

М.А.Артемьев

Император Максимилиан — месть современников и признание потомков

В тексте приведен сравнительный анализ стихотворений Жуакина Марии Машаду де Ассиса, Джозуэ Кардуччи и Иосифа Бродского, посвященных императору Максимилиану I. Сопоставляются подход авторов к фигуре героя, его образ и идеологический фон.

Ключевые слова: Максимилиан I, гражданская война в Мексике, антиколониализм, постмодернизм.

DOI: 10.31857/S0044748X24110078

Статья поступила в редакцию 05.03.2024.

Трагическая судьба императора Мексики Максимилиана I (1864—1867 гг.) привлекала внимание и современников, и потомков. Достаточно вспомнить картину Эдуарда Мане «Расстрел императора Максимилиана». В XIX в. казнь члена императорского европейского дома была чем-то ужасающим и невероятным. Вкупе с драматическими обстоятельствами это породило устойчивый интерес к личности Максимилиана Габсбургского (1832—1867 гг.).

Цель данной статьи — показать, как менялось представление об императоре в поэзии на примерах произведений современных ему авторов — бразильского Жуакина Марии Машаду де Ассиса, итальянского Джозуэ Кардуччи и русского поэта второй половины XX в. Иосифа Бродского.

Стоит отметить, что в отечественной литературе и, соответственно, в литературоведении фигура Максимилиана практически не представлена. Он упоминается вскользь, например, в связи с той же картиной Мане, и, соответственно, рассматривается как второстепенный персонаж. На этом фоне поэтический цикл «Мексиканский дивертисмент» Иосифа Бродского, в котором император — главный герой двух стихотворений — представ-

Максим Анатольевич Артемьев — кандидат психологических наук, независимый исследователь (art-maksim@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6188-0134>).

ляет собой исключение. Цикл является одним из самых известных произведений поэта и достаточно исследован [1, 2, 3, 4, 5]. Однако и в критических текстах, посвященных данному циклу, император Максимилиан продолжает оставаться персонажем второго ряда, а не самоценной фигурой.

Кроме того, важным обстоятельством является тот факт, что стихотворения И.Бродского об императоре Максимилиане в отечественном литературоведении не вписываются в мировой контекст, рассматриваются в отрыве от схожих произведений. В результате творчество поэта не сравнивается с творчеством авторов, представляющих иные культуры и языки, хотя предмет их «вдохновения» один. Фигура Максимилиана не является достоянием лишь мексиканских литераторов. До И.Бродского о нем писали классики бразильской и итальянской литературы, ровесники императора, каждый из которых создал свой образ монарха. Немногочисленные исследования о соответствующих произведениях Машаду де Ассиса и Джозуэ Кардуччи [6,7] также изолированы друг от друга и замкнуты в рамках бразильской и итальянской литератур.

Поэтому представляется интересным и плодотворным, во-первых, рассмотреть Максимилиана как литературного героя, описанного представителями внешних по отношению к Мексике культурных традиций, а во-вторых, сопоставить между собой подходы авторов из разных стран и эпох, показать эволюцию образа монарха.

Машаду де Ассис (1839—1908 гг.) считается крупнейшим писателем Бразилии. В первую очередь он известен благодаря романам, хотя его перу принадлежит более 200 рассказов, пьес и пяти сборников стихотворений. Он много печатался как журналист и литературный критик. Его поэзия менее известна, чем проза, но также заслуживает внимания исследователей. Писатель начинал свой творческий путь со стихов, обращался к ним и в дальнейшем. В его втором сборнике *Falenas* («Бабочки»), который вышел в 1870 г., есть стихотворение *La Marchesa de Miramar* («Маркиза Мирамар»), посвященное императору Максимилиану и его жене Шарлотте. Максимилиан бывал в Бразилии, поэтому у Машаду де Ассиса был дополнительный стимул писать о расстрелянном императоре.

Дж.Кардуччи (1835—1907 гг.) — важнейший поэт Италии второй половины XIX в., связующее звено между поколением Джакомо Леопарди и Алессандро Мандзони и поколением Джованни Пасколи и Габриеле Д'Аннунцио, лауреат Нобелевской премии 1906 г. Его поэтический сборник *Odi barbare* («Варварские оды») вышел в 1877 г. и носил экспериментальный характер: Дж.Кардуччи пытался воспроизвести в нем квантитативное стихосложение античной поэзии на итальянском языке. Многие стихотворения сборника посвящены текущим политическим событиям, и потому неудивительно, что в нем появилось стихотворение *Miramar* («Мирамар») о мексиканском императоре. Оно является одним из наиболее известных (из данного сборника) и неоднократно переводилось на иностранные языки. В частности, на испанский его перевел Мигель де Унамуно (1864—1936 гг.) — видный поэт и прозаик Испании.

