

УДК 821.161.1-21.09

Образ вечного Рима в «Римских элегиях» и «Письмах римскому другу» Иосифа Бродского

Шевцова Л.И., Яцына А.А.

Учреждение образования «Витебский государственный университет
имени П. М. Машерова», Витебск

В статье рассматривается тема Рима в творчестве Иосифа Бродского как одна из ведущих тем его поэзии. Интерес к Риму возник у поэта еще в юные годы, и вечный город стал неизменным спутником его размышлений и творений.

Цель – выявить образы и мотивы, в которых нашла реализацию тема Рима в поэзии Иосифа Бродского.

Материал и методы. *Материалом для анализа послужили тексты лирических циклов стихотворений И. Бродского «Римские элегии» и «Письма римскому другу». Методы исследования – биографический, культурно-исторический, сравнительный.*

Результаты и их обсуждение. *Представление о «вечности» Рима, воспетой в древности, прошло сквозь века и дошло до наших дней. Вполне можно предположить, что именно этим настроением и был пленён Бродский. Отдельное внимание уделяется авторской концепции «вечного времени». На примере циклов стихотворений «Римские элегии» и «Письма римскому другу» выясняется, какие образы и мотивы использует И. Бродский, чтобы донести до нас своё видение таких философских понятий, как время и личная свобода человека.*

Заключение. *Циклы стихотворений «Римские элегии» и «Письма римскому другу» дают нам возможность увидеть отношение Бродского к культуре, истории «вечного города» Рима, к самому себе.*

Ключевые слова: Рим, город, время, вечность, мироздание, история, культура.

(Ученые записки. – 2015. – Том 19. – С. 154–161)

The Image of Eternal Rome in «Roman Elegies» and «Letters to Roman Friend» by Joseph Brodsky

Shevtsova L.I., Yatsina A.A.

Educational establishment «Vitebsk State University named after P.M. Masherov», Vitebsk

The topic of Rome in the creative work of Joseph Brodsky as one of his leading topics is considered in the article. Interest in Rome emerged in the poet's youth and the Eternal City always accompanied his thoughts and creativity.

The purpose of the article is studying images and motifs in which the topic of Rome found its implementation in Joseph Brodsky's poems.

Material and methods. *The material for the analysis on the topic was texts of the lyrical cycle of J. Brodsky's poems «Roman Elegies» and «Letters to Roman Friend». The methods used are the biographic, the cultural and historical and the comparative ones.*

Findings and their discussion. *Image of the «eternity» of Rome, glorified in antiquity, went through centuries and modern times. It's quite possible to assume that it was this mood that fascinated Brodsky. Special attention is paid to the author's concept of eternal time. On the example of the cycles of the poems «Roman Elegies» and «Letters to Roman Friend» it is found out which images and motifs J. Brodsky uses to bring to us his vision of such philosophical notions as time and personal freedom of the man.*

Conclusion. *The cycles of the poems «Roman Elegies» and «Letters to Roman Friend» make it possible for us to see Brodsky's attitude to the culture, history of the Eternal City of Rome, to himself.*

Key words: Rome, city, time, eternity, universe, history, culture.

(Scientific notes. – 2015. – Vol. 19. – P. 154–161)

Адрес для корреспонденции: e-mail: milash8mail.ru – Л.И. Шевцова

Рим – одна из главных тем в творчестве Иосифа Бродского. С одной стороны, это можно понять, если обратиться к биографии поэта и узнать, что он жил некоторое время в «вечном городе» и приезжал туда несколько раз. Но, с другой стороны, путешествовал он вообще очень много, так почему же именно Рим?

Как говорила советский и российский искусствовед, историк культуры Паола Волкова, «Рим – это мы, это наше зеркало. Иосиф Бродский был последний русский человек, который так соединился с Римом. Он чувствовал себя частью того мира. У него два отечества – Древний Рим и Россия» [1].

Сам же Бродский выразился предельно лаконично и метафорично:

*Я, пасынок державы дикой
с разбитой мордой,
другой, не менее великой
приемыш гордый, –
я счастлив в этой колыбели Муз, Права, Граций,
где Назо и Вергилий пели,
вещал Гораций* [2, с. 415].

