

УДК 821.161.1-1(Бродский И.). DOI 10.26170/FK20-02-05. ББК Ш33(2Рос=Рус)63-8,445.  
ГРНТИ 17.07.51. Код ВАК 10.01.01

## «ЗАВОЕВАТЕЛЬ! КИР! НАПОЛЕОН!»: ОБРАЗ НАПОЛЕОНА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ ИОСИФА БРОДСКОГО

**Романова И. Р.**

Смоленский государственный университет (Смоленск, Россия)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9502-6278>

*Аннотация.* Статья посвящена проблеме восприятия и интерпретации Бродским такой важной исторической эпохи, как эпоха наполеоновских походов, а в ней – образа Наполеона, который в культуре традиционно осмысливался как гений, злодей, сверхчеловек и т. п. События, связанные с этим временем, Бродский развернуто не комментировал. Французская культура в целом не была ему близка.

Материалом исследования послужил весь корпус поэтических и прозаических произведений Бродского, в котором выделялась лексема «Наполеон» и лексика тематической группы «наполеоновские походы» и рассматривался контекст ее употребления.

Ни наполеоновские походы, ни Отечественная война 1812 года как исторические события не вошли в центр художественного мира Бродского. Они не выстраивают ни исторической, ни историософской концепции. Лирическая интенция остается у Бродского главенствующей. Писатель ограничился отдельными упоминаниями в своих стихотворениях и эссе трех исторических лиц, так или иначе имевших отношение к походам Наполеона: это сам Наполеон, маршал его армии Ней и немецкий военный теоретик и историк генерал Клаузевиц. Имя Наполеона возникает у Бродского преимущественно в составе образа сопоставления. Значения этого образа в основном традиционные – великий человек, победитель и др. Основания сопоставления в таких образах нетрадиционны – от более привычного и обоснованного художника до неожиданных – сексуально озабоченного подростка, снега и даже стула. В образе Наполеона Бродский тяготеет к ироническому полюсу, борясь таким образом с романтической традицией.

*Ключевые слова:* художественный мир; русская поэзия; русские поэты; поэтическое творчество; исторические личности; исторические образы; французские императоры; литературные темы.

## “THE CONQUEROR! CYRUS! NAPOLEON!”: THE IMAGE OF NAPOLEON IN THE ART WORLD OF JOSEPH BRODSKY

**Irina R. Romanova**

Smolensk State University (Smolensk, Russia)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9502-6278>

*Abstract.* The article is devoted to the problem of Brodsky's perception and interpretation of such an important historical era as the era of the Napoleonic campaigns, and in it – the image of Napoleon, who in culture was traditionally interpreted as a genius, villain, superman, etc. Brodsky did not comment extensively on the events associated with this time. French culture as a whole was not close to him.

The material of the study was the entire corps of Brodsky's poetic and prose works, which highlighted the lexeme “Napoleon” and the vocabulary of the thematic group “Napoleonic campaigns” and considered the context of its use.

Neither the Napoleonic campaigns, nor the Patriotic War of 1812 as historical events entered the center of the poetic world of Brodsky. They do not build either a historical or a historiographical concept. Brodsky's lyrical intention remains dominant. In his poems and essays, the writer mentions only three historical figures associated with the campaigns of Napoleon: Napoleon, the Marshal of his army Ney and the German military theorist and historian General Clausewitz.

The name of Napoleon appears in Brodsky mainly as part of the image of comparison. The meanings of this image are mostly traditional – a great man, a winner, etc. The grounds for comparison in such images are uncon-

Romanova I. R. "The Conqueror! Cyrus! Napoleon!": the Image of Napoleon in the Art World of Joseph Brodsky  
ventional – from the more familiar and grounded artist to the unexpected – a sexually anxious teenager, snow, and even a chair. In the image of Napoleon, Brodsky tends to the ironic pole, thus fighting the romantic tradition.

*Key words*: the art world; Russian poetry; Russian poets; poetry historical figures; historical images; French emperors; literary topics.

*Для цитирования*: Романова, И. Р. «Завоеватель! Кир! Наполеон!»: образ Наполеона в художественном мире Иосифа Бродского / И. Р. Романова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 2. – С. 58–67. – DOI: 10.26170/FK20-02-05.

*For citation*: Romanova, I. R. (2020). "The Conqueror! Cyrus! Napoleon!": the Image of Napoleon in the Art World of Joseph Brodsky. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 2, pp. 58–67. DOI: 10.26170/FK20-02-05.

В обширной литературе о Бродском принято ставить вопросы метафизические, например, об отношении поэта ко времени как категории, на что он сам дал основание: «Мне интересно Время само по себе. И что оно делает с человеком» [Бродский 2000: 76]. Взгляд поэта на историю в целом и на ее конкретные периоды мало кого из исследователей интересовал. Затрагивалось отношение Бродского к войне как к таковой и уже в свете этой проблемы отражение в его произведениях первой и второй мировых войн, Афганской кампании [Александрова 2010; Киселева 2011; Бурдина 2013; Бараш 2015; Романова 2017]. Вторая тема – упоминания в поэзии Бродского исторических личностей. Однако исследовательская оптика в этом аспекте преимущественно лингвистическая: особенности употребления прецедентных имен собственных в ономастическом пространстве поэта [Ветлугина 2010; Худайбердина 2012]. Из исторических личностей (за исключением деятелей культуры) внимание Бродского привлекают полководцы. Вне конкуренции здесь маршал Г. К. Жуков, которому посвящено отдельное стихотворение, открыто ориентированное на державинскую традицию. Именно на анализе стихотворения «На смерть Жукова» сосредоточено большинство литературоведческих работ [Лазарчук 1995; Федотов 2012; Лекманов 2013; Ранчин 2016: 82–113 и др.]. Наиболее полной на этом фоне можно считать статью И. И. Кобеляцкой «Проблема исторической личности в творчестве Иосифа Бродского» [Кобеляцкая 2011], в которой на основании анализа стихотворений «На смерть Жукова», «Двадцать сонетов к Марии Стюарт», «Мексиканский дивертисмент», «Развивая Платона» и «Бюст Тиберия» делаются выводы о со-

знательном отказе Бродского от эпичности в изображении истории и исторических личностей и обращении к элегическому модусу. Подобная трансформация смещает фокус с образов этих деятелей на проблемы лирические, оставляя персонажам роль вспомогательную.