Отметим, что перечисленными выше произведениями интерес к Мексике указанных авторов не исчерпывается. У Машаду де Ассиса в первом сборнике *Crisálidas* («Куколки», 1864 г.) есть стихотворение *Epitáfio do*

México («Эпитафия Мексике»), а у Дж.Кардуччи во втором сборнике *Levia Gravita* (1868 г.) публикуются стихотворения *Per la spedizione del Messico* («На экспедицию в Мексику») и *Anche per la stessa* («О той же самой»). В обоих стихотворениях ключевой точкой является замок Мирамаре (написание имеет альтернативные формы — *Miramar*, *Maramare*) в окрестностях Триеста, построенный на прибрежной скале для будущего императора Максимилиана и его жены Шарлотты. Знаменитое Ласточкино гнездо в Крыму является своего рода его «репликой» — и неоготической архитектурой, и расположением. Неподалеку, на скале над водой, находится Дуинский замок, в котором немецкий поэт Райнер Мариа Рильке начал писать свои «Дуинские элегии». В замке Мирамаре Максимилиан жил с Шарлоттой после своей отставки с поста вице-короля Ломбардо-Венеции в 1859 г. Там же он принял делегацию из Мексики в 1864 г., согласившись возложить на себя императорскую корону, и из замка отправился в плавание за океан, к своим новым подданным.

Стихотворение «Маркиза Мирамар» [8] Машаду де Ассиса, как следует из названия, обращено к императрице Шарлотте (1840—1927 гг.), поскольку так ее в шутку называл супруг. Вскоре после прибытия в Мексику Шарлотта вернулась в Европу в поисках поддержки для своего мужа, которого теснили мексиканские повстанцы, не признававшие его власть. Еще до свержения и казни Максимилиана, о которой Шарлотта так и не узнала, у нее обнаружилось психическое заболевание, и она 60 лет прожила в уединении в Бельгии. Эпиграф взят из «Кантаты Дидоны» Коррейя Гарсана (1724—1772 гг.), относящейся к эпизоду «Энеиды» Вергилия, когда Дидона была оставлена Энеем и предавалась слезам. Автор уподобляет Шарлотту героине Вергилия.

«Маркиза Мирамар» написано белым стихом, состоит из строф неравного размера. В начале автор обращается к императору с философскими размышлениями о бренности всего сущего: *De quanto sonho um dia povoaste A mente ambiciosa, Que te resta? Uma pagina sombria, A escura noite e um tumulto recente.* («От стольких мечтаний, что теснились в твоём дерзком уме, что осталось? Одна потускневшая страница, темная ночь и свежая могила»); *Ó abysmo! Ó fortuna! Um dia apenas Vio erguer, vio cahir teu fragil throno* («В один день я увидел, как поднимается и как рушится твой хрупкий престол»). Машаду называет императора «метеором столетия» (*Meteoro do seculo*), что лишь сильнее подчеркивает кратковременность его власти.

Затем автор рисует картины супружеского счастья будущей императорской пары «в мирном замке, гнезде любви, убежище надежд» (*No tranquilo castello, Ninho d'amor, asylo de esperanças*), «в небе твоей жизни ни одно облако не затмевало прекрасного утра» (*No céu de tua vida Uma nuvem sequer não sombreava A esplendida manhã*). Причем здесь поэт уже обращается к Шарлотте. Но дальше Машаду переходит к «темной судьбе» (*O sombrio destino*), которая приготовила «ужасный сценарий» (*O terrível scenario*). «Пророческий голос объявил твоему верному супругу: “ты будешь королем, Макбет!” (*A prophetica voz que annunciava Ao teu credulo esposo: «Tu serás rei, Macbeth!»*). Далее разворачиваются мрачные, полные тайного смысла сцены: «Со дна океана, окутанный туманом, залитый кро-

вью, поднимается трон» (*No fundo do oceano, envolto em nevoas, Salpicado de sangue, ergue-se um throno*).

