

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

Факультет гуманітарних наук

Кафедра літературознавства

**Кваліфікаційна робота**

освітній ступінь – бакалавр

на тему: «**КОНСТРУЮВАННЯ РОСІЙСЬКОЇ ІМПЕРСЬКОЇ  
ІДЕНТИЧНОСТІ В ЕСЕЇСТИЦІ ІОСИФА БРОДСЬКОГО**»

Виконала: студентка 4-го року навчання  
Спеціальності – 035.1 ФІЛОЛОГІЯ  
(Українська мова та література);  
освітньої програми: *Мова, література,  
компаративістика*

Кравченко Аріна Борисівна

Керівник: Борисюк І. В.,  
кандидатка філологічних наук,  
доцентка кафедри літературознавства  
Рецензент: Кісельова Л.О., доц., к.філол.н.  
(прізвище та ініціали; наук. ступінь, вчене звання)

Кваліфікаційна робота захищена

з оцінкою « \_\_\_\_\_ »

Секретар ЕК \_\_\_\_\_

« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2022 р.

## ЗМІСТ

ЗМІСТ .....	2
ВСТУП .....	3
РОЗДІЛ 1.....	8
ТЕОРЕТИЧНА ЧАСТИНА .....	8
1. Російська література та постколоніальний дискурс .....	8
2. Міф Бродського .....	14
3. Традиція прочитання Бродського .....	20
3.1. Традиція прочитання Бродського в Росії .....	20
3.2. Традиція прочитання Бродського в Україні .....	25
3.3. Традиція прочитання Бродського на Заході .....	28
4. Загальний огляд есеїстики Бродського .....	30
РОЗДІЛ 2.....	32
КОНСТРУЮВАННЯ ІМПЕРСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ .....	32
1. Мовна гегемонія.....	33
2. Ідея месіанської ролі російської літератури та концепт полоненої цивілізації.....	37
3. Знецінення досвіду країн Східної Європи .....	41
4. Хибне тлумачення досвіду Іншого .....	53
5. Орієнталізм та ксенофобія .....	56
6. «Колоніальне» ставлення до жінки .....	61
ВИСНОВКИ .....	63
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	66

## ВСТУП

«Глибина російської літератури завжди видавалася мені підозрілою – пише Чеслав Мілош у своїй «Родинній Європі» і ставить важливе питання: – Чи не занадто високою є її ціна?» [18, с. 134] – питання, на яке неодноразово шукали відповідь найнепересічніші особистості ХХ та ХХІ століття. Питання, яке не лише не втратило своєї актуальності, а й щоденно зростає в ціні, обростає додатковими знаками та літерами в міру того, як Росія, місце, де були народжені митці, котрих чи не найбільше хвилювала душа людини та її духовний потенціал, продовжує зі страхітливою регулярністю ці душі винищувати – тут може йтися про Чехію, Афганістан, Грузію, Чечню, Україну, будь-яку країну чи територію, щодо якої Росія мала, має чи матиме претензії – питання, яке лишається відкритим: якою є людина, вихована на тій російській культурі, що її знає та поважає весь світ?

Одним із найяскравіших представників російської літератури ХХ століття – століття вкрай важливого у сенсі конструювання модерних надбудов традиційного російського світогляду – безумовно, є Іосіф Бродський – поет, есеїст, публічний інтелектуал, Нобелівський лауреат, лектор найпрестижніших університетів світу, один із небагатьох письменників, котрі опинилися в центрі світової уваги навіть раніше, ніж встигли видати дебютну збірку.

«Яку ж біографію складають нашому рудому!» – зауважує Анна Ахматова [16], поки розгортаються усе більш активні безпідставні переслідування молодого поета в його рідному Санкт-Петербурзі; переслідування, які врешті закінчуються двома позірними судовими засіданнями, трьома тюремними ув'язненнями, двома «ув'язненнями» в психіатричній лікарні, вимушеним засланням, прискіпливою увагою світової громадськості та зрештою вироком: аморальний поет-тунеядець мусить покинути Петербург і більше ніколи не повертатися. «Біографія», про яку йдеться Ахматовій, безсилій врятувати, за її словами, «першого поета нашого покоління» [2, с. 177] та водночас захопленій суспільним резонансом, який

спровокувала «справа Бродського», полягала в тому, що Іосіф Бродський увійшов у світовий літературний процес із власним міфом: поет в екзилі, поет-мученик, митець, якого намагалася знищити його власна кровожерлива, зацібнута на всі гудзики Батьківщина. Біографія Бродського повернула ХХ століттю романтичну колізію поета та системи, байронівську зайву людину. За Бродським закріпився образ ледь не дисидента, хоч як самого автора це дратувало. Формується своєрідна традиція: прочитувати творчість Бродського виключно через призму травматичного досвіду зіткнення з тоталітарною державою; прочитувати як підкреслено аполітичного, герметичного інтелектуала та естета.

Однак 1991 року найаполітичніший поет пише чи не найбільш політично заангажований текст під назвою «На незалежність України», вірш-колекцію імперських кліше та упереджень, провокуючи активну суспільну дискусію і в Україні, і в Росії, і за кордоном: що хотів сказати автор; що це, хвилиний ірраціональний імпульс; чи, можливо, частина досі не зауваженої системи? Однак, на початку ХХІ століття невтішні висновки Забужко [11] та Махна [17] прозвучали не так переконливо, як “але ж хіба за цей вірш ми його любимо?” [12]

Із початком повномасштабної війни 2022 року вірш знову повернувся у публічний простір, але вже в якості аргументу на користь культури скасування (англ. canceling culture) всього російського, включно з літературою. Ця позиція викликала безліч суперечок у всьому світі навіть попри події в Маріуполі та Бучі: світ розділився на тих, хто вважав, що російська культура більше не має отримувати жодної підтримки, оскільки на ній, як виявилось, зросли кати з розхитаним розумінням понять злочину та кари [64], і тих, хто наполягав на недоцільності такого рішення, оскільки впродовж історичного розвитку російської культури були створені тексти, ідеї та феномени, які неможливо скасувати, та й більшість письменників не мали нічого спільного з політикою [62]. Ці тези знову повертають нас до невирішених питань 1991 року: чи може бути література, тексти, які репрезентують цю літературу, автори, які

презентують ці тексти, – чи може все це бути поза політикою? Чи, можливо, ми справді маємо справу з системою, яка свідомо чи несвідомо ігнорується?