Именно с этой точки зрения мы обратились к проблеме восприятия и интерпретации Бродским такой важной исторической эпохи как эпоха наполеоновских походов, Отечественной войны 1812 года. Она дала истории и культуре примеры выдающихся личностей, подвигов, побед и поражений. Культ Наполеона занял беспрецедентное место в романтической картине мира.

Материалом исследования послужил весь корпус поэтических и прозаических произведений Бродского, в котором выделялась лексема «Наполеон» и в целом лексика тематических групп «наполеоновские походы», «война 1812 года» и рассматривался контекст ее употребления.

В рамках данной проблемы необходимо выделить два аспекта.

Первый – взгляд Бродского на русскую историю. События, связанные с Отечественной войной 1812 года, поэт, насколько нам известно, развернуто не комментировал. Единственное внятное упоминание о них содержится в адресованном англоязычной читательской аудитории «Предисловии к антологии русской поэзии XIX века» (1986). Это упоминание связано с отражением войны с Наполеоном в русской поэзии: «С точки зрения русского, главными событиями XIX века были великая Отечественная война 1812 года, восстание декабристов в 1825 году, Крымская война 1853–1856 годов и крестьянская ре-

форма 1861-го. К этому можно вполне добавить воцарение в 1825 году Николая I и в 1855 Александра II, равно как и убийство последнего в 1881 году. Из этих событий первые два оставили более заметный след в поэзии, чем остальные, наверное, потому, что поэтам было легче откликаться на защиту отечества и республиканские чувства, нежели на геополитические и законодательные проблемы последующих эпох» [Иосиф Бродский: труды и дни 1998: 32–33].

Еще один аспект – отношение Бродского к французской культуре. В одном из интервью Бродский признался, что чувствует психологическую несовместимость с Францией и французской культурой во многом из-за того, что не знает языка. При этом он уточнял, что как «мыслящему существу» ему ближе французская литература XVIII–XIX веков, а из великих писателей и мыслителей он выделял, в первую очередь, Паскаля [Бродский 2000: 487].

Рассмотрим лексическое наполнение интересующей нас тематической группы в поэзии и прозе Бродского. Это прежде всего упоминания военачальников. Примечательно, что Бродский не называет ни одного русского полководца (в противовес героям других эпох – Суворову и Жукову), зато называет трех иностранных – Наполеона, маршала его армии Нея и немецкого военного теоретика и историка генерала Клаузевица. В данной статье мы остановимся на образе Наполеона.

В единственном стихотворении Бродского – «**Неоконченный отрывок**» («**Ну, время песен о любви, ты вновь...**») (1964–1965) – выстраивается целая система образов, косвенно связанных с темой наполеоновских походов.

Композиционно стихотворение разделено на две части. Первая посвящена теме поэтического вдохновения. Для лирического героя оно наступает в определенное время и рождает любовную лирику (*время песен о любви*). Возможно, поводом к его созданию стал приезд к Бродскому в ссылку в конце октября 1964 года М. Басмановой и следующий за ним творческий подъем (Бродский пишет посвященные ей «*Деревья в моем окне, в деревянном окне...*», «*Тебе, когда мой голос отзвучит...*», без формального посвящения – «*Письмо в бутылке*» и многие другие). Л. Чуковская

вспоминает о впечатлениях навестившего его в это время А. Наймана: «Одержимость невестой продолжается» [Чуковская 1997: 255–256]. Сам по себе классический мотив 'поэт в предвкушении творческого акта' восходит к отрывку Пушкина «Осень», где, кроме всего прочего, очевидна связь творчества и определенно-го времени года.

Вторая часть живописует приход зимы, который изображается как масштабное военное наступление Наполеоновской армии. Направление ветра (*Трубит зима над сумраком полей / в фанфары юго-западного ветра <...>*) [Бродский 2001, II: 97]) совпадает с направлением следования наполеоновской армии.

*и снег на расстояньи километра  
от рвущихся из грунта тополей  
кружится недоверчиво, как рой  
всех ангелов, над тем, кто не безгрешен,  
исследуя полдюжины скворешен  
в трубу, как аустерлицкий герой.*

[Бродский 2001, II: 97]

Рвущиеся из зимнего грунта черные тополя представляют собой метафору взрывов, при которых разлетаются комья земли. Упоминание Аустерлица может указывать на самое начало зимы (памятное сражение было дано 2 декабря 1805 г.). Накануне Наполеон действительно двое суток исследовал место будущей битвы, как, впрочем, сделал бы любой опытный полководец. Выражение 'аустерлицкий герой' актуализирует семантику «безоговорочная победа». Аустерлицкое сражение является собой один из примеров битвы, когда одна из сторон терпит сокрушительное поражение. Бонапарт гордился этой своей победой, прежде всего потому, что она вся, от начала до конца, была детищем его стратегии [Самсонов 2015]. Так же у Бродского в природе безоговорочна победа зимы.

Кроны деревьев здесь – оборонительные укрепления (*скворечные кремли и вороньи бастионы*). Массовый взлет и грай птиц – подобие масштабного отступления обезоруженной и поверженной армии в условиях, когда сопротивление бесполезно (*без ядер, без патронов / срываются с вороньих бастионов / последние защитники стрелглав*) [Бродский 2001, II: 97].

