

---

## ПРОБЛЕМА ИСТОРИЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ ИОСИФА БРОДСКОГО

И.И. Кобеляцкая

Кафедра истории русской литературы XX—XXI вв.  
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова  
*Ленинские горы, 1, строение 51, Москва, Россия, 119991*

В статье представлен анализ стихотворений Иосифа Бродского, посвященных историческим деятелям, на основе которого решается вопрос о значении исторической личности в понимании поэта.

**Ключевые слова:** история, время, индивидуальность, эстетика.

Часто ли Иосиф Бродский называет в своих стихотворениях имена исторических лиц? Даже читатель, не знакомый с полным корпусом текстов автора, но имевший возможность прочувствовать весьма отстраненный характер повествования в отдельных произведениях, с большой долей вероятности даст отрицательный ответ.

Действительно, несмотря на достаточное число текстов, так или иначе затрагивающих тему истории (среди которых не только стихотворения, но также пьесы и эссе), Иосиф Бродский словно нарочито избегает называть и таким образом выделять из общего числа какие-либо исторические фигуры.

Такая позиция автора вполне объяснима с точки зрения тех правил и законов, которые царят в его поэтическом мире. У Бродского стихотворения на историческую тему по своему эмоционально-смысловому звучанию не эпичны, как это следовало бы ожидать, но элегически окрашены. Восприняв «уроки элегии» у одного из своих любимых поэтов — Баратынского, автор выделяет отказ от субъективизма и стремление к обобщению в качестве главных черт элегических стихотворений. По мнению Иосифа Бродского, элегия представляет собой «развязку, постскриптум к уже имевшим место жизненным или интеллектуальным драмам, а не изложение драматических событий, зачастую скорее оценку ситуации, чем рассказ о ней» [17. С. 159]. Отсюда проистекает принципиальный отказ поэта от изображения какой-либо социальной конкретики и упоминания имен. Напротив, в его текстах мы наблюдаем доминирование предельно общих категорий, как то: мифологема Империи, образы правителя и толпы/«массы», мотив конца века и др.

Но как быть с известными стихотворениями Бродского «На смерть Жукова», «Двадцать сонетов к Марии Стюарт», «Мексиканский дивертисмент», «Развивая Платона» и «Бюст Тиберия»? Ведь они адресуют читателя к конкретным историческим лицам... Думается, что приписывать этим произведениям статус «исключения из правил» было бы в корне неверным подходом. Скорее они вдвойне заслуживают внимания именно по природе своей исключительности. Пусть и небольшая, но, безусловно, весьма важная для творчества поэта группа текстов позволяет поставить вопрос о значении исторической личности в понимании Бродского.

Данная проблема пока еще не стала объектом исследования многочисленных литературоведческих штудий. Тем более актуальной и интересной становится попытка осветить тему, подсказанную самими текстами автора.

Уже из названий стихотворений видно, что у Иосифа Бродского не было каких-либо очевидных предпочтений при выборе персонажей. Его герои — люди разных призваний и различной судьбы, их жизни разделены несколькими столетиями. Тем не менее правителям (Тиберию, Марии Стюарт, Максимилиану Габсбургу из «Мексиканского дивертисмента»), философу и полководцу в равной степени уделено внимание на страницах произведений Иосифа Бродского. По-видимому, поэт усматривал иные, глубинные основания, объединяющие эти фигуры и позволяющие говорить о них как о значимых исторических деятелях.

Кроме того, еще один ракурс проблемы открывается, если вспомнить слова Льва Шестова, одного из любимых философов Бродского, о том, что «признанные великие люди интереснее всего для изучения ввиду того, что они стоят выше всяких обвинений. Они вперед оправданы — тем значением, той мировой ролью, которая выпала на их долю» [16. С. 6]. Возможно, для Иосифа Бродского эти стихотворения — своего рода эксперимент, проверка на прочность не только «авторитета» исторических лиц, но и собственной творческой прозорливости.

