодневно наблюдал великие пространственные развертки ампирических площадей и фасадов города на Неве. Тотальная диктатура универсального проекта жизни, расчерченной согласно иерархии представления власти, бесчувственный к конкретному человеку порядок распределения объемов, колонн, фронтонов, портиков в пространстве вводили в стресс еще Гоголя. Он предпочитал неправильную, но живую, словно лес, готику [4]. Уже с ранних стихов немилосердно упорядоченному Пространству Бродский стал противопоставлять вытесняющее его, комкающее безликий идеальный чертеж Время.

Наверное, не большим преувеличением будет сказать, что тема странствий среди руин по складкам времени является одним из лейтмотивов всей поэзии Иосифа Бродского:

*Пленное красное дерево частной квартиры в Риме.
Под потолком — пыльный хрустальный остров.
Жалюзи в час заката подобны рыбе,
перепутавшей чешую и остов.
Ставя босую ногу на красный мрамор,
тело делает шаг в будущее — одеться.*



1. Музей Полторы комнаты Иосифа Бродского. Вид экспозиции
© <https://brodsky.online/>

*Крикни сейчас «замри» — я бы тотчас замер,
как этот город сделал от счастья в детстве.
Мир состоит из наготы и складок.
В этих последних больше любви, чем в лицах.
Как и тенор в опере тем и сладок,
что исчезает навек в кулисах.
На ночь глядя, синий зрачок полощет
свой хрусталик слезой, доводя его до сверканья.
И луна в головах, точно пустая площадь:
без фонтана. Но из того же камня.
Иосиф Бродский. Римские элегии. I. 1981*

Бродский любил сравнивать Время с водной стихией. В своем эссе *Fondamenta degli Incurabili* («Набережная неисцелимых») он так и пишет:

вода есть образ времени. А в Венеции пространство осознает свою неполноценность благодаря воде, которая деформирует, мнет, комкает пространство в своих каналах, лабиринтах, отражениях. В этом эссе совершенно завораживающе рассказывается о том, как время вытесняет всякий проектный пространственный образ. Навязанный извне диктат благоустройства жизни исчезает, и человек остается один на один со своим переживанием личного одиночества, памяти. Пространство съедается в густом тумане и пыли, которые есть время, руина и поэзия одновременно. Что-то подобное представили в годы советского застоя Юрий Норштейн и Франческа Ярбусова в одном из лучших мультфильмов мира «Ежик в тумане», а также художник Дмитрий Плавинский в своих офортах.

Особенно впечатляет рассказ Бродского о путешествии в анфиладе старого венецианского палаццо, портрете экзистенциальной руины, что отражается в глазах смотрящего:

Потом эти зеркала, два или три на комнату, разных размеров, но чаще всего прямоугольные. Все в изящных золотых рамах, с искусными гирляндами или идиллическими сценками, привлекавшими к себе больше внимания, чем сама зеркальная поверхность, поскольку состояние амальгамы было неизменно плохим. В каком-то смысле, рамы были логичней своего содержимого, которое они удерживали, словно не давая расплескаться по стенам. В течение веков отвыкнув отражать что-либо кроме стены напротив, зеркала отказывались вернуть тебе твое лицо, то ли из жадности, то ли из бессилия, а когда пытались, то твои черты возвращались не полностью. Я, кажется, начал понимать де Ренье. От комнаты к комнате, пока мы шли по анфиладе, я видел в этих рамах все меньше и меньше себя, все больше и больше темноты. Постепенное вычитание, подумал я; чем-то оно кончится? И оно кончилось в десятой или одиннадцатой комнате. Я стоял у двери в следующую комнату и вместо себя видел в приличном — метр на метр — прямоугольнике черное, как смоль, ничто. Глубокое и зовущее, оно словно вмещало собственную перспективу — другую анфиладу, быть может. На секунду закружилась голова; но, не будучи романистом, я не воспользовался возможностью и предпочел дверь.