С Наполеоном у Бродского сравнивается снег: *на поле он* (обратим внимание на очевидную анаграмму), *во мгле На пнях, наполео-*

*ном на березах*. Здесь имеет место градация, постепенное пространственное движение вверх и символическое возвышение: снег-победитель на поле (в том числе на поле боя) – на пнях (победил сломленную в буквальном смысле силу) – на березах (на вершине, как на пьедестале). Кроме того, внешне ствол березы напоминает горностаевый мех, традиционно используемый в геральдике как символ власти, царственности. Симпатии автора здесь явно на стороне победителей. Снег сравнивается с *роем всех ангелов, кружащихся над тем, кто не безгрешен*.

Под воинственным напором зимы сопротивление природы оказывается бессмысленным. Отлет последних птиц воспринимается как безоговорочная капитуляция, опавшие листья – как отходящие в мир иной, а оголенные ветви – как торжествующие свое освобождение.

Строчка *Отходят листья в путь вся земли* не только означает символическую смерть, переход осени в зиму, но и отсылает к поэме А. Ахматовой «Путем вая земли», написанной преимущественно в 1940 году и публиковавшейся разрозненно, в составе разных циклов в сборниках, начиная с «Из шести книг» 1940 года, позже – с купюрами напечатанной в «Дне поэзии» за 1963 год [Гончарова 1998]. Стихотворение Бродского датируется 1964–1965 годом, периодом его ссылки в Норенской, в конце которой в декабре 1964 года, в предоставленный ему отпуск в Ленинград, он посетил Ахматову. Ахматова задумывала «Путем вая земли» (или – как вариант – «Китежанку») как «маленькую поэму» – с отсылкой к «маленьким трагедиям» Пушкина. Чем не переключка формы «маленькой поэмы» и «отрывка», тоже обнаруживающего пушкинский генезис? В «Путем вая земли» Ахматова также упоминает батальи (русско-финскую кампанию 1940 года и трагическое поражение русской эскадры под Цусимой в 1905) и завершает поэму образом «великой зимы», которую героиня принимает как «белую схиму» и в которую переходит как в смерть.

Вторая часть «Неоконченного отрывка» вводит и разрабатывает другую тему, связывающую стихотворение Бродского с «Осенью» Пушкина, – зависимость творческого потенциала художника от круговорота при-

роды. Первая часть стихотворения посвящена ожиданию времени творческого подъема, времени, располагающему к созданию любовной лирики. Вторая часть раскрывает, что это время – зима. Безоговорочность ее прихода вселяет надежду на то, что к герою вот-вот вернется полнота и победность вдохновения и поэтического дара.

В сходном значении 'победитель, завоеватель' Наполеон упоминается в стихотворении 1965 года «Феликс» [Бродский 2001, II: 154–160]. Это стихотворение представляет собой насмешливую карикатуру на бывшего друга и соперника Бродского в любви Дмитрия Бобышева [Полухина 2008; 129], который приезжал в начале мая 1964 года в Норенскую за Мариной Басмановой, вторично за год навестившей поэта в ссылке, вызвав тем самым мучительные переживания Бродского [Бобышев 2003: 378–380].

В центре текста, особенно его первой части, находится образ сексуально озабоченного подростка, названного родителями в честь Дзержинского Феликсом. <...> и в нем / *воистину исследователь скрытан*. / И, спрашивая, знает он ответ. Его исследовательский талант подтверждает и следующий, окрашенный в эротические тона, образ пчелы, чей хоботок *всего лишь разновидность телескопа*. В качестве образов сопоставления к основанию Феликс выступают: *Гагарин* – с его истовым стремлением в неизведанные еще миры и жадной быть первым; *наступающий солдат* – как суровый практик, устремленный к победе и добывший себе славу на полях сражений, а не пустой болтовней; *завоеватель* – и эта номинация наиболее актуальна в контексте «на полях любовных сражений». Обобщающее определение *завоеватель* тут же находит реализации в конкретных антропонимах *Кир* и *Наполеон* [Бродский 2001, II: 156–157].

*Наполеон* замыкает этот образный ряд не просто по принципу хронологии, сменяя великого древнего основателя Персидского государства. Он является вершиной градации и вбирает в себя все предыдущие значения, включая Гагарина. С Гагариным образ Наполеона объединяют общие семы 'быть первым, впереди' (или как здесь – в *авангарде*) и 'быть на высоте'. Герой до такой степени стремится быть на высоте, что взмывает к звездам,

но уже не как космонавт, а как снаряд, пущенный в мишень. От исторического и не в меньшей степени мифологизированного Наполеона в тексте остается следующее: малый рост, который компенсируется наличием чувственного рта (низкий рост упоминается в стихотворении несколько раз и совпадает с ростом прототипа Феликса); стратегический талант, подсказывающий его обладателю игнорировать мелочи на пути к великой цели; невнятная для русского уха иностранная речь, которая в данном контексте означает в первую очередь невнятную, с восторгами и обещаниями, мужскую речь в любовной горячке. Не исключена здесь и ироническая характеристика стихов Бобышева с аллюзией на романтическую поэзию Ленского в «Евгении Онегине»: *Так он писал темно и вяло* (гл. VI, строфа XXIII).

Ироническому образу завоевателя и победителя на любовном фронте Феликса-Наполеона противопоставлен контрастный образ лирического героя-неудачника, помещенный в обстановку сельского захолустья, в которой угадываются черты архангельской ссылки: *Лысоват. Одутловат. / Сутулась, в полушубке полинялом. / Часы определяя наугад. / И не разлей водою с одеялом* [Бродский 2001, II: 159].