В итоге поэт декламирует: *Viuva e moça, agora em vão procura No teu placido asylo o extincto esposo* («Вдова и дева, теперь ты напрасно ищешь своего исчезнувшего мужа»). И опять погружается в философические размышления — «уносятся люди, как пыль ветром» (*Passão os homens como pó que o vento*). В последней строфе Машаду называет Шарлотту «вдовой разума» (*Viuva da razão*) и утешает ее тем, что, хотя у нее нет «киллюзии надежды» (*A illusão da esperança*), у нее остается «последнее благо» (*O derradeiro bem*) — «немного слез» (*Algumas lagrimas*).

Примерно равное по объему стихотворение Дж.Кардуччи «Мирамар» [9] (80 строк, у Машаду — 101) также написано белым стихом, но четверостишиями. Начинается оно с описания замка, и уже в первой строфе есть тяжелые предзнаменования: *O Miramare, a le tue bianche torri attediate per lo ciel piovorno fósche con volo di sinistri augelli vengon le nubi* («О, Мирамаре, к твоим белым башням, скучающим под дождливым небом, затемненным полетом зловещих птиц, приближаются тучи»). Но есть в описании бушующего моря и проблеск счастья супружеской пары — *Deh come tutto sorridea quel dolce mattin d'aprile, quando usciva il biondo imperatore, con la bella donna, a navigare!* («О, как улыбалось это сладостное апрельское утро, когда отправился в плавание белокурый император со своей красивой женой!»). Однако возвращается безжалостный рок — *Addio, castello pe' felici giorni nido d'amore costruito in vano!* («Прощай, замок счастливых дней, гнездо любви, построенное напрасно!»).

У новоиспеченного императора на столе стояли портреты Данте и Гёте, но тщетны их предостережения (*parlano in vano*). Его «увлекает некий сфинкс переменчивым видом волн» (*una sfinge l'attrae con vista mobile su l'onde*). Далее следуют мрачные видения, сфинкс обращается то в Жанну Д'Арк, то в отрубленную голову Марии-Антуанетты, то в «желтое лицо Монтесумы» (*faccia gialla di Montezuma*). В итоге перед ним предстает бог ацтеков «Уицилопотли, который чует твою кровь» (*Huitzilopotli, che il tuo sangue fiuta*). И бог Солнца говорит: *Quant'è che aspetto! La ferocia bianca strusse il regno ed i miei templi infranse; vieni, devota vittima, o nepote di Carlo quinto* («Сколько я тебя ждал! Ярость белых уничтожила мое царство и разрушила мои храмы; приди обреченная жертва, потомок Карла Пятого»). Спустя триста лет свершается возмездие, индейская цивилизация отомщена: Максимилиан становится искупительной жертвой.

И.Бродский является своего рода точкой пересечения для своих предшественников — он посетил и Мексику, и Бразилию, и Италию. Мексике поэт посвятил цикл «Мексиканский дивертисмент» [10], куда вошли стихотворения о Максимилиане, о Бразилии написал прозаическое эссе «Посвящается позвоночнику», а об Италии много писал и в стихах, и в прозе.

В «Мексиканском дивертисменте» Максимилиан фигурирует дважды: в открывающем цикл «Гуернаваке» и в следующем стихотворении «1867». Причем «Гуернавака» целиком построено вокруг фигуры Максимилиана. Но, что примечательно, в этом стихотворении он не назван по имени, вместо этого И.Бродский использует сокращение «М.». Почему поэт делает

именно так? Вероятно, он не хочет слишком полного совпадения между лирическим героем и исторической фигурой и оставляет возможность для разделения этих персонажей. Буква «М.» вместо имени создает впечатлительные зашифрованности, отчасти загадочности, некоего намека и возможности сказать о человеке больше, чем, если назвать его по имени.