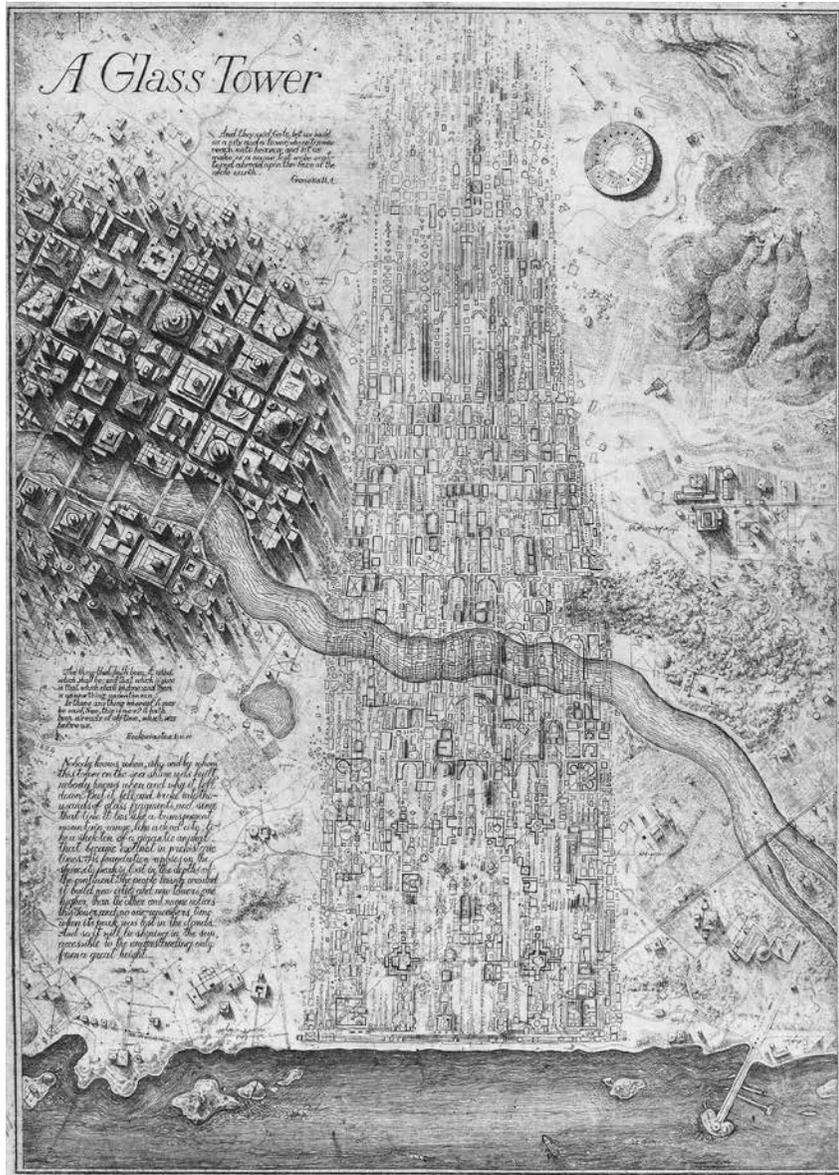
Всю дорогу хватало призрачности; тут ее стало через край. Хозяин и мои спутники где-то отстали; я был предоставлен самому себе.

Повсюду лежала пыль; цвета и формы всего окружающего смягчились ее серостью. Инкрустированные мраморные столы, фарфоровые статуэтки, кушетки, стулья, сам паркет. Ею было припудрено все, иногда, как в случае бюстов и статуэток, с неожиданно благотворным эффектом: подчеркивались рты, глаза, складки, живость группы. Но обычно ее слой был толстым и густым; более того, окончательным, будто новой пыли уже не было места. Жаждет пыли всякая поверхность, ибо пыль есть плоть времени, времени плоть и кровь, как сказал поэт; но здесь эта жажда прошла. Теперь пыль проникнет в сами предметы, подумал я, сольется с ними и в конце концов их заменит. Это, разумеется, зависит и от материала; попадают довольно прочные. Предметам не обязательно разрушаться: они просто посереют, раз время не прочь принять их форму, как оно это уже сделало в веренице пустых комнат, где оно достигало материю [2, с. 196–197].