Наполеон упоминается также в стихотворении «**Прощайте, мадемуазель Вероника**» (1967) [Бродский 2001, II: 201–205]. Лирический адресат этого стихотворения – молодая француженка, память о встрече с которой надолго сохранил лирический герой, оставшийся в России (прототипом этого образа стала французский историк искусств Вероника Шильц, которая в 1960-х годах находилась на стажировке в Ленинграде и на Страстной неделе 1967 года в гостях у актера Льва Прыгунова познакомилась с Бродским [Полухина 2008: 146; Магницкая 2019]). О ней лирическому герою напоминает кресло, в котором она сидела в доме с аптекой в Страстную пятницу в характерной позе – руки скрестив, как Буонапарт на Эльбе, не рискуя их открывать в объятье.

Дом с аптекой, куда мечтает вернуться героиня через двадцать лет, уже после своей смерти, не только хранит воспоминания о ней. Дом этот – через аллюзию на знаменитое блоковское стихотворение – является погранич-

ным локусом между жизнью и смертью и органично вписывается в мысли героя о продолжении жизни после смерти. Кресло в этом доме метонимически замещает когда-то сидевшую в нем героиню и развивает мысль о том, что предмет есть продолжение человека и наоборот – человек способен собою продолжить мертвый предмет. То есть это способ продления жизни через существование живого в мертвом. Эта проблема вместе с упоминанием воскресшего Лазаря и ожидающего Христовой Пасхи *нового Гоголя*, с образами которых косвенно соотносит себя лирический герой, навеяна особым временем (*речь о кресле – только способ проникнуть в другие сферы*). День встречи, который он вспоминает, подчеркнута соотносен с христианским календарем и связан с крестными муками и смертью Христа – это *пятый день Страстной*, или *день, когда для Христова тела / завершились распятья муки*. Раскинутые на кресте руки Христа похожи на объятье. Бродский дважды повторяет этот образ, ссылаясь на его первоисточник – стихотворение Б. Пастернака «Магдалина. II»:

*<...> эта находка певца хромого  
сейчас, на Страстной Шестьдесят Седьмого,  
предо мной маячит подобьем вето  
на прыжки в девяностые годы века.*

[Бродский 2001: II, 203]

Поза, в которой сидит в кресле героиня, противопоставлена раскинутым на кресте рукам Христа.

*Через двадцать лет я приду за креслом,  
на котором ты предо мной сидела  
в день, когда для Христова тела  
завершились распятья муки –  
в пятый день Страстной ты сидела, руки  
скрестив, как Буонапарт на Эльбе.  
И на всех перекрестках белели вербы.  
Ты сложила руки на зелень платья,  
не рискуя их раскрывать в объятье.*

[Бродский 2001, II: 201]

Образ Буонапарта на Эльбе здесь противопоставлен образу Христа. Наполеон был послан на Эльбу, он был там изгнанником, но не мучеником. Этот остров не стал для него Голгофой. Скрещенные на груди руки героини соотносятся по принципу контраста с Распятием, о котором говорилось раньше, и – в сле-

дующем стихе – с перекрестками, на которых белеют приветствующие Христа вербы, символически напоминающая о Распятии. Излюбленная поза Наполеона тоже стала знаменитой и символичной. Она выражает закрытость, попытку отгородиться от окружающих. Изначально эта поза скрывает неуверенность человека. И героиня Бродского *не рискует* открывать руки в объятье; она сидит *Ла Гарды тише*, то есть скорее всего «тише воды», поскольку Гарда – итальянское озеро<sup>1</sup>. В случае с Наполеоном такая поза стала означать еще и высокомерное величие, скрытую агрессию и готовность к нападению. Однако Бродский подчеркивает, что героиня приняла не просто позу Наполеона, а *Бонапарта на Эльбе*. На Эльбе великий полководец не воевал, образно говоря, находился в покое. Поэтому далее в стихотворении *смирение* противопоставлено состоянию *покоя*. Символику зеленого цвета – цвета платья героини – можно воспринять как воплощение всего земного – в противовес небесному, чистому – белому, как *вербы* на перекрестках.

Целую строфу Бродский посвящает рассуждению об этой позе:

*Данная поза, при всей приязни,  
это лучшая гемма для нашей жизни.  
И она отнюдь не недвижность. Это –  
апофеоз в нас самих предмета:  
замена смиренья простым покоем.  
То есть, новый вид христианства, коим  
долг дорожить и стоять на страже  
тех, кто, должно быть, способен, даже  
когда придет Гавриил с трубою,  
мертвый предмет продолжать собою!*

[Бродский 2001, II: 202]

Поза героини является косвенной оценкой ее сдержанных отношений с героем стихотворения. Однако Бродский идет дальше, и сопоставление жестов Христа и Наполеона становится толчком к рассуждению о разных временах в истории человечества. С евангельских времен характер отношений между людьми изменился: *замена смиренья простым покоем; новый вид христианства*, который заключается не в идее воскресения, а в идее

продолжения собою мертвой вещи. Герой даже выводит собственную теорию современного жизненного принципа, расценивая ее, как *постскриптум к теории Дарвина*: <...> *в наше время / сильные гибнут. Тогда как племя / слабых – плодится и взрывает оптом*. А также: *В нашем прошлом – величье. В грядущем – проза* [Бродский 2001, II: 202–203]. Упоминание в этом контексте Бонапарта в его характерной позе – признак не великого поэтического прошлого, а бесславного прозаического будущего.

Четвертый раз Наполеон встречается в стихотворении 1987 года «*Посвящается стулу*» и служит образом сопоставления для основания *стул*. В этом стихотворении стул – как один из любимых представителей вещного мира у Бродского – вступает в неравную схватку с пространством, отвоёвывая себе место в нем и вытесняя тем самым пространство. Бродский находит аналогию этому процессу – закон Архимеда. Победенное пространство обезценивается, становясь *лишь воздухом*. Вещь же (в данном случае – стул) получает онтологический статус.