Знакомство с творчеством Бродского дарит читателю не только поток эмоций поэта, но и много географических и исторических подробностей – из одних только циклов про Рим можно почерпнуть много интереснейшей информации. Принято считать, что тему города вообще, а не только Рима, Бродский после изгнания пронёс через всю свою жизнь, несмотря на то, что больше не жил на родной земле. Он и сам подтверждал, что урбанистический пейзаж для него очень важен. «Когда тебя оставляют в покое, ты становишься частью пейзажа» [3, с. 14]. Рим же Бродский называет «центром мироздания и циферблата» [3, с. 14]. Творчество его проникнуто стремлением туда, и даже путевые стихотворения и заметки создают впечатление, что свои странствия по Европе он воспринимал как путешествие в Рим. Известно, что один из первых визитов поэта в этот город состоялся через несколько лет после изгнания, в 1979 году, в чём немалую роль сыграла Американская академия искусств и наук.

Несколько месяцев поэт провёл в здании самой академии Villa Aurelia. Это место возникает в творчестве Бродского как образ Пьяцца Маттеи в одноимённом стихотворении «Пьяцца Маттеи». Здесь же упоминания его знакомства с «двумя молодыми брюнет-

ками», одна из которых была внучкой известного итальянского учёного Бенедетто Кроче. Но это, конечно, не только биографические детали, а восприятие «вечного города» самим поэтом. У многих, кто изучает его творчество, создаётся впечатление, что именно Рим Бродский считает эталонным городом, восхищается его красотой и в какой-то мере даже сожалеет, что родился в «дикой державе». Бродский интересовался античной историей и искусством, а творчество многих греческих и римских поэтов неподдельно восхищало его. Нетрудно предположить, что, когда советский период в его жизни закончился, Бродский больше не обращался ни к Москве, ни к Петербургу, и его мысленный взгляд, как магнит, притянул именно Рим – древнейший город Европы, некогда центр могущественной империи Древнего мира.

Цель исследования – выявить образы и мотивы, в которых нашла реализацию тема Рима в поэзии Иосифа Бродского.

Материал и методы. Материалом для анализа послужили тексты лирических циклов стихотворений И. Бродского «Римские элегии» и «Письма римскому другу». Методы исследования – биографический, культурно-исторический, сравнительный.

Результаты и их обсуждение. Тема человека и Города, тема сиюминутного и вечного, уязвимого и несокрушимого – это частые противопоставления в творчестве Бродского, и нередко в качестве Города выступает именно Рим. Бродский бывал, помимо советских городов, в Стамбуле, Нью-Йорке, Венеции, Вене и многих других, но ни один город не упоминается так часто, как Рим. Проследить, как именно поэт применяет реальные географические и исторические сведения, можно на примере двух произведений, где Рим упоминается даже в названиях, – «Римские элегии» и «Письма римскому другу».

Тема Рима – центральная в этих лирических циклах Иосифа Бродского. В «Римских элегиях» поэт говорит, обращаясь в равной степени к образам Рима современного и древнего, переплетая их между собой, а в «Письмах римскому другу» создает образ лирического героя – жителя Рима времён империи, без прямых обращений к современности.

«Римские элегии» Бродского представляют собой лирический цикл. В каждом из стихотворений цикла можно выявить собственную микротему, в полной мере раскрытую через выразительные образы и иносказания, ис-

пользуемые поэтом. Во всех без исключения стихотворениях так или иначе присутствует образ «вечного города». Кое-где Рим проступает на фоне, на заднем плане, а где-то – явно и недвусмысленно. Обратимся к конкретным примерам.

В первом стихотворении «Пленное красное дерево частной квартиры в Риме...» «Римских элегий» Бродский сразу же чрезвычайно ёмко и точно характеризует детали пространства, указывая, что квартира располагается в Риме. Задаётся мотив «частности», скрытости происходящего. Бродский встраивает своего лирического героя в квартиру, а саму квартиру – в образ Рима. Если посмотреть более глобально, проследивая в дальнейшем описание Рима в произведении, то станет очевидно, что и Рим не изолирован: он часть мира, но притом – весьма обособленная.