Одним из интереснейших в ряду перечисленных стихотворений является «лирический некролог» [11] 1974 г., написанный Бродским вскоре после смерти Г.К. Жукова. Прославленный маршал был современником поэта, и о его жизненных перипетиях автор знал не понаслышке. Сам факт того, что Иосиф Бродский сказал свое слово об умершем, свидетельствует о его высокой оценке фигуры полководца. Но содержание произведения во многом перерастает традиционный жанр стихотворения «на смерть...».

Весьма важен здесь литературный контекст — державинская ода «Снигирь» (1800) [10. С. 283], написанная на смерть Суворова. Переключки стихотворения Бродского с произведением Державина очевидны: общая тема, размер (дольник на дактилической основе) и строфика; заключительные строки стихотворения Бродского содержат в себе прямую отсылку к оде «Снигирь» («Бей, барабан, и, военная флейта, // громко свисти на манер снегиря»). Но сходство в данном случае призвано подчеркнуть моменты различия.

Прежде всего обратим внимание на то, как поэты изображают героя. Описание Суворова в «Снигире» патетично и в то же время окрашено чувством глубокой печали:

Что ты заводишь песню военну  
Флейте подобно, милый снигирь?  
С кем мы пойдем войной на Гиенну?  
Кто теперь вождь наш? Кто богатырь?  
Сильный где, храбрый, быстрый Суворов?  
Северны громы в гробе лежат.

Характеристики Суворова конкретны и точны, они многопланово воссоздают образ прославленного воина. Державин говорит не только о победах полковод-

ца, но также описывает его быт («ездит на кляче, ест сухари», «спит на соломе») и черты характера (эпитет «быстрый» подчеркивает стремительность натуры Суворова, не упускается из виду умение военачальника побеждать «шутками зависть»).

Стихотворение Бродского, напротив, характеризует предельная сдержанность тона, что позволило М. Лотману говорить о «присутствующем отсутствии автора» [12. С. 67] в данном тексте. Поэт, словно корреспондент, фокусирует свое внимание лишь на основных деталях похоронной процессии:

Вижу колонны замерших внуков,  
гроб на лафете, лошади круп.  
Ветер сюда не доносит мне звуков  
русских военных плачущих труб.  
Вижу в регалии убранный труп:  
в смерть уезжает пламенный Жуков.

Но главное, в чем Иосиф Бродский коренным образом расходится с Державиным, это вопрос о цене военных побед. Мотив вины перед погибшими у поэта XVIII в. не затрагивается. В свою очередь, «На смерть Жукова» поднимает отсутствующий у Державина и основной для Бродского вопрос о «славе, купленной кровью». Центральной в стихотворении 1974 г., бесспорно, можно считать третью строфу, где повествовательная интонация сменяется риторическими вопросами:

Сколько он пролил крови солдатской  
в землю чужую! Что ж, горевал?  
Вспомнил ли их умирающий в штатской  
белой кровати? Полный провал.  
Что он ответит, встретившись в адской  
области с ними? «Я воевал».

Кроме того, Иосифу Бродскому удалось вскрыть своеобразный парадокс русской и — шире — мировой истории: те, кто «в пехотном строю // смело входили в чужие столицы», в свою «возвращались в страхе».

Такую художественную оппозицию «свое-чужое» прокомментировал М. Лотман: противопоставление «реализуется отнюдь не тривиальным образом, свое оказывается более опасным, чем чужое. Хотя солдатская кровь и проливается в чужую землю, проливает ее не враг (т.е. чужой), а свой военачальник, для которого, в свою очередь, вход в *чужую* столицу представляет меньшую опасность, чем возвращение в *свою*» [12. С. 74].

Изображая такую антиномичную и в некоторой степени алогичную ситуацию, Иосиф Бродский преподает весьма ценный урок своим читателям — жизнь и человеческая натура в частности не укладываются в привычные этические рамки. Зачастую человек стоит перед выбором не между хорошим и плохим, но «между плохим и худшим», и «отсутствие заведомо благополучного варианта вынуждает брать на себя реальную ответственность» [19. С. 221].