*Вещь, помещенной будучи, как в Аш-два-О, в пространство, презирая риск,  
пространство жаждет вытеснить; но ваши  
глаз на полу не замечает брызг  
пространства. Стул, что твой наполеон,  
красуется сегодня, где вчера.  
Что было бы здесь, если бы не он?  
Лишь воздух. В этом воздухе б вилась  
пыль.*

[Бродский 2001, IV: 7]

Агрессия пространства по отношению к вещи подчеркивалась с самого начала текста и соотносилась с татаро-монгольским игмом: *стул зажат между невидимых, но стул / пространства (что есть форма татарвы)*. Почти историческое противостояние внешнему насилию (*Материя возникла из борьбы, / как явствуют преданья старины*) сделало вещь (стул) воином (он изготовлен из *коричневой материи*, которая *считается камуфляжем в Царстве Духа*).

В этом контексте сопоставление стула с *наполеоном* – заметим, у Бродского со строчной буквы – означает признание его завоевателем

<sup>1</sup> «Иосиф читал свои стихи, пел „Лили Марлен“, вызвав слезы у всех, включая себя, и по уши влюбился в Веронику. Под утро вместе с ней и еще одной моей приятельницей умчался куда-то на такси, а уезжая в Ленинград, прихватил с собой Шильц. Там у них, видимо, что-то не склеилось, но Бродский превратил их расставание в потрясающую поэму „Прощайте, мадемуазель Вероника!“, – вспоминает Галина Магницкая [Магницкая 2019].»

вообще, захватившим и прочно утвердившим свои позиции – навечно. Это завоеватель нового типа – по сравнению со стихийным древним нашествием кочевников; он сильнее их, потому что он действует планомерно и объективно, как законы физики. Это и позволяет ему гордо *красоваться*. Однако соседство с просторечным *вчера* одновременно снижает общий пафос.

Стул сбоку похож на мягкий знак. Так он входит в важную для Бродского парадигму образов «части речи». Незыблемость позиций стула в пространстве может быть соотносена с несколько раз упоминаемым Бродским в стихах символом вечности – перевернутой восьмеркой, ибо с ней сравнивается сам стул, а его положение в центре комнаты соотносит его с осью мира: *На мягкий в профиль смахивая знак / и «восьмерь», но квадратное, в анфас, / стоит он в центре комнаты <...>* [Бродский 2001, II: 7–8].

Так, в стихотворении постепенно разворачивается образный ряд: стул – воин – стратег – наполеон – часть речи – символ вечности – ось мира.

Четырежды Наполеон у Бродского возникает в прозе. В пьесе **«Демократия!»** – это единственный случай необразного упоминания. Речь идет о том, что раньше в России изготавливали кожу такого высокого качества, что сам *Наполеон лосины себе только из нашей кожи заказывал* [Бродский 2001, VII: 288]. Упоминание Наполеона здесь эквивалентно показателю высшего качества.

В эссе **«Fondamenta degli incurabili»** Бродский резко осуждает хищническую политику депутатов и *commendatore* в отношении Венеции, ее дальнейшего развития и культурного статуса. Он называет их насильниками, которые *гораздо опаснее турок, австрийцев и Наполеона вместе взятых* [Бродский 1992: 245]. Наполеон, таким образом, вместе с турками и австрийцами, в разное время шедшими войной на Европу, попадает в один семантический ряд с разрушителями, насильниками, впрочем, менее опасными, чем современные внутренние враги от власти.

В эссе **«Об одном стихотворении»** Бродский подробно анализирует «Новогоднее» Цветаевой, посвященное памяти Рильке. Рассуждая о свойствах стихов «На смерть поэта»,

Бродский заключает, что они обычно лишь формально обращены к ушедшему. В большей степени они представляют собой самооплакивание, граничащее порой с самолюбованием. Если героем стихотворения становится «властитель дум», принадлежащий к другой культуре, например, Байрон или Гете, элемент автопортрета исчезает. «Сама „иностранность“ такого объекта как бы дополнительно располагала к рассуждениям самого общего, абстрактного порядка, как то: о роли „певца“ в жизни общества, об искусстве вообще, о – говоря словами Ахматовой – „веках и народах“. Эмоциональная необязательность в этих случаях порождала дидактическую расплывчатость, и такого Байрона или Гете бывало затруднительно отличить от Наполеона или от итальянских карбонариев» [Бродский 2001, V: 143]. В данном случае упоминание Наполеона в одном ряду с его противниками – итальянскими карбонариями – синонимично самому обобщенному образу «властителя дум», лишённому индивидуальных черт и взятому исключительно в качестве образца великой мятежной личности. Подобное обеличивание образа великих людей ради воплощения универсальной идеи, по мнению Бродского, – одна из типичных черт романтизма.

В эссе **«Скорбь и разум»** Бродский, анализируя стихотворение Роберта Фроста «Домашние похороны», описывает такой художественный эффект, когда при описании трагической гибели ребенка автор сталкивает две характера восприятия этого страшного факта и два языка – мужской и женский. Женщина молчит, а мужчина говорит, пытаясь объяснить молчание женщины. Нагнетение слов устремляет сами слова к катастрофе. «Чем больше вы напираете на молчание, – пишет Бродский, – тем больше оно разрастается. <...> Это подобно тому, как Наполеон вторгся в Россию и обнаружил, что она простирается за Урал. Неудивительно, что у нашей „мрачной пасторали“ нет другого выбора, кроме как двигаться нагнетанием, ибо поэт играет и за вторгающуюся армию, и за территорию; в конечном счете он не может принять чью-то сторону. Именно чувство непостижимой огромности предстоящего сокрушает не толь-

ко идею завоевания, но и само ощущение продвижения <...>» [Бродский 2003<sup>1</sup>].