Бродский создает в этом стихотворении образ героя, который говорит о происходящем в первом лице, хотя и нельзя точно сказать, в каких именно событиях он участвовал, является ли он жителем Рима или иностранцем, какое положение занимает в городе и занимает ли вообще.

В стихотворении Бродский намечает мотив статичности. Становится ясно, что всё описываемое подолгу существует без вмешательства человека. Лишь потом лирический субъект как бы материализуется – Бродский передаёт это через строку, которая отсылает читателя к римским статуям, традиционно изображающим людей обнажёнными или полуобнажёнными. Материализация происходит даже не через человека как такового – через тело, которое «ставит босую ногу на красный мрамор» [2, с. 428]. Делая шаг в будущее, чтобы одеться, лирический герой выходит из безвестного прошлого – древнеримской эпохи – в современность. На этом поэт фиксирует внимание читателя.

При этом материализованный образ нельзя назвать полностью живым – он подобен римской статуе, поскольку мог бы замереть, если бы ему крикнули «замри». Сразу же после этого упоминается, что «этот город замер от счастья в детстве», то есть Рим, несмотря на все прошедшие века, остался для людей неизменным. Можно предположить, что Бродский обращает внимание на пик культурного развития – эпоху, когда процветала Римская империя.

*Ставя босую ногу на красный мрамор,
тело делает шаг в будущее – одеться* [2, с. 429].

И именно по этой эпохе люди помнят и узнают Рим, а вовсе не по всему, что произошло в городе потом и что в нём есть сейчас. Бродскому дорог именно Рим древний, оставшийся в прошлом. Этот древний город проникнут духом идеальности, безупречности – именно к нему ещё не раз будет обращаться в следующих оставшихся стихотворениях автор «Римских элегий».

*Крикни сейчас «замри» – я бы тотчас замер,
как этот город сделал от счастья в детстве* [2, с. 429].

Однако лирический герой не говорит о своей готовности замереть – это лишь условная мысль.

Нельзя не обратить внимание, однако: диалог лирического героя ведётся не иначе как с самим городом, поскольку именно к нему он обращается, и при том больше ему говорить попросту не с кем.

*На ночь глядя, синий зрачок полощет
свой хрусталик слезой, доводя его до сверканья...* [2, с. 429].

Можно обратиться к неоплатоническому настроению Бродского, чтобы лучше понять, почему речь идёт именно о наготы и о складках, а также о «детстве» Рима. Ведь образ этого города, застывшего в своей идеальности, ни много ни мало символизирует совершенство, а вот современность, точно так же, как и необходимость тела одеться, – несовершенство по сравнению с изначальной наготой и чистотой идеи.

Позже поэт обращается к образам римских статуй. Это идеальные лица, лишённые индивидуальности, но не по какой-то причине, а потому лишь, что они воплощают идеальное представление о самом человеке. Но особенно его волнуют «нагота и складки»:

*Мир состоит из наготы и складок.
В этих последних больше любви, чем в лицах* [2, с. 429].

Дальнейшие размышления лирического героя переключаются с пространственными деталями: образ пустой площади без фонтана, так же, как образ люстры в самом начале стихотворения, – символ остановившегося, замершего времени. Читатель вновь возвращается к представлению о том, что время остановилось и мир неизменен.

*И луна в головах, точно пустая площадь:
без фонтана. Но из того же камня* [2, с. 429].

Таким образом, первое стихотворение «Римских элегий» – вводное и потому очень важное. Лирический герой ведёт диалог с миром, который воплощён в образе Рима – вечного города, застывшего в вечном совершенстве. Элегический мотив – размышление человека о своей смертности, скорбь по вечному, и осознание смертности передано через оживление одной из застывших во времени римских статуй.