Вода, туман, пыль, — субстанции, расщепляющие цельность материальной основы мира. Их вибрация позволяет пережить реальную работу мгновений времени. Эти бликующие мгновения оставляют человека наедине с собой. Они действуют подобно руинам зданий, поскольку рушат конечные чертежи пространства, обнажают смертность всякой конечной материальной формы. Таким образом даруют надежду на полноту воплощения, бессмертие в иных измерениях.

*Чем незримей вещь, тем оно верней,
что она когда-то существовала
на земле, и тем больше она — везде.
Ты был первым, с кем это случилось, правда?
Только то и держится на гвозде,
что не делится без остатка на два.
Я был в Риме. Был залит светом. Так,
как только может мечтать обломок!
На сетчатке моей — золотой пятак.
Хватит на всю длину потемок.
Иосиф Бродский. Римские элегии. XII. 1981*

Александр Бродский принадлежит плеяде так называемых бумажных архитекторов. Эти мастера занимаются отрисовыванием



2. Александр Бродский, Илья Уткин
A Glass Tower. 1984. Офорт

ображаемой архитектуры, архитектуры мечты, не предполагаемой быть воплощенной в реальном пространстве.

В 1980-е годы Александр Бродский совместно с Ильей Уткиным создают серию офортов на тему архитектурных фантазий. В жанровом отношении эти фантазии принадлежат «каприччио». Этимологию этого слова проштудировал Николай Молок в своей статье о метаморфозах руины [5, с. 37–38]. В слове «каприччио» уживаются полярные значения: забавная шалость и ужас от встречи с иррациональным, страх перед смертью. Такие причуды со времен Пиранези позволяли архитекторам наделять архитектурные темы внеархитектурным значением, создавать что-то вроде философских фантастических очерков о парадоксах жизни и смерти. И руина стала в саргиссио главным героем. Уместно вспомнить знаменитую серию «Тюрьмы» («Карчери») самого Джованни-Баттиста Пиранези.

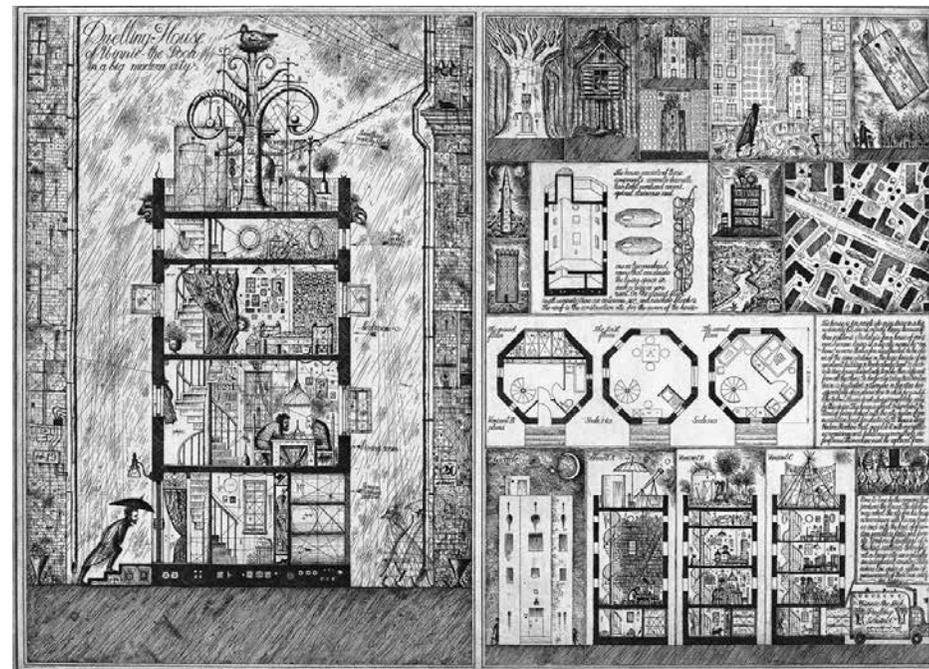
Наследниками Пиранези и является творческий тандем Илья Уткин — Александр Бродский. В 1980-е годы они радикально размежевались с официальным курсом советской архитектуры по проектированию ущербной безликой жизненной среды эпохи гнивающего социализма. Как и Пиранези, удалились в странствия по воображаемым мирам. Обратились к фантазиям в технике черно-белого офорта. Подобно Пиранези в листах графики Бродского — Уткина из бархатного сумрака проступают чеканные профили архитектуры, будто бы сделавшейся живой, подвижной, с норовом. Однако у Пиранези все причуды случались на территории филигранно понятой формы: она воплощалась в графике во всей мощи и ювелирной отделке реального архитектурного чертежа. Руинные метаморфозы планов, материала, деталей происходили внутри досконально препарированных конструкций и объемов. У тандема Бродский — Уткин мы имеем дело с комментарием по поводу архитектуры. Это тексты о текстах. Архитектура изначально понимается как облако мерцающих метафор, плывущее из мира поэзии и философии в мир художественных грез. Подробности часто вообще не важны. Мы наблюдаем образ издалека, в процессе его странствий, скитаний. Дает о себе знать время ироничного постмодернизма, манипулирующего с узнаваемыми стереотипами, тропами и цитатами. Но не это главное: важно то, что Бродский с Уткиным воспринимают графику одной из разновидностей поэзии с ее потоком метафор и обустройством словесными полочками и жердочками каждой ячейки, клеточки Бытия. Чтоб, как у Иосифа Бродского, царствовало Время, а не Пространство.