Упоминание Наполеона здесь выполняет двойную функцию. Во-первых, уверенное движение его армии на Восток гиперболизируется, доводится до предела, граничащего с абсурдом: Наполеон зашел так далеко, что не рассчитал своих сил. Он вдруг обнаружил, что просторы России бескрайны. Дальнейшее продвижение в этом направлении равно самоубийству. Ощущение катастрофы возникает от столкновения величия замысла завоевания, инерции наступления – и понимания гибельности дальнейшего продвижения. Эта мысль выступает в качестве образа сопоставления к стратегии поэта, сходной с военной. Величие замысла и напор слов сталкиваются с бескрайностью молчания, порождая острое противочувствие. При этом поэт, являясь автором обоих решений – словесного наступления и молчания, – не может отдать предпочтение чему-то одному и сам включается в число участников грядущей катастрофы. Во-вторых, упоминание именно Наполеона в данном контексте сигнализирует о величии и дерзновенности самого творческого решения и о неготовности проигрывать.

Еще один раз Наполеон возникает в этом же эссе в неожиданном контексте – в одном ряду с Пигмалеоном. Описывая дальнейшее развитие текста «Домашних похорон» Фроста, Бродский показывает, как нарушившая свое молчание женщина бросает в адрес мужа убийственные обвинения. Самыми вескими психологическими доводами являются то, что она разоблачает мужа, точно цитируя его же кощунственные слова, и то, что она все видела своими глазами. Именно эти, очень женские психологические аргументы, по мнению Бродского, сокрушают позицию мужчины. Эффект этого сокрушения велик: «Наш Наполеон или Пигмалион наголову разбит своим творением, которое все еще продолжает его теснить» [Бродский 2003<sup>2</sup>]. Мужчина пал жертвой собственных слов, своей наступательной линии поведения. Так же сам себя

победил художник в тот момент, когда, проводя параллельно две линии, мужскую и женскую, он, наконец, отдал предпочтение одной из них – женской. Здесь сливаются воедино воин, стратег, герой и поэт, создатель и создание. Поэтическая стратегия побеждает, вызывая у читателя чувство катарсиса.

Наполеон и Пигмалион выступают здесь не просто как синонимы, но как тождественные понятия, на что, видимо, повлияло и рифменное созвучие их имен. Наполеон в таком контексте предстает как создатель и одновременно жертва собственной великой стратегии, но уже не столько военной или политической, сколько творческой, художественной.

**Выводы.** Ни наполеоновские походы, ни Отечественная война 1812 года как исторические события не вошли в центр художественного мира Бродского. Они не выстраивают ни исторической, ни историософской концепции. Лирическая интенция остается у Бродского главенствующей. Писатель ограничился отдельными упоминаниями в своих стихотворениях и эссе трех исторических лиц, так или иначе имевших отношение к походам Наполеона: это сам Наполеон, маршал Ней и генерал Клаузевиц.

Имя Наполеона возникает у Бродского преимущественно в составе образа сопоставления. Значения этого образа в основном традиционные – великий человек, властитель дум, победитель, завоеватель, триумфатор, талантливый стратег, разрушитель, гордец, спокойный и закрытый. Он дан в сопоставлении с Киrom, Гагариным и Пигмалионом и в противопоставлении Христу. Вместе с тем основания сопоставления в таких образах нетрадиционны – от более привычного и обоснованного художника до неожиданных – сексуально озабоченного подростка, снега и даже стула. В пределах широкого контекстуального диапазона в образе Наполеона Бродский все же тяготеет к ироническому полюсу, боясь таким образом с романтической традицией.

<sup>1</sup> Цитируется по: Бродский И. Скорбь и разум. URL: lib.ru/BRODSKIJ/brodsky\_prose.txt\_Piece40.39 (mode of access: 05.03.2020).

<sup>2</sup> Цитируется по: Бродский И. Скорбь и разум. URL: lib.ru/BRODSKIJ/brodsky\_prose.txt\_Piece40.39 (mode of access: 05.03.2020).

### Литература

Александрова, А. А. «Есть что-то дамское в пацифистах»: милитаристская тема в творчестве И. Бродского / А. А. Александрова // *Homo militaris: Литература войны и о войне. История, мифология, поэтика* : материалы Третьих междунар. науч. чт. «Калуга на литературной карте России». – Калуга : КГУ им. К.Э. Циолковского, 2010. – С. 175–182.

Бараш, О. Я. «Мой век полувоенный» (концепт войны в поэзии И. Бродского) / О. Я. Бараш // *Отечественная словесность о войне. Проблема национального сознания. К 70-летию Победы в Великой Отечественной войне* : материалы XX Шешуковских чт. – М. : МПГУ, 2015. – С. 358–367.

Бобышев, Д. Я здесь / Д. Бобышев. – М. : Вагриус, 2003. – 400 с.

Бродский, И. Набережная неизлечимых: Тринадцать эссе / И. Бродский. – М. : СП «Слово», 1992. – 256 с.

Бродский, И. О скорби и разуме / И. Бродский // Бродский И. О скорби разуме. – СПб. : Пушкинский фонд, 2003. – Т. VI. – С. 183–220.

Бродский, И. Сочинения Иосифа Бродского / И. Бродский. – СПб. : Пушкинский фонд, 2001. – Т. I–VII.

Бродский Иосиф. Большая книга интервью. – М. : Захаров, 2000. – 704 с.

Бродский, И. Предисловие к антологии русской поэзии XIX века / И. Бродский // *Иосиф Бродский: труды и дни* / редакторы-составители П. Вайль и Л. Лосев. – М. : Независимая газета, 1998. – 272 с.