Во втором стихотворении «Месяц замерших маятников...» мы узнаем о лирическом герое гораздо больше. Становится однозначно ясно, что он принадлежит миру Рима и при этом он – старый, истрёпанный и измождённый человек. Бродский подчёркивает это, вводя такие детали, как «дряблые мышцы» и «седые подпалины». Духовная принадлежность к римскому миру подчёркнута в строке «...ничего нет ближе, чем вид развалин» [2, с. 429]. То есть развалины Древнего Рима – это и есть то, что для лирического героя ближе всего. Важно отметить параллелизм и взаимное узнавание лирического героя и руин, на которые он смотрит. Лирический герой, от имени которого ведётся повествование, признаёт себя частью застывшего в вечности города, а руины «узнают себя» в его речи. Образы слюнного раствора, высохшего графина, скреплённых осколков, возможно, намёк на синтез смертного и вечного. Именно руины, несмотря на свою неподвижность, символизируют несокрушимость вечных идей. Им противопоставлено переменчивое Время, у которого «варварский взгляд», то есть Время – варвар, пытающийся разрушить Рим.

*Да и они в ломаном «р» еврея
узнают себя тоже; только слюнным раствором
и скрепляешь осколки, покамест Время
варварским взглядом обводит форум* [2, с. 429].

Можно предположить, что поэт стремится показать читателю, что слова людей и их память – единственное, что они могут противопоставить разрушительному воздействию Времени. Используя «слюнный раствор», т.е. создавая этот образ в слове, артикулируя, можно скрепить вместе осколки и не дать варвару разрушить Рим. Речь является связующим звеном между современностью и вечным Римом: только через слово, вечные идеи разрушающиеся от времени материаль-

ные памятники могут быть оживлены и реализованы.

Далее в стихотворении возникает образ воды, струи, потока. Лирический герой говорит о своём желании оказаться в этом потоке, быть вовлечённым в ход событий, несмотря на разрушительное воздействие времени. Мотив воды оживает в этом цикле. Вообще, Рим – это вода. Вода, заключённая в фонтаны, водопровод, использующаяся в римских банях.

Рим воссоздан и в третьем стихотворении «Черепица холмов, раскаленная летним полднем...». Здесь лирический герой смотрит как снизу, так и сверху. С одной стороны, он обращает внимание на черепицу холмов, то есть отмечает сходство между городским пейзажем и миром вокруг. С другой стороны, он наблюдает за теньями, которые отбрасывают облака, и находит их схожими с ангелами. Сходство между раскалённой землёй и раскалённой черепицей на крышах домов – это сходство Рима с миром вокруг.

Черепица холмов, раскалённая летним полднем.

Облака вроде ангелов – в силу летучей тени [2, с. 429].

Здесь возникает ещё несколько деталей образного мира, который описан в «Римских элегиях». Мы видим, в частности, образы незрячих цезарей – в одном ряду со счастливым булжником, в который не может превратиться лирический герой, пока скрывается от солнца. Само солнце в этом мире, освещающее руины Рима в их неизменности, символизирует вечное счастье и вместе с тем уничтожает противоречивость жизни. Именно солнце, если обратить внимание на мир «Элегий», навязало цезарям желание остаться бессмертными, остаться вне времени. Можно понять, что изначальный призыв Рима «замереть» – это предложение идеального мира остаться навсегда совершенным, непогрешимым, неизменным. Согласившись, лирический герой мог бы оказаться в одном ряду с этими цезарями, которых освещает солнце вечного счастья.

*Я, певец дребедени,
лишних мыслей, ломаных линий, прячусь
в недрах вечного города от светила,
навязавшего цезарям их незрячесть...* [2, с. 429].

Это внутреннее противоречие пронесено через четвёртое стихотворение «Две молодых брюнетки в библиотеке мужа...» в пятое

«Звуки рояля в часы обеденного перерыва...». Бродский создает образы туч на небе, он передаёт попытку лирического героя сделаться бессмертным в мире идей, при этом сохранив память о себе. Именно этой цели служили «каменные вещи», созданные цезарями Рима.