Подвиг Жукова в том, что в самое тяжелое для страны время он не спасовал перед этой ответственностью, защищая Родину, он стоял за «правое дело». Свое

признание и благодарность великому полководцу Бродский выразил в финальных строках произведения:

Маршал! поглотит алчная Лета  
эти слова и твои прахоря.  
Все же, прими их — жалкая лепта  
родину спасшему, вслух говоря.

Стремление поэта разрушить стереотипы в отношении известного исторического персонажа, «сорвать маски», тем самым обнажив истинную глубину характера, мы видим и в цикле «Двадцать сонетов к Марии Стюарт» (1974). За каждой строкой этого произведения — культурный шифр, для разгадки которого нужна немалая интеллектуальная сноровка. В этом отношении сонеты Бродского — словно те загадочные «письма из ларца» Марии Стюарт, вокруг которых вот уже несколько сотен лет не утихают споры.

Стефан Цвейг в своем романе о легендарной шотландской королеве весьма точно охарактеризовал масштаб личности этой знатной особы: «Пожалуй, ни об одной женщине в истории не создана такая богатая литература — драмы, романы, биографии, дискуссии. Уже три с лишним столетия волнует она писателей, привлекает ученых, образ ее и поныне с неослабевающей силой тревожит нас, добываясь все нового воспроизведения... вряд ли найдется женщина, которую рисовали бы так по-разному — то убийцей, то мученицей, то неумелой интриганкой, то святой» [15. С. 17].

Как это явствует из текста Бродского, повод, побудивший его написать стихотворение, внешне прост: поэт, прогуливаясь «после ресторана», «забрел» в Люксембургский сад. Увиденная там статуя шотландской королевы разбудила в душе художника ассоциации. Свои впечатления поэт отразил в стихах. В противоположность этой незамысловатой канве внешнего событийного ряда художественная ткань произведения, его образный строй чрезвычайно насыщены многообразием смыслов. И наиболее емким и многоплановым является здесь центральный образ героини стихотворения — Марии Стюарт.

Фигура королевы у Бродского характеризуется необычайной множественностью ликов. Первый и исходный — это статуя, «стоящая в гирлянде каменных подруг», из Люксембургского сада. Далее поэтом предлагается целый ряд культурно-исторических ассоциаций: прежде всего Мари как героиня фильма «Дорога на эшафот», который произвел впечатление на поэта еще в детстве («я видел мальчиком, как Сара // Леандр шла топ-топ на эшафот»). Другая сторона образа — Мария как героиня пьесы Ф. Шиллера. Конечно же, Мария предстает в тексте и как реальная историческая личность, шотландская королева, которую люди увековечили в памятнике. И, наконец, еще одним образом является Мария — возлюбленная, подруга лирического героя, которая, по мнению последнего, «имела общие черты» с королевой Шотландии. В связи с таким тесным и нерасторжимым соседством двух планов повествования (субъективно-биографического и собственно художественного) исследователи творчества Иосифа Бродского преимущественно обращают внимание на особенности разработки любовной темы в данном произведении. Действительно, мотив любви является одним из ведущих в стихотворении. А учитывая тот факт, что «Двадцать сонетов к Марии Стюарт» вклю-

чены Бродским в книгу «Новые стансы к Августе», имеющей посвящение «Стихи к М. Б. 1962—1982», параллель Мария Стюарт — М.Б. становится очевидной. Однако не менее важным представляется также исторический план повествования, которому в тексте отведено значимое место.

Вероятно, Иосифа Бродского в первую очередь интересовали в фигуре шотландской королевы (как, впрочем, и в фигуре маршала Жукова) масштаб исторической личности и неоднозначность ее оценки.

Мария Стюарт была интереснейшим персонажем своей эпохи. Ее судьбу перемололи жернова истории, но исключительность характера и яркость натуры королевы навсегда остались в памяти последующих поколений.