Бурдина, Е. А. Фактор военного времени в поэтическом языке И. А. Бродского / Е. А. Бурдина // *Русское зарубежье и Вторая мировая война* : IV Культуролог. чт. «Русская эмиграция XX века» (Москва, 28–29 марта 2011 г.) : сб. докл. – М. : Дом-музей М. Цветаевой, 2013. – С. 250–260.

Ветлугина, А. Ю. Нестандартное употребление ономастических единиц в поэтических текстах И. Бродского / А. Ю. Ветлугина. – Текст : электронный // К 70-летию И. Бродского: И. Бродский в литературе и культуре XX в. : материалы докл. XVII Междунар. конф. студент., аспирант. и молод. учен. «Ломоносов». – М., 2010. – URL: [http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov\\_2010/24-23.pdf](http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2010/24-23.pdf) (дата обращения: 05.03.2020).

Гончарова, Н. Г. «Путем вся земли» как «новая интонация» в поэзии Анны Ахматовой / Н. Г. Гончарова // *Русская словесность*. – 1998. – № 2. – С. 27–33.

Киселева, В. А. Образ войны в лирике И. Бродского («Стихи о зимней кампании 1980-го года») / В. А. Киселева // *Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова. Серия: Филологические науки*. – 2011. – № 4. – С. 26–30.

Кобеляцкая, И. И. Проблема исторической личности в творчестве Иосифа Бродского / И. И. Кобеляцкая // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика*. – 2011. – № 2. – С. 53–63.

Лазарчук, Р. М. «На смерть Жукова» И. Бродского и «Снигирь» Г. Державина / Р. М. Лазарчук // *Русская литература*. – 1995. – № 2. – С. 241–247.

Лекманов, О. Стихотворение И. Бродского «На смерть Жукова». Конспект анализа / О. Лекманов // *Лекманов О. Поэты и газеты* : очерки. – М., 2013. – С. 399–404.

Магницкая, Г. Вероника Шильц – Иосиф Бродский. Первая встреча / Г. Магницкая. – URL: [www.proza.ru/2019/05/24/349](http://www.proza.ru/2019/05/24/349) (дата обращения: 05.03.2020). – Текст : электронный.

Пастернак, Б. Полное собрание стихотворений и поэм / Б. Пастернак. – СПб. : Академический проект, 2003. – 800 с.

Полухина, В. Иосиф Бродский. Жизнь, труды, эпоха / В. Полухина. – СПб. : Журнал «Звезда», 2008. – 528 с.

Ранчин, А. М. О Бродском: Размышления и разборы / А. М. Ранчин. – М. : Водолей, 2016. – 248 с.

Романова, И. В. Войной или изгнанием певца / доказывая подлинность эпохи: Тема войны в поэзии И. Бродского / И. В. Романова // *Известия Смоленского государственного университета*. – 2017. – № 1 (37). – С. 28–36.

Самсонов, А. Битва трех императоров / А. Самсонов. – Текст : электронный // *Военное обозрение*. – 2015. – 23 ноября. – URL: [topwar.ru/86585-bitva-treh-imperatorov.html](http://topwar.ru/86585-bitva-treh-imperatorov.html) (дата обращения: 05.03.2020).

Федотов, О. И. «На манер „Снигиря“» (о стихотворении «На смерть Жукова») / О. И. Федотов // *Иосиф Бродский: проблемы поэтики* : сб. науч. тр. и материалов / ред. : А. Г. Степанов, И. В. Фоменко, С. Ю. Артёмова. – М. : Новое лит. обозрение, 2012. – С. 208–218.

Худайбердина, М. У. Прецедентные имена в ономастическом пространстве лирики И. Бродского : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Худайбердина М. У. – Пермь, 2012. – 18 с.

Чуковская, Л. К. Записки об Анне Ахматовой / Л. К. Чуковская. – М. : Согласие, 1997. – Т. 3. – 563 с.

### References

Aleksandrova, A. A. (2010). «Est' chto-to damskoe v patsifistakh»: militaristskaya tema v tvorchestve I. Brodskogo [“There is something feminine in pacifists”: a militaristic theme in the work of I. Brodsky]. In *Homo militaris: Literatura voyny i o voine. Istoriya, mifologiya, poetika: materialy Tre't'ikh mezhdunar. nauch. cht. «Kaluga na literaturnoi karte Rossii»*. Kaluga, KGU im. K. E. Tsiolkovskogo, pp. 175–182.

Barash, O. Ya. (2015). «Moi vek poluvoennyi» (kontsept voyny v poezii I. Brodskogo) [“My Century is Paramilitary” (the concept of war in the poetry of I. Brodsky)]. In *Otechestvennaya slovesnost' o voine. Problema natsional'nogo soznaniya. K 70-letiyu Pobedy v Velikoi Otechestvennoy voine: materialy XX Sheshukovskikh cht.* Moscow, MPGU, pp. 358–367.

Bobyshev, D. (2003). *Ya zdes'* [I am here]. Moscow, Vagrius.

Brodsky, J. (1992). *Naberezhnaya neistselimitykh: Trinadtsat'esse* [Embankment of the incurable: Thirteen essays]. Moscow, SP Slovo.

Brodsky, J. (2003). O skorbi i razume [About sorrow and reason]. In Brodsky, I. *O skorbi i razume*. Saint Petersburg, Pushkinskii fond. Vol. VI, pp. 183–220.

Romanova I. R. "The Conqueror! Cyrus! Napoleon!": the Image of Napoleon in the Art World of Joseph Brodsky

Brodsky, J. (1998). Predislovie k antologii russkoi poezii XIX veka [Preface to the anthology of Russian poetry of the XIX century]. In Vail', P., Losev, L. (Eds.). *Iosif Brodskii: trudy i dni*. Moscow, Nezavisimaya gazeta.