Архитекторы дают изящный намек на узнаваемую форму: будь то квартира в панельном доме, колонна с римского форума или купол Пантеона. И собирают свои иносказательные истории, чем-то схожие с концептуальными новеллами о страхе маленького человека перед жизнью. Понятен путь, заданный русской литературой Гоголя, Замятина и продолженный в инсталляциях Ильи Кабакова... Скитаясь среди руин, Иосиф Бродский созерцал частный ход времени, позволяющий вернуть идентичность частному человеку перед угрозой распыления его во враждебном тоталитарно обустроенном пространстве. Александр Бродский совместно с Ильей Уткиным в своих скитаниях среди обломков архитектуры само время тоже останавливают, подводят к последнему рубежу мира иного.

Показателен офорт 1986 года *Columbarium Habitable* («Обитаемый колумбарий»). В гигантской бетонной башне стоят на полках настоящие дома, особняки старого города, ставшие жертвой реновации. Они инсталлированы как музейные экспонаты, однако в них живут люди. Обитатели кажутся потерянными, покинутыми, жалкими. Если они согласны жить в бетонной башне в своем доме на полке, то дом оставляют. Если их прельстит жизнь в комфортных условиях, то гигантский шар, качающийся в башне, выбьет домик с полки, и он рассыплется, уступая место следующему «квартиранту».

Очень точно написал Андреас Шенле, что такая поэтика руин совсем порывает с идеей Георга Зиммеля об органическом росте и гармонии, когда руина становится самой природой и восстанавливает равновесие природы и цивилизации. За несколько лет до этого офорта, в 1979 году, Андрей Тарковский снял свой фильм «Сталкер». В нем Зона была не местом синтеза обломков цивилизации с органикой природы, а именно кладбищем, inferнальным мутантом, царством смерти без надежды на возрождение. Похожую руину-бункер сделали в своем «Обитаемом колумбарии» Бродский с Уткиным. «Люди, населяющие эти дома, вырваны с корнем из жизни, и, если не считать огромного колодца двора, у них здесь нет никакого общего пространства... Вся эта строго контролируемая инкапсуляция истории... пронизана антиутопическим духом: прошлое может оказаться ловушкой точно так же, как и ностальгия. Выражаемая Бродским и Уткиным меланхолия содержит и элемент самокритики» [6, с. 314–315].

Частное, драгоценное время, так пленительно описанное в стихах Иосифа Бродского, в офортах двух архитекторов тоже схлопывается



3. Александр Бродский, Илья Уткин
Dwelling House. 1990. Офорт

до безразличия к каждому моменту. Эти моменты между прошлым, настоящим и будущим одинаково бессодержательны, повторяемы и безжизненны. Подобную тему Бродский/Уткин продолжают в офорте «Безымянная река». Река состоит из ряда одинаковых колонн, установленных в глубоком русле и накрытых стеклом на уровне земли. Блики на стекле создают подобие водной ряби. Колонны напоминают корни и водоросли. Антиприродная, искусственная сущность этой тотальной инсталляции, изображенной на бумаге, не дает надежды на развитие в этой реке живой жизни, прорастания неподконтрольных техническим модулям субстанций. Время между прошлым и будущим окончательно стерто. Река не течет.