Мария в «Двадцати сонетах...» изображена как излюбленный типаж героя Бродского — одиночка, бунтарка против закабаленности духа «шотландского клана». Ее трагедия в том, что, опережая свое время, она была не понята современниками и подверглась пристрастному суду окружения.

Воспитанная при французском дворе, Мария Стюарт попыталась привнести лоск аристократизма в жизнь маленького феодального государства — королева создала свой двор, окружила себя образованными людьми. Она с удовольствием музицировала, устраивала балы, поэтические состязания, вела интеллектуальные беседы. Французские художники восхищались Марией Стюарт и писали ее портреты, поэты посвящали ей стихи, но шотландская знать видела в таком образе жизни распущенность и фривольность нравов. Для ревностных протестантов Стюарт была пешкой в сложной политической игре. Их прежде всего интересовал вопрос выбора претендента на руку королевы:

Твоим шотландцам было не понять,  
чем койка отличается от трона.

Но в этом Мария Стюарт не оправдала возложенные на нее надежды. По натуре чуждая участию в брачных интригах шотландского двора, королева позволила себе открыто проявить свои чувства к возлюбленному графу Босуэллу. В своем стихотворении Бродский создает образ Марии Стюарт как легендарной любовницы, натуры страстной и во многом романтической, которая бросила вызов условностям высшего общества:

Число твоих любовников, Мари,  
превысило собою цифру три,  
четыре, десять, двадцать, двадцать пять.  
Нет для короны большего урона,  
чем с кем-нибудь случайно переспать...  
И с этой точки зренья ни на пядь  
не сдвинете шотландского барона.

Как видно, один из центральных конфликтов в лирике Бродского — столкновение яркой индивидуальности и толпы, — выражен здесь в противопоставлении Мари и «клетчатого клана» шотландской знати. Необузданная и страстная натура Марии Стюарт не вписывалась в рамки приличий того времени:

В своем столетьи белая ворона,  
для современников была ты б...

Таким образом, показывая столкновение рационального и романтического начал, Бродский затрагивает и вечную проблему взаимоотношений человека и его эпохи. Факты исторического прошлого, собственный жизненный опыт утверждают поэта в мысли, что отношения между личностью и «властью предрежущей» неизбежно приводят к трагической развязке. Поэтому-то Мария Стюарт как олицетворение свободной человеческой природы оказывается на эшафоте, а историю автор предлагает «отдать Елизавете» — расчетливому политику, считавшемуся с «обстоятельствами времени».

Но там, где по законам истории ставится точка, Искусство ставит многоточие: «Что делает Историю? — Тела. // Искусство? — Обезглавленное тело». Мария Стюарт стала своего рода «универсальным кодом культуры, знаком особого, страстного, всеобъемлющего отношения к жизни» [1. С. 78].

В более позднем и отчасти парадоксальном стихотворении «Бюст Тиберия» (1981) Иосиф Бродский избирает ту же художественную тактику, что и в «Двадцати сонетах к Марии Стюарт»: лирический сюжет развивается по схеме «непосредственное созерцание художественного памятника — мысли, навеянные этим созерцанием» («Я, заурядный странник, // приветствую твой пыльный бюст // в безлюдной галерее»). Однако парадоксальность произведения заключается отнюдь не в художественном строе текста: соседство разностилевой лексики, афористичность, сдержанность интонации — эти черты характеризуют лирику Бродского в целом. Но действительно заслуживает внимания выбор персонажа стихотворения.

Тиберий вошел в историю как талантливый полководец и правитель, отличавшийся особой жестокостью. Бесчисленные казни и ссылки стали основной приметой его царствования. Более двух тысячелетий назад на страницах «Жизни двенадцати цезарей» Светония и «Анналов» Тацита Тиберию был вынесен безапелляционный приговор. Отрицательное отношение к преемнику Августа со стороны прославленных римских историков не вызывает сомнения.