Brodsky, J. (2001). *Sochineniya Iosifa Brodskogo* [Works of Joseph Brodsky]. Saint Petersburg, Pushkinskii fond. Vol. I–VII.

*Brodsky Joseph. Bol'shaia kniga interv'iu* [Brodsky Joseph. Great book interview]. (2000). Moscow, Zakharov.

Burdina, E. A. (2013). Faktor voennogo vremeni v poeticheskom yazyke I. A. Brodskogo [The wartime factor in the poetic language of I. A. Brodsky]. In *Russkoe zarubezh'e i Vtoraya mirovaya voina: IV Kul'turolog. cht. «Russkaya emigratsiya XX veka»* (Moskva, 28–29 marta 2011 g.): sb. dokl. Moscow, Dom-muzei M. Tsvetaevoi, pp. 250–260.

Vetlugina, A. Yu. (2010). Nestandartnoe upotreblenie onomasticheskikh edinit v poeticheskikh tekstakh I. Brodskogo [Non-standard use of onomastic units in the poetic texts of I. Brodsky]. In *K 70-letiyu I. Brodskogo: I. Brodskii v literature i kul'ture XX v.: materialy dokl. XVII Mezhdunar. konf. student., aspirant. i molod. uchen. «Lomonosov»*. Moscow. URL: [http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov\\_2010/24-23.pdf](http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2010/24-23.pdf) (mode of access: 05.03.2020).

Goncharova, N. G. (1998). «Putem vseya zemli» kak «novaya intonatsiya» v poezii Anny Akhmatovoi [“Through the whole earth” as a “new intonation” in the poetry of Anna Akhmatova]. In *Russkaya slovesnost'*. No. 2, pp. 27–33.

Kiseleva, V. A. (2011). Obraz voiny v lirike I. Brodskogo («Stikhi o zimnei kampanii 1980-go goda») [The image of war in the lyrics of I. Brodsky (“Poems on the Winter Campaign of 1980”)]. In *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta im. M. A. Sholokhova. Seriya: Filologicheskie nauki*. No. 4, pp. 26–30.

Kobelyatskaya, I. I. (2011). Problema istoricheskoi lichnosti v tvorchestve Iosifa Brodskogo [The problem of the historical personality in the work of Joseph Brodsky]. In *Vestnik Rossiiskogo universiteta družby narodov. Seriya: Literaturovedenie. Zhurnalistika*. No. 2, pp. 53–63.

Lazarchuk, R. M. (1995). «Na smert'Zhukova» I. Brodskogo i «Snigir'» G. Derzhavina [“On the Death of Zhukov” by J. Brodsky and “Bullfinch” by G. Derzhavin]. In *Russkaya literatura*. No. 2, pp. 241–247.

Lekmanov, O. (2013). Stikhotvorenie I. Brodskogo «Na smert'Zhukova». Konspekt analiza [Poem by J. Brodsky “On the death of Zhukov”. Synopsis of analysis]. In Lekmanov, O. *Poety i gazety: ocherki*. Moscow, pp. 399–404.

Magnitskaya, G. (2019). *Veronika Shil'ts – Iosif Brodskii. Pervaya vstrecha* [Veronika Schilz – Joseph Brodsky. First meeting]. URL: [www.proza.ru/2019/05/24/349](http://www.proza.ru/2019/05/24/349) (mode of access: 05.03.2020).

Pasternak, B. (2003). *Polnoe sobranie stikhotvoreni i poem* [Complete collection of poems and poems]. Saint Petersburg, Akademicheskii proekt.

Polukhina, V. (2008). *Iosif Brodskii. Zhizn', trudy, epokha* [Joseph Brodsky. Life, works, era]. Saint Petersburg, Zhurnal “Zvezda”.

Ranchin, A. M. (2016). *O Brodskom: Razmyshleniya i razbory* [About Brodsky: Reflections and analyses]. Moscow, Vodolei.

Romanova, I. V. (2017). Voinoi ili izgnaniem pevtsa / dokazyvaya podlinnost'epokhi: Tema voiny v poezii I. Brodskogo [The war or the expulsion of the singer / proving the authenticity of the era: The theme of the war in the poetry of J. Brodsky]. In *Izvestiya Smolenskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 1 (37), pp. 28–36.

Samsonov, A. (2015). Bitva trekh imperatorov [The battle of the three emperors]. In *Voennoe obozrenie*. 23 November. URL: [topwar.ru/86585-bitva-treh-imperatorov.html](http://topwar.ru/86585-bitva-treh-imperatorov.html) (mode of access: 05.03.2020).

Fedotov, O. I. (2012). «Na maner „Snigirya“» (o stikhotvoreni «Na smert'Zhukova») [“In the manner of ‘Snigir’” (about the poem “On the Death of Zhukov”)]. In Stepanov, A. G., Fomenko, I. V., Artemova, S. Ju. (Eds.). *Iosif Brodsky: problemy poetiki: sb. nauch. tr. i materialov*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 208–218.

Khudaiberdina, M. U. (2012). *Pretsedentnye imena v onomasticheskom prostranstve liriki I. Brodskogo* [Precedent names in the onomastic space of the poetry of J. Brodsky]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Perm.

Chukovskaya, L. K. (1997). *Zapiski ob Anne Akhmatovoi* [Notes on Anna Akhmatova]. Moscow, Soglasie. Vol. 3. 563 p.

#### Данные об авторе

Романова Ирина Викторовна – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой литературы и журналистики, Смоленский государственный университет (Смоленск, Россия).

Адрес: 214000, Россия, Смоленск, ул. Пжевальского, 4.

E-mail: [irina.romanova@bk.ru](mailto:irina.romanova@bk.ru).

#### Author's information

Romanova Irina Viktorovna – Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Literature and Journalism, Smolensk State University (Smolensk, Russia).