В отличие от гетеротопий прошлого, Александр Бродский и Илья Уткин, на мой взгляд, обратились к жанру дистопий: не «других»,

а «неправильных» мест. Они нарушают баланс воображаемого и реального в пользу экзистенциального тупика, тотального краха. Выразительна в этом контексте гравюра «Стеклянная башня». (Ил. 2.) Авторы вспоминают миф о Вавилонской башне. Она у них сделана из стекла и рассыпалась по огромной территории. Ее осколки, в которых угадывается вертикальный силуэт, лежат на поле, покоятся на дне реки и сверху подобны гигантской тени. В обычной жизни эту руину не видно. С дистанции беньяминовского Ангела Истории мы тоже почти не видим следы катастрофы. Она слишком глубоко зарыта в культурный слой. То есть даже руинированность руины, сигнал бедствия, не считывается, и оставляет равнодушным. Время и Пространство свернуты. Логично, что на листе цитата из Екклесиаста (Еккл. 1:9): «Что было, то и будет; и что делалось, то и будет делаться, и нет ничего нового под солнцем».

«Суета сует», конечно, обращает нас к барочной меланхолии. Любящие театральные эффекты даже в своем радикальном нигилизме Бродский и Уткин иногда смягчаются и приглашают историю и старину попить чаю с «маленькими людьми». В офорте *Dwelling House* («Жилой дом») изображен передвижной дом, наподобие избушки на курьих ножках, или дома-колонны поместья Дезер де Рец, уникального кунштюка времени французского Просвещения. В *Dwelling House* встречаются люди посидеть, пообщаться, устроить быт и снова завести стрелки времени. (Ил. 3.) А в офорте «Театр без сцены, или Блуждающий зрительный зал» зрители сидят в ложах барочного театра, установленных в кузове гигантского грузовика. Они путешествуют в грузовике и смотрят в открытый проем за бархатными кулисами. Сама сцена — это случайные дороги, улицы и прохожие, бездомные собаки. Жизнь проспектов и трущоб открывается из окна театра-кузова. В данном случае образ зрителей блуждающего зала совпадает с фигурой наблюдателя частного времени в стихах Иосифа Бродского, в которых рассказчик всегда сопротивляется навязанному извне регламентированному спектаклю жизни.

Когда пути соавторов офортов в жанре каприччио разошлись, Илья Уткин обратился к реальной неоклассической архитектуре, а Александр Бродский стал проектировать меланхолические пространства дружеских встреч, нечаянные радости скитальцев: «дом для водочных церемоний», сеть ресторанов с интерьерами-руинами, где стены заменяют рамы со старыми окнами и форточками. В этих тусклых старых стеклах, потертых облупленных поверхностях, уютных трещинах и сколах стала

фиксироваться личная память, личное проживание каждого момента времени. Идеальное их назначение: поэтические вечера с чтением стихов Иосифа Бродского.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Аввакумов Ю.* Бумажная архитектура. Антология. М.: Музей современного искусства «Гараж», 2019.
2. *Бродский И.* *Fondamenta degli incurabili*/Пер. Г. Дашевского // Бродский И. Поклониться тени. Эссе. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2003.
3. *Бродский И.* Сочинения Иосифа Бродского в семи томах. СПб.: Пушкинский фонд, 2001, 2003.
4. *Гоголь Н. В.* Об архитектуре нынешнего времени [статья из сборника «Арабески»] // *Гоголь Н. В.* Собрание сочинений. Т. VI. Избранные статьи и письма. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1950. С. 39–60.
5. *Молок Н.* *Capriccio, simulacre*, проект: метаморфозы руины в XVIII веке // Вопросы искусствознания. 1996. IX (2/96). С. 27–51.
6. *Шенле А.* Архитектура забвения. Руина и историческое сознание в России Нового времени. М.: Новое литературное обозрение, 2018.