Но, как известно, Иосиф Бродский всегда и во всем стремился увидеть альтернативу. Примечателен в этом плане комментарий поэта к собственному произведению: «Я даже помню, в каком это зале на Капитолии. Я там Тиберия рассматривал не раз, и тогда, году в 84—85-м, описал это. Мне хотелось выручить Тиберия, сказать что-то о нем» [3. С. 177—178].

Какие же слова нашел Бродский в защиту императора? Проследим за логикой автора.

Современники и многочисленные потомки раз и навсегда осудили Тиберия за его жестокость. Но вопрос в том, вправе ли мы выносить такой приговор... Иосиф Бродский неоднократно проводил мысль о том, что мир никогда не был исключительно добрым и справедливым. Зло, как и добро, — сущностная, а значит, неотъемлемая характеристика человеческой природы. Именно в этом моменте Бродский разошелся со своим великим современником Александром Исаевичем Солженицыным: «Солженицын не понял и сейчас не понимает одной простой вещи. Он думал, что имеет дело с коммунизмом, с политической доктриной. Не понимает, что имеет дело с человеком» [2. С. 711].

Не следует ли из этого, что жестокость, по Иосифу Бродскому, — бытийная характеристика?

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

Чтобы верно истолковать эти строки, необходимо вспомнить концепцию времени Бродского. В общих чертах ее характеризуют следующие положения. Во-первых, Время (а это слово с начала 1970-х гг. в основном пишется поэтом с заглавной буквы) — главная сущность бытия: «Жизнь — форма времени. Карп и лещ — // Стугки его. И товар похлеще — // Стугки. Включая волну и твердь // Суши. Включая смерть» («Колыбельная Трескового мыса»). Отсюда — превосходство Времени над пространством: «Время — больше пространства. Пространство — вещь, // Время же, в сущности, мысль о вещи» («Колыбельная Трескового мыса»). Но, как и пространство, Время имеет разрушительный характер. Пространство стремится «вытеснить» человека: «Вещь помещенной будучи как в Аш- // Два-О, в пространство, презирая риск, // пространство жаждет вытеснить» («Посвящается стулу») и поэтому «тело обратно пространству, как ни крути педали» («Римские элегии»). Также и Время, по Бродскому, губительно для «вещей» и человека в частности: «В этом и есть, видать, // роль материи во // времени — передать // все во власть ничего...» («Сидя в тени»). Поэтому в понимании Бродского убийство — бессмысленный поступок. Человек совершает то, что в любом случае сделает Время: «Убийство — наивная форма смерти, // тавтология, ария попугая» («Стихи о зимней кампании 1980-го года»). В этом отношении тиран превращается в подмастерье Времени, действует словно «естественная машина уничтоженья».

Тиберий, по мысли Иосифа Бродского, не был «рабом страстей, проводником идей», и этим обусловлен интерес поэта к нему перед лицом времени, «вечный термит» которого «слегка опешит и прервет буренье».

Совсем иной ракурс видения исторической личности открывается в стихотворении о великом философе прошлого «Развивая Платона» (1976). Как известно, в своем диалоге «Государство» Платон изложил учение об идеальном социальном устройстве. В основе его теории государственности лежала мысль о делении всех людей на три разряда в соответствии с их задатками и природными способностями: ремесленников, воинов и правителей-философов. Именно в четком распределении обязанностей, а также в преданности своему делу греческий философ был склонен видеть залог справедливой и счастливой жизни граждан. Поэзии же в таком идеальном государстве места быть не должно, за исключением гимнов богам и хвалебных од героям. Платон считал поэтов социально опасными, так как они распространяют свободомыслие и будят в умах сограждан дух неповиновения.

Иосиф Бродский иронически обыгрывает платоновскую идею о счастливом гражданском устройстве, вводя в стихотворение условного собеседника, имя кото-

рому Фортунатус (в переводе с латыни — счастливчик). Автор сознательно «сдвигает» временные рамки и производит мысленный эксперимент, представляя себя в условном государстве, причем в описании места, где лирическому герою «хотелось бы жить», легко угадываются близкие поэту черты петербургского ландшафта: река, впадающая в залив, мосты, здания опер, «стройные нагие колонны» и фабричные трубы.