*Я не воздвиг уходящей к тучам
каменной вещи для их остротки.
О своем – и о любом – грядущем
я узнал у буквы, у черной краски [2, с. 430].*

Лирический герой пытается узнать себя в образах окружающего римского пейзажа, одновременно ища ответ на вопрос: может ли он сам рассчитывать на возможность быть увековеченным. При этом подчёркивает, что узнаёт будущее у буквы, у «чёрной краски», тем самым соотнося свою судьбу с судьбой других людей, фактически всего человечества, которое познаёт что-то не через собственный опыт, а через сохранённую увековеченную память.

*Так задремывают в обнимку
с «лейкой», чтоб, преломляя в линзе
сны, себя опознать по снимку,
очнувшись в более длинной жизни [2, с. 431].*

Во втором стихотворении мы видели упоминание похожих образов – это всё тот же «слонный раствор», который позволяет идеям оживать, всё тот же мостик, находящийся между переменчивым человеческим миром и бессмертным миром идей.

Бродский старается передать это настроение сразу через несколько образов, обобщая их и усиливая друг другом. Засыпающие «в обнимку» с фотоаппаратом, впадают в жизнь-сон, мимолётную, может быть, бессмысленную, ту, что зовется реальностью. В то же время жизнь вещей (а также книг и фотографий) – это замерший в своём неизменном величии Рим со своими площадями и статуями. В этом идеальном мире запечатлены отдельные моменты, но они отныне бессмертны и навсегда остались в вечности.

Новую особенность взгляда, которым лирический герой смотрит на Рим, мы узнаём из шестого и седьмого стихотворения «Римских элегий» «Обними чистый воздух, а ля ветви местных пиний...» и «В этих узких улицах, где громоздка...». Герой обращает внимание на переходные состояния между взвинченностью и бессилием, между постоянством и переменчивостью. Каждый раз ощущается, что

время безудержно утекает сквозь пальцы, что его никак нельзя удержать. Именно поэтому так полны переживаниями все мгновения, которые лирический герой проводит в Риме.

*Тело обратно пространству, как ни крути
педали.*

И несчастны мы, видимо, оттого же.

.....
*В этих узких улицах, где громоздка
даже мысль о себе, в этом клубке извилин
прекратившего думать о мире мозга,
где то взвинчен, то обессилен [2, с. 431].*

Цезарей Бродский сравнивает со сбежавшей от жизни собакой: «Это и есть Карузо для собаки, сбежавшей от граммофона» [2, с. 432]. Римские правители не только освещены солнцем вечного счастья – они ослеплены им, и увидеть жизнь они уже не могут. Точно так же, как собака сбежала от жизни, цезари укрылись от переменчивости в своём идеальном мире. Можно предположить, что собака-поводырь в образном мире Бродского – это и есть проводник в мир идей, реализованный в конкретном образе призыв отринуть всё изменчивое и вступить в бессмертный мир идей.

Откровение о природе человека и об устройстве мира – это настроение лирического героя, подчёркиваемое в восьмом стихотворении «Бейся, свечной язычок, над пустой страницей...». Острое ощущение каждого мгновения подчёркнуто и усилено ощущением того, как сменяются эпохи, и здесь снова в качестве неизменного фона выступает Рим.

*Впрочем, в ихнем ряду ты обретаешь имя;
вечным пером, в память твоих subtilных
запятых, на исходе тысячелетья в Риме
я вывожу слова «факел», «фитиль», «св
тильник»,
а не точку – и комната выглядит как в нача
ле [2, с. 432].*

Здесь же становится понятно, для чего лирический герой вообще завёл свой диалог, для чего он ступил в мир и для чего говорит с гордом. В память он выводит слова о «subtilных запятых» жизни, о переменчивых событиях. Проще говоря, становится ясно: главное, что старается сделать лирический герой, – это запечатлеть собственный опыт. Это очередное подтверждение того, что он стремится остаться в римском мире идей, при этом сохранив память о своей переменчивой жизни.

*(Сочиняя, перо мало что сочинило).
О, сколько света дают ночами
сливающиеся с темной чернилами!* [2, с. 432].