Жена императора упоминается у И.Бродского только один раз — как сошедшая с ума. Основной любовный сюжет связан с «мулаткой» (она же — «красавица густой индейской крови»); ее имя не указано, никакие черты ее личности и внешность не описаны. С нее начинается «Гуернавака». О любовнице даже говорится в письме брату-императору — вопреки всем приличиям и условностям того времени, да еще на одной странице с законной женой. Такое педалирование И.Бродским экзотической красавицы, сведение любовной линии к вульгарности и пошлой обыденности не случайно. Мужчина, по мнению поэта, в отношениях с женщинами — всегда завоеватель и должен это доказывать, в противном случае он уже и не мужчи- на — «...возьмем красавицу. В определенном возрасте вы рассматриваете красавиц, не надеясь покрыть их, без прикладного интереса» («Доклад для симпозиума»); «когда больше уже никого не любишь, даже себя. Когда надеваешь вещи на себя без расчета все это внезапно скинуть в чьей-нибудь комнате» («Вертумн»); «когда голая баба на смятой подстилке снова для вас фотография или же репродукция с картины художника» («Выступление в Сорбонне»).

Император и в силу статуса, и в силу личного обаяния не может не иметь любовницы, подтверждающей его мужскую силу и притягательность. Жена же, оставшаяся в Европе, да к тому же психически нездоровая, не играет в жизни героя никакой роли. В этом кардинальное отличие подхода И.Бродского от подхода Дж.Кардуччи и Машаду де Ассиса. К тому же И.Бродский работает на контрасте — максимальное снижение классического пафоса (то, что он повторит в «Новом Жюль Верне» и «Посвящается Чехову») через вульгаризацию и опошление героев и сюжета, как в первых двух строках «Гуернаваки» — «В саду, где М., французский протеже, имел красавицу густой индейской крови» — и в «1867» — «Мулатка тает от любви, как шоколадка, в мужском объятии посапывая сладко. Где надо — гладко, где надо — шерсть».

Сравним с фигурой императрицы у Машаду де Ассиса и Дж.Кардуччи: *Interrogas em vão o céu e as águas* («Вопрошаешь тщетно небо и воды»); *L'occhio de la sua donna cerulo e superbo* («глаз его супруги лазурный и гордый»). Весь образный ряд их стихотворений — возвышенный и патетический. Там нет места пошлой обыденности, не говоря уже о низменном. В них используются обращения богов и морских духов подобно «Энеиде» и «Лузиадам».

У Машаду де Ассиса и Дж.Кардуччи Максимилиан «не доплывает» до Мексики. Основное действие происходит в замке и во время плавания, либо уже после его казни — снова в Европе. А у И.Бродского, напротив, представлена исключительно Мексика, а старый континент — лишь адресат писем туда. Это происходит потому, что поэту важен не Максимилиан сам по себе, а его деятельность в Новом Свете.

У Дж.Кардуччи боги мстят потомку европейских завоевателей за уничтожение ацтекской империи и религии. И.Бродский прямо спорит с этим тезисом: «Главным злом признано вторжение испанцев и варварское разрушение древней цивилизации ацтеков. Это есть местный комплекс Золотой Орды». Для И.Бродского «освободительная борьба» означает регресс, победу темных сил над цивилизацией, наступление хаоса и нищеты, торжество демагогии. Его повестка — антиантиколониальная как применительно к Мексике, так и к Золотой Орде: «Что слитая в миску Богу Солнца людская кровь укрепляет в последнем мышцу; что вечерняя жертва восьми молодых и сильных обеспечивает восход надежнее, чем будильник. Все-таки лучше сифилис, лучше жерла единорогов Кортеса, чем эта жертва». А у Дж.Кардуччи бог Солнца — фигура торжествующе-пророческая. Европейцы вторглись к нему, а теперь в лице Максимилиана их ждет воздаяние. Его казнят как олицетворение колониального прошлого.

У Машаду де Ассиса крах Максимилиана представлен как кара человеческой гордыни — «разрушаются амбиции, умирают империи» (*Dissipãose ambições, imperios morrem*), «превращаются в руины и храм и хижина» (*Transformãose em ruina o templo e a choça*).

Для И.Бродского Максимилиан — олицетворение европейской культуры, уступающей варварству и прогрессивистской болтовне: «И наступают выборы и лес». Император — непонятый и отвергаемый культуртрегер, «он ввел хрусталь, шампанское, балы», скучает по альманахам и поэмам. А у Дж.Кардуччи Данте и Гёте предупреждают, что не нужно переносить все это через океан, в этом проявляется разница в отношении к европейскому наследию. Любопытно, что мексиканский поэт, лауреат Нобелевской премии Октавио Пас, которому посвящен «Мексиканский дивертисмент», так отзывался о Максимилиане: *Era liberal y soñaba con crear un imperio latino que se opusiese al poderío yanqui. Sus ideas no tenían relación alguna con los obstinados conservadores que lo sostenían* («Он был либералом и мечтал создать латинскую империю, которая бы противостояла могуществу янки. Его идеи не имели никакого отношения к твердолобым консерваторам, которые его поддерживали») [11].