В соответствии с логикой Платона, «служитель муз» встречается в этом государстве враждебно: свободомыслец, посмевавшийся «гадать вслух» о судьбе правителя, обвиняется в совершенно диких нарушениях закона («...меня схватили в итоге за шпионаж, // подрывную активность, бродяжничество, менаж- // а-труа»). Но Иосиф Бродский не останавливается на изображении традиционного конфликта поэта и тирана, ему важно высветить другую оппозицию — индивидуальность и «толпа». В тексте стихотворения метко подчеркнута: пальцы, указывающие на «нарушителей» раз и навсегда заведенного порядка, — «натруженные» («...толпа бы, беснуясь вокруг, кричала, // тыча в меня натруженными указательными: „Не наш!“»). Таким образом, в стихотворении «Развивая Платона» конфликт личности и толпы приобретает особо острое звучание, учитывая реалии советского времени, историческую обстановку, в которой создавалось произведение.

Полемичен по своей сути и цикл «Мексиканский дивертисмент» (1975), в котором Бродский затрагивает проблему истории и в частности вопрос об исторической личности.

С точки зрения формальной организации текста произведение написано в жанре путевых заметок. Однако строки Бродского отнюдь не являются фиксацией впечатлений от увиденного, поэта волнуют те общие, глубинные проблемы прошлого, которые сокрыты за внешними атрибутами. В целом же, прием «от наблюдения к размышлению» является одним из излюбленных художественных ходов в творчестве И. Бродского, что можно встретить как в лирике поэта («Двадцать сонетов к Марии Стюарт», «Бюст Тиберия» и др.), так и в его эссеистике («Путеводитель по переименованному городу» (1979), «Путешествие в Стамбул» (1985), «Набережная Неисцелимых» (1989)). Изображая в своем произведении Мексику, Бродский «смотрел на страну не сквозь видоискатель фотокамеры, а сквозь... ее культурное и историческое прошлое» [14. С. 82].

Так, в центре внимания поэта оказываются вопросы, связанные с национальной историей Латинской Америки. В частности, Бродского интересуют три эпохи в развитии страны: революционные события 60-х гг. XIX в., завоевание мексиканского государства испанскими конкистадорами и древняя цивилизация индейцев. Иосиф Бродский намеренно нарушает хронологический порядок изложения фактов прошлого (повествование движется «вспять»), поскольку главная его цель — «высветить» некие константы, показать неизменные ситуации в историческом процессе. Центральный мотив произведения — это повторяемость истории, постоянная смена цивилизаций и культур. При этом, с точки зрения Бродского, неизменный процесс смены старого новым есть «процесс не столько накопления, сколько утраты» [5. С. 18].



Обращаясь к истории кратковременного правления Максимилиана Габсбурга (в тексте стихотворения обозначенного как «М.»), поэт по-своему расставляет акценты. Вступая в полемику с историографией советского времени, Бродский выражает сочувственное отношение к деятельности французского наместника, который традиционно изображался тираном мексиканского народа. В то же время образ Бенито Хуареса, обычно представленного в качестве главного борца за независимость страны, иронически снижен. Что позволило Бродскому прийти к таким оценкам? Думается, решающим здесь оказался тот факт, что Максимилиан был представителем европейской культуры своего времени («М. был здесь императором три года. // Он ввел хрусталь, шампанское, балы»), его образ сопровождают непрменные атрибуты интеллектуальной жизни: книги, классическая музыка. Образ революционера Хуареса (в тексте — Хуареца), напротив, появляется в произведении под аккомпанемент страстного аргентинского танго: «В ночном саду под гроздью зреющего манго // Максимилян танцует то, что станет танго». Хуареца окружает атмосфера южного зноя, «тропического» накала страстей, его деятельность прикрыта покровом ночи. С образом этого революционера непосредственно связан мотив войны, бездумной жестокости: «Хуарец, действуя как двигатель прогресса, // забывшим начисто, как выглядят два песо, // пеонам новые винтовки выдает». В таком контексте фигура аристократа, с точки зрения Иосифа Бродского, заслуживает более высокой оценки, нежели республиканец, якобы отстаивающий правое дело. Критерием становится подлинность намерений человека:

...Презренье к ближнему у нюхающих розы  
Пускай не лучше, но честней гражданской позы.  
И то, и это порождает кровь и слезы.