В девятом стихотворении «Скорлупа куполов, позвоночники колоколен...» возникает образ Севера, который сопоставлен с Римом. Тёплый и раскалённый Юг – это Рим с его «скорлупой куполов» и «позвоночниками колоколен». Не нужно искать тайные смыслы, чтобы увидеть здесь определённую параллель с первым стихотворением, где речь шла о рыбе, живущей в потоке, с её чешуёй и остовом.

*Скорлупа куполов, позвоночники колоколен.
Колоннады, раскинувшей члены, покой и нега.
Ястреб над головой, как квадратный корень
из бездонного, как до молитвы, неба* [2, с. 432].

С самого начала можно подумать, что Бродский желает противопоставить Рим Северу. В то время как на Юге царят вечные покой и нега, солнце освещает статуи римских цезарей, а момент расцвета империи запечатлён навсегда в своей неизменности – на Севере «пробегают пальцы пианиста». Но на фоне этого лишь усиливается новое впечатление: оказывается, что всё, что казалось прежде идеальным и непогрешимым, всё-таки подвергается воздействию Времени, и о полной неизменности говорить нельзя.

*Север! в огромный айсберг вмерзшее пианино,
мелкая оспа кварца в гранитной вазе,
не способная взгляда остановить равнина,
десять бегущих пальцев милого Ашкенази* [2, с. 432].

Бескрайнее пространство Севера находит своё отражение в Риме, если обратить внимание на параллелизм между движениями пальцев пианиста и движением вообще, становится понятно, что на самом деле Север – фрагмент мира, такой же, как и сам Рим, и через совершенно противоположные образы он выражает всё то же.

Север противопоставлен Риму лишь как холодный творческий мир – это обратная сторона вечно спокойного солнечного Рима. Вполне вероятно, что Бродский через лирического героя намекает на свою покинутую родину, на которую ему не придётся вернуться, и подчёркивает, что всё, что он теперь может делать, это создавать «когорты» букв, находясь на Юге, в Риме.

*Только буквы в когорты строит перо на Юге.
И золотистая бровь, как закат на карнизе
дома,
поднимается вверх, и темнеют глаза подруги* [2, с. 432].

К одиннадцатому стихотворению «Лесбия, Юлия, Цинтия, Ливия, Микелина...» становится ясно, что лирический герой очень переживает о своей смертности и стремится как можно яснее сохранить память о себе в идеальном мире Рима. Чтобы проиллюстрировать подобную возможность, Бродский прибегает к образам женских статуй, которые также находятся в Риме. Они существуют и сейчас, в то время как нет уже и самих женщин, которые служили вдохновительницами скульпторов, и самих скульпторов тоже нет.

*Вы – источник бессмертья: знавшие вас нагими
сами стали катуллом, статуями, трояном,
августом и другими. Временные богини!* [2, с. 433].

Поэт отмечает, что женщины «принимают вечность», решив остаться непогрешимыми и безупречными в мире Рима, но при этом и те, кто «знал их нагими», то есть скульпторы, сами желают прославиться и оставить в Риме что-то на память о себе, что-то такое, что сделает их вечными, непогрешимыми, безупречными, как и весь римский мир идей.

*...летним вечером я, самый смертный
прохожий,
среди развалин, торчащих как ребра мира,
нетерпеливым ртом пью вино из ключицы;
небо бледней щеки с золотистой мушкой...* [2, с. 433].

Таким образом, когда-то переменчивые женщины стали прототипами совершенных статуй, не подверженных воздействию времени, идеальных во всех смыслах. Именно они и олицетворяют своим присутствием возможность смертного человека обессмертить себя и занять своё место в бессмертном Риме.

Анализируя римские мотивы стихотворений Бродского, нельзя не обратить внимания и на цикл «Письма римскому другу». Сам по себе этот цикл стихотворений – небольшой, но вместе с тем каждые два четверостишья действительно передают столько же мыслей и эмоций, сколько содержится обычно в письме. Всего их девять.

Рим в этом произведении представляется фоном, на котором происходят события в жизни адресата письма. Сам лирический герой, автор этих писем, живёт не в Риме, а в окраинной провинции, откуда и шлёт письма. Ответных писем нет, но воображение может дорисовать того, кому они адресованы, так же, как можно дорисовать и столичный уклад жизни.