Альтернатива мягкому обхождению с подданными императора — это неумолимая логика жесткого революционного диктатора, «Хуарец, действуя как двигатель прогресса... пеонам новые винтовки выдает». И.Бродский однозначно на стороне Максимилиана — «Презренье к ближнему у нюхающих розы пускай не лучше, но честней гражданской поэзы». Стихотворение И.Бродского направлено против революций и революционеров. Поэт — консерватор и скептик, верящий в превосходство западной культуры и в благую роль «белого человека», в правильность насаждения цивилизации. Максимилиан, танцующий «то, что станет танго» (его открытость туземным традициям), — лучший правитель для пеонов, «забывшим начисто, как выглядят два песо». Противник Максимилиана выведен иронически — «в расчерченной на клетки Хуарец ведомости делает отметки». Он деловит и собран, за ним будущее, он победит, но жалко все же доброго и бессильного императора.

Необходимо помнить и о том, что для Машаду де Ассиса и Дж.Кардуччи судьба Максимилиана — событие, современниками которого

они были, эти поэты писали свои стихотворения по свежим следам. Для И.Бродского же то событие — давнее прошлое, забытое за пределами Мексики. Творчество И.Бродского уже принадлежит эпохе постмодернизма. Он взирает на 1867 г., спустя более, чем 100 лет, и он знает, чем обернулся XX в. Поэтому И.Бродский пессимистично оценивает человеческую природу. Как эмигрант из СССР — страны, победившей революционной идеологии, — он явно заангажирован, потому ценит буржуазный уют, социальную и культурную иерархию, олицетворяемые Максимилианом.

Машаду де Ассис и Дж.Кардуччи рассуждают совсем в иной парадигме. Они не подвергают сомнению право мексиканцев на восстание и свержение навязанной им власти, но в целом их произведения — вовсе не об этом, не о революции и не о политической борьбе.

И.Бродский не верит в изменение человека через политическое переустройство, к туземцам относится безо всякого снисхождения и корректности: «Присядь, перекинься шуткой с говорящей по-южному, нараспев, обезьянкой, что спрыгнула с пальмы и, не успев стать человеком, сделалась проституткой» («Квинтет» [12]). Или: «В них, в этих улицах, в маленьких виллах, в полудоходных домах живет местное — главным образом обслуживающее приезжих — население: нищее, немного отчаянное, но в общем не слишком возражающее против своей судьбы. Здесь вечером вас через десять метров приглашают по...баться, и, согласно утверждению зап. германского консула, проститутки в Рио денег не берут — или, во всяком случае, не рассчитывают на получение и бывают чрезвычайно удивлены, если клиент пожелает расплатиться» («Посвящается позвоночнику» [13]). Спустя 100 лет фигура западногерманского консула в Рио-де-Жанейро сливается с образом мексиканского императора.

Каждый из трех авторов создал портрет императора Максимилиана, отражая при этом основные тенденции своей эпохи, а также личные и национальные установки. У Машаду де Ассиса силен пафос молодой нации Нового Света, которая добилась независимости и теперь может смотреть на европейцев как на равных. У Дж.Кардуччи преобладает позитивистское начало, типичное для второй половины XIX в., с его либерально-критическим отношением к монархам. И.Бродский же, в отличие от них, не может воспринимать события столетней давности всерьез. Для него они — лишь повод для сентенций, выражающих его общественно-политические взгляды, и для красочных метафор.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

1. Богданова О.В., Баранова Т.Н. Образно-мотивное единство цикла И.Бродского «Мексиканский дивертисмент». [Bogdanova O.V., Baranova T.N. Obrazno-motivnoe edinstvo tsikla I.Brodskogo "Meksikanskiy divertissement"] [Figurative and Motif Unity of I. Brodsky's Cycle "Mexican Divertissement"]. *Научный диалог*. 2023, т. 12, № 1, сс. 186-212. Available at: <https://www.nauka-dialog.ru/jour/article/view/4294>
2. Гаврилова Н.С. Англо-американский мир в рецепции И.Бродского: реальность, поэзия, язык. [Gavrilova N.S. Anglo-amerikanskiy mir v recepcii I.Brodskogo: realnost', poezia, yazyk] [The Anglo-American world as perceived by I. Brodsky: reality, poetry, language.] Автореферат диссертации ... кандидата филологических наук: 10.01.01. Томск, 2007. Available at: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01003053499?page=4&rotate=0&theme=white>
3. Кобеляцкая И.И. Проблема исторической личности в творчестве Иосифа Бродского [Kobelytskaya I.I. Problema istoricheskoy lichnosti v tvorchestve Iosifa Brodskogo] [The