Н.С. Гаврилова в своей статье «История Америки в поэзии И. Бродского» справедливо пишет о том, что поэт «отдает предпочтение „более европейским“ принципам индивидуализма, нежели массовой культуре; жестокость присуща всем людям, и предпочтительнее те, кто вписан в культуру» [8. С. 109].

Аналогична оценка Бродского другой эпохи в истории Мексики — завоеваний испанских конкистадоров в начале XVI в. Позиция поэта вновь разошлась с устойчивым мнением, в стихотворении «Заметка для энциклопедии» из рассматриваемого цикла он пишет: «Главным // злом признано вторжение испанцев // и варварское разрушение древней // цивилизации ацтеков». По мнению же автора, такое суждение о данных событиях не выдерживает этической проверки. Заявляя, что «лучше если убийца — убийца, а не астроном», поэт трезво оценивает покорителей Мексики — у них не было слепого служения «глиняным божкам» и стремления оправдать свои жестокие действия Высшей волей. Напротив, испанцы привнесли в дикую цивилизацию индейцев элементы культуры, способствовали ее развитию («Вообще без испанцев вряд ли бы им случилось // толком узнать, что вообще случилось»).

В целом, кровавые страницы истории Мексики служат еще одним подтверждением мысли Иосифа Бродского о том, что в человеке изначально заключен «не-

готивный потенциал» [7. С. 155]. Поэтому трагедия была и будет «излюбленным жанром истории» [4. С. 47]. Именно такими настроениями окрашены заключительные строки «Мексиканского дивертисмента», где поэт произносит приговор «жестокости и тупости» людей, живущих не только на территории Мексики, но и в других государствах («История страны грустна; однако // нельзя сказать, чтоб уникальна»). Время в конце произведения словно останавливается и превращается в вечность, где все будет повторяться, «как прежде»: «И ящерица на валуне, задрал // головку в небо, будет наблюдать // полет космического аппарата».

В своих многочисленных интервью Бродский неоднократно подчеркивал, что его «заботит метафизический потенциал человека». Свою задачу поэт видел в том, чтобы за напластованностью стереотипов и «ходячих мнений» вскрыть истинную глубину и одновременно противоречивость человеческой натуры. Прославленные деятели истории здесь не исключение.

Проблему так называемого исторического грима поднимал в свое время и Лев Шестов. Философ в своей работе «Великие кануны» писал: «Вся история, вся наша жизнь полна заgrimированными Александрями и Диогенами. У всех людей — миссии, и все люди, чтоб спасти свое дело, принуждены скрывать многое — быть может, самое важное и значительное для них. Художник должен быть вдохновенным, писатель и философ — всезнающими, полководец — непоколебимым и бесстрашным» [16. С. 16]. Бродский, безусловно, воспринял идеи своего великого предшественника. Как не похожи образы автора на тех персонажей, которых мы привыкли видеть на страницах исторических книг! Поэт подвергает сомнению сложившиеся исторические каноны, отсюда и парадоксальность восприятия (как в случае с Тиберием), и расхождение с общепринятыми оценками (как это имеет место в «Двадцати сонетах к Марии Стюарт» и «Мексиканском дивертисменте»), и наконец попытка обнажить всю, пусть и нелицеприятную, правду о героическом подвиге (что мы видим в стихотворении «На смерть Жукова»). Бродский вовсе не отменяет этический критерий в оценке исторического лица. По мнению поэта, «человека определяет не раса, религия, география или гражданство. Прежде всего человеку нужно спросить себя: „Трус ли я? Или я благородный человек? Или я лжец?“ [13. С. 215]. Но, как уже отмечалось, жизнь доказывает относительность этических норм. Пример тому — судьбы маршала Жукова и императора Тиберия. Зло, уравновешенное добром, не есть абсолютное зло или абсолютное добро.