Обращаясь к своему римскому другу, лирический герой одновременно разговаривает и с читателем. В произведении используется образ исключительно Древнего Рима – без отсылок к современности. Бытовые, военные, лирические и политические особенности римской жизни всплывают, подхваченные словами пишущего письма. Через них Бродский сообщает о своих собственных взглядах на экзистенциальные вопросы. Он напоминает читателю о том, что жизнь будет скучной и бесцветной, если занимать её тем, чтобы добывать богатство, созерцать мимолётную красоту. В то же время можно и получить немало удовольствия от жизни, если любоваться красотой вечной, природной, не связанной с бурной политической жизнью.

*Нынче ветрено и волны с перехлестом.
Скоро осень, все изменится в округе.
Смена красок этих трогательней, Постум,
чем наряда перемена у подруги* [4, с. 284].

В стихотворении Бродский отсылает нас к римскому поэту Марциалу, и это ещё одна важная деталь, взятая им из римского мира. Правда, произведение Бродского самостоятельно, оно не является переводом или пересказом творений Марциала. Хотя и он занимался тем, что иронизировал над стремлением людей к богатству и праздности.

Сначала может показаться, что лирический герой тоскует по Риму и желает оказаться там всей душой. Сам он находится в глуши, а его друг живёт в шумной и вечно живой столице огромной империи.

Однако это впечатление развеивается при чтении дальнейших строк.

*Что в столице? Мягко стелют? Спать не жестко?
Как там Цезарь? Чем он занят? Все интриги?
Все интриги, вероятно, да обжорство* [4, с. 284].

Можно предположить, что адресат письма – человек властный и вхожий в высший свет.

Персонаж – автор писем – принимается убеждать его в том, что в мире полно мимолётной суеты, что Рим – далеко не самое красивое, что есть в мире, что осенняя листва может быть куда красивее, чем платья римских модниц. Обманчивость и лицемерие людей из римского высшего света противопоставлены честности и чистоте природы.

*Я сижу в своем саду, горит светильник.
Ни подруги, ни прислуги, ни знакомых.
Вместо слабых мира этого и сильных –
лишь согласное гуденье насекомых* [4, с. 284].

Цезарь, фигурирующий в произведении, выступает в качестве образа верховной власти. Можно увидеть в этом некоторый намёк Бродского на своё собственное общение с властью имущими, но никаких конкретных сравнений не даётся. Поэт ограничивается тем, что наместник в провинции, хотя и ворует, не так плох и ужасен, как правитель империи – кровопийца и тиран.

*И от Цезаря далеко, и от вьюги.
Лебезить не нужно, трусить, торопиться.
Говоришь, что все наместники – ворюги?
Но ворюга мне милей, чем кровопийца* [4, с. 285].

В то же время Рим явно представлен средоточием порока и интриг. Герой намекает, что не стоит рассказывать об этих интригах хотя бы потому, что они и так известны всем даже в провинции.

В произведении есть немало иронических моментов, построенных и обыгранных на основе сведений об известных римских реалиях. В частности, две эпитафии, посвящённые двум покойникам: купец жил спокойно и строил большие планы, но совершенно внезапно умер от болезни; а вот легионер всю жизнь был близок к смерти и ждал её в любой момент, но при этом дожил до глубокой старости и умер в тишине.

Создает Бродский и образы гетер. Так, пишущий письма римскому другу сообщает о гетере, которая когда-то была ему знакома, а потом стала жрицей и теперь «общается с богами» [5, с. 286]. Переменчивость статуса здесь отчасти преувеличена Бродским. Но, как и в случае с купцом и легионером, он с помощью древнеримского образа жизни маскирует то, что мог бы сказать, возможно, немного иными словами о своих современниках. Это довольно очевидные мысли о продажности

нравов, о переменчивости статуса, о вероломстве и о «внезапной смертности» человека.