Problem of Historical Personality in the Works of Joseph Brodsky]. *Вестник Российской университета дружбы народов. Серия Литературоведение. Журналистика*. М., 2011, № 2, сс. 53-63. Available at: <https://journals.rudn.ru/literary-criticism/article/view/4571>

4. Райнхардт Р.О. «Мексиканский дивертисмент» Иосифа Бродского: лингвокультурологический анализ [Raunjald R.O. "Mexikanskiy divertisment iosifa Brodskogo: lingvokulturologicheskiy analiz] ["Mexican Divertissement" by Joseph Brodsky: Linguocultural Analysis]. *Филологические науки в МГИМО*. М., 2021, т. 7, № 3, сс. 86-96. Available at: <https://philnauki.mgimo.ru/jour/article/view/355>

5. Турома С. Бродский за границей: империя, туризм, ностальгия. М., *Новое литературное обозрение*, 2021, 320 с. [Turoma S. Brodskiy za granitsey: imperia, turizm, nostalgia [Brodsky abroad: empire, tourism, nostalgia]. Moscow, *Novoye literaturnoye obozrenie*, 2021, 320 p.

6. Bernal José Luis. «Miramar» o cómo percibió Carducci la muerte de Maximiliano. [Электронный ресурс]. Available at: <https://revistas.filos.unam.mx/index.php/anuariodeletras-modernas/article/download/882/1376/2492>

7. Miasso A. L. N. Falenas. In: Epígrafes e diálogos na poesia de Machado de Assis [online]. São Carlos: EdUFSCar, 2017, pp. 220-280.

8. Machado de Assis. La Marchesa de Miramar. [Электронный ресурс]. Available at: https://pt.wikisource.org/wiki/La_Marchesa_de_Miramar

9. Carducci G. Miramar. [Электронный ресурс]. Available at: https://it.wikisource.org/wiki/Odi_barbare/Delle_Odi_Barbare_Libro_I/Miramar

10. Бродский И. Стихотворения и поэмы. Санкт-Петербург, Издательство Пушкинского Дома, 2011, том 1, 656 с. [Brodskiy I. Stikhotvorenia I poemy] [Poems and verses]. Saint Petersburg, Izdatelstvo Pushkinskogo doma, 2011, t. 1, 656 p.

11. Maximiliano de México: un emperador sin apoyo pero libertario. [Электронный ресурс]. Available at: <https://www.eldia.com/nota/2022-3-20-9-26-5-maximiliano-de-mexico-un-emperador-sin-apoyo-pero-libertario-toda-la-semana>

12. Бродский И. Стихотворения и поэмы. Санкт-Петербург, Издательство Пушкинского Дома, 2011, том 2, 576 с. [Brodskiy I. Stikhotvorenia I poemy] [Poems and verses]. Saint Petersburg, Izdatelstvo Pushkinskogo doma, 2011, t. 2, 576 p.

13. Бродский И. Меньше единицы. Санкт-Петербург, Издательство Лениздат, 2015, 288 с. [Brodskiy I. Menshe edinitsy] [Less than one]. Saint Petersburg, Izdatelstvo Lenizdat, 2015, 288 p.

Maksim A.Artemiev (art-maksim@yandex.ru)
PhD (psychological sciences), independent research

Emperor Maximilian — revenge of contemporaries and recognition of descendants

Abstract. The text is devoted to a comparative analysis of the poems by Joaquim Maria Machado de Assis, Giosuè Carducci and Joseph Brodsky, dedicated to Emperor Maximilian I. The approach to the figure of the hero, his presentation and the ideological background of the authors are compared.

Key words: Maximilian I of Mexico, Mexican Civil War, positivism, postmodernism.

DOI: 10.31857/S0044748X24110078

Received 05.03.2024.