Спроба відповісти на це питання і є **темою** нашого дослідження; спроба простежити риси російської імперської ідентичності в творчості одного із найаполітичніших та найвідоміших російських письменників. **Метою** нашої роботи є системний аналіз есеїстики Іосіфа Бродського, яка у переважній більшості є англomовною та значно більш відома за кордоном, аніж перекладна поезія; аналіз, який би заповнив прогалини, наявні у сучасному трактуванні творчості Бродського, щодо якого фактично не існує ґрунтовних постколоніальних досліджень, за винятком дисертації Санни Туроми [69], присвяченої питанню орієнталізму та подорожніх текстів Бродського, монографії Девіда Бетеа [29] щодо творення мотиву екзилу, «інтимного портрету дружби» Чеслава Мілоша та Іосіфа Бродського Ірени Грудзінської-Гросс [51], що побіжно зачіпає питання імперіалізму, есею особистих спогадів впереміш із влучними критичними зауваженнями Оксани Забужко [11] та магістерської роботи Меган Прайс [66], яка проливає світло на питання щодо міфу аполітичності Бродського.

Справедливо стверджувати, що питання імперської ідентичності в есеїстиці Іосіфа Бродського є практично недослідженим. Саме тому **новизна** нашої праці зумовлена спробою комплексного незаангажованого підходу до проблеми, що полягає у вербалізації окремих рис, притаманних творчості автора, аналізі їх з точки зору постколоніальної критики, підсумку окремих вже зроблених влучних висновків та пропозиції якомога більш повної системи роботи з російським літературним продуктом в умовах гострої необхідності боротьби з російськими імперськими міфами.

Упродовж роботи над дослідженням ми послуговувались **методами** постколоніальної та феміністичної критики, історичним та біографічним методами, компаративним та контекстуальним аналізом, а також технікою «close reading». Усі переклади з англійської та російської мов наші, якщо не вказано інше.

Вважаємо даний напрямок досліджень особливо **перспективним**, оскільки, як показав досвід спротиву російській агресії, нині бракує комплексного розуміння особливостей російського літературного процесу, бракує академічно обґрунтованих точок зору, відмінних від російського імперського дискурсу, а головне, бракує «свідчень жертви», яка досі не мала можливості вільно проговорювати свій досвід та свою версію подій. Так чи так, плідний розвиток постколоніальних студій у зв'язці з незаангажованою русистикою дасть змогу послідовно витворювати альтернативу однобоким імперським наративам та увиразнювати голос Іншого.

Цитуючи Еву Томпсон, «автор усвідомлює, що одне дослідження не може радикально змінити ставлення до Росії і відносин з нею» [24, с.21], а «дискурсивне утворення, яке називається Росією, є інтелектуальною реальністю, зміна якої, природно, буде повільною» [24, с. 21]. Однак залученість до цієї зміни інтелектуальної реальності, на нашу думку, і є основним аргументом **актуальності** даної роботи.

Таким чином, **завданнями** нашого дослідження є:

1. зрозуміти, як функціонує російський імперський міф в літературі;
2. описати риси російського імперського міфу;
3. описати зв'язок між імперським та авторським міфом;
4. дослідити традиції прочитання текстів Бродського в Росії, Україні та за кордоном;
5. проаналізувати есеїстику Іосіфа Бродського, послуговуючись теорією постколоніальної критики;
6. описати процеси конструювання російської імперської ідентичності в есеїстиці Бродського;
7. запропонувати якомога більш комплексну систему роботи з російською літературою.

Робота **складається** зі вступу, теоретичної частини, де описується постколоніальна перспектива вивчення російської літератури й традиції прочитання текстів Іосіфа Бродського в Україні, Росії та за кордоном. Також у

теоретичній частині зроблений короткий огляд есеїстики автора. У практичній частині описана власне реалізація імперськості на прикладах окремих есеїв. Результати роботи підсумовані у висновках.

## РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНА ЧАСТИНА

### 1. Російська література та постколоніальний дискурс

Генеалогію постколоніалізму як способу осмислення історії, культури, політики, як підґрунтя для альтернативного світосприйняття відслідковують від Едварда Саїда та його «Орієнталізму» (1978), який заклав концептуальний фундамент, що ним і нині послуговуються постколоніалісти. Друга половина ХХ століття минула під знаком переосмислення та перепрочитання постструктуралістських праць Фуко та Деріди, адже саме ці філософи витворювали тогочасний англо-американський академічний клімат, до якого належали перші постколоніалісти [48, с. 25]. Мовлення як акт влади чи спротиву, опертя дискурсу на суспільні інституції, традиційність, конвенційність будь-якого акту мовлення [25], расистська та імперіалістська структура західної ідеї раціональності, сформульована ще в епоху Просвітництва, [42] – усі ці ідеї стали підґрунтям глибоких, часом навіть революційних пошуків Едварда Саїда, Франца Фанона, Гомі Бгабги, Гаятрі Чакраворті Співак та інших. Нині існують десятки ґрунтовних досліджень щодо постколоніальних відношень між Британією та Індією