Иосиф Бродский конечным и определенным мерилom ценности человека считал эстетику, ибо, как отмечал поэт в своей «Нобелевской лекции», именно «эстетика — мать этики» [6. С. 671]. Храбрость духа, самостоятельность мышления, чуждость всяким стереотипам и наконец «вписанность» в культуру — вот составляющие поистине красивой жизни, достойной быть увековеченной в формах искусства. Мария Стюарт, маршал Жуков, Тиберий явили собой пример настоящей *исторической личности*. Их судьбы стали неотъемлемой частью культуры, над которой не властно время.

## ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Ащеулова И.В.* Образ Марии Стюарт в цикле И. Бродского «Двадцать сонетов к Марии Стюарт» // Женские образы в русской культуре. Сборник научных статей. — Кемерово: Кемеровский гос. ун-т, 2001. — С. 70—78.
- [2] *Бродский И.* Книга интервью. — М.: Захаров, 2005.
- [3] *Бродский И.* Пересеченная местность. Путешествия с комментариями: Стихи. — М.: Независимая газета, 1995.
- [4] *Бродский И.* Поклониться тени: Эссе. — СПб.: Азбука-классика, 2006.
- [5] *Бродский И.* Профиль Клио // Звезда. — 2000. — № 5. — С. 10—21.
- [6] *Бродский И.* Стихотворения. Эссе. — Екатеринбург: У-Фактория, 2002.
- [7] *Бродский И., Вирек П., Милош Ч.* Беседа о смысле истории // Звезда. — 2006. — № 1.
- [8] *Гаврилова Н.С.* История Америки в поэзии И. Бродского // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Вып. 7: Версии истории в литературе XX века. — Томск: Издательство Томского ун-та, 2005.
- [9] *Гордин Я.* Переключка во мраке. Иосиф Бродский и его собеседники. — СПб.: Пушкинский фонд, 2000.
- [10] *Державин Г.Р.* Стихотворения. — Л.: Советский писатель, 1957.
- [11] *Колобаева Л.* Поэтика жанра «некролога» в лирике Иосифа Бродского // Шестое чувство. Памяти П.В. Куприяновского: Сб. науч. статей и материалов. — Иваново, 2003. — С. 167—178.
- [12] *Лотман М.* «На смерть Жукова» // Как работает стихотворение Бродского: Сб. статей. — М.: Новое литературное обозрение, 2002. — С. 64—76.
- [13] *Полухина В.* Иосиф Бродский. Жизнь, труды, эпоха. — СПб.: Звезда, 2008.
- [14] *Прохорова Э.В.* Мексиканская тема у Иосифа Бродского // Латинская Америка. — 2000. — № 4. — С. 80—96.
- [15] *Цвейг С.* Мария Стюарт. — М.: Правда, 1989.
- [16] *Шестов Л.* Великие кануны. — М.: АСТ, 2007.
- [17] *An age ago: A selection of Nineteenth Century Russian Poetry.* — New York, 1988.

## THE PROBLEM OF THE HISTORIC PERSONALITY IN THE WORKS OF JOSEPH BRODSKY

**I.I. Kobelyatskaya**

Department of the History of the Russian Literature of the XX—XXI Centuries  
Lomonosov Moscow State University  
1, building 51, Leninskiye Gory, Moscow, Russia, 11989

In the article there has been presented the analysis of the poems by Joseph Brodsky, devoted to the historic personalities, on the basis of which the question of the meaning of the historic character in the perception of the poet is being solved.

**Key words:** history, time, personality, aesthetics.