Предчувствуя собственную смерть, герой просит своего друга откопать клад с деньгами на похороны, а потом отослать его гетерам. Вновь используя их образ, Бродский иронизирует, подмечая, что только гетеры, если им заплатить, как за их обычный труд, будут скорбеть по умершему искреннее, чем кто-либо ещё.

Герой отсутствует в последнем «письме». Очевидно, что он умер, однако оставленный томик Плиния Старшего, римского поэта и философа, – последняя отсылка Бродского, завершающая характер составителя «писем». Очевидно, что он человек далеко не глупый, поэтому все его слова, написанные прежде, происходят явно не от незнания. Напротив, он предельно много знает о мире и поэтому берётся так рассуждать. Он философ:

*Если выпало в Империи родиться,
лучше жить в глухой провинции у моря*
[4, с. 285].

Заключение. Таким образом, Рим – центральный образ в обоих рассмотренных нами произведениях. В «Римских элегиях» Бродский обращается к современному Риму, в котором статуи и площади застыли, воплощая вечный и идеальный мир идей. Этот древний город в произведении застыл в идеальном прошлом, в своём «детстве». Никакая современность с ним не идёт в сравнение. Более того, поэт показывает нам, что в древности существовали в Риме люди, которые смогли решить проблему, мучающую лирического героя, – они смогли сделать что-то такое, что увековечило их имя в истории и позволило им войти в мир идей, став бессмертными.

В «Письмах римскому другу» Рим совсем другой. Ни о какой современности речи не идёт: там перед нами предстаёт Древний Рим как он есть (точнее, каким его видит лирический субъект), без сравнений во времени и без вопросов, касающихся сохранения чего-то вечного. Напротив, всё вечное в этом произведении никак с Римом не связано – это красота природы и мира. Ну, а Рим – это собрание всего суетного, мимолётного, бессмысленного и праздного.

Можно увидеть, насколько разные образы Рима создает Бродский. Этот город становится в его произведениях и как воплощение величественного прошлого, в котором гений нации создал империю и увековечил ее в архитектуре и статуях, и как средоточие всего мелкого, суетного и бессмысленного.

Многие современники Бродского подтверждали, что поэт равнодушен к Риму в большей степени, чем к другим городам, и древнеримская культура привлекает его куда больше многих других. Однако обличая кровожадность или слепоту римских цезарей, он намекает на современность: эпохи тирании повторяются. Вообще, мало что изменилось со времен Римской империи. Находясь в реальном пространстве современного Рима, лирический герой «Римских элегий» не ощущает временной разницы, время сжимается до точки в пространстве и превращается в бесконечное. Так возникает мотив вечного времени, Рим вечен именно во времени. Это время уже не историческое, а культурное, сквозное. Поэтому легко переместиться во времени и представить, что мог написать римскому другу некто, живущий в провинции у моря, так же, как легко перенести эту ситуацию в современность. Призрачны грани веков [6].

Литература

1. Открытый университет Сколково (ОтУС). Беседы об искусстве с Паолой Волковой – Лекция № 5 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.youtube.com/watch?v=Ib1WansHC1k>. – Дата доступа: 20.05.2015.
2. Бродский, И.А. Малое собрание сочинений / И.А. Бродский. – СПб.: «Азбука», 2014. – 880 с.
3. Ахапкин, Д.Н. Иосиф Бродский после России. Комментарии к стихам И. Бродского / Д.Н. Ахапкин. – СПб.: ЗАО «Журнал “Звезда”», 2009. – 132 с.
4. Бродский, И.А. Сочинения в четырех томах / И.А. Бродский. – М.: «Третья волна», 1992. – Т. 2. – 479 с.
5. Бродский, И.А. Сочинения в четырех томах / И.А. Бродский. – М.: «Третья волна», 1992. – Т. 1. – 479 с.
6. Лосев, Л.В. Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии / Л.В. Лосев. – 5-е изд. (Жизнь замечательных людей: сер. Биогр.; вып. 1319) / Л.В. Лосев. – М.: «Молодая гвардия», 2011. – 447 с.

Поступила в редакцию 26.05.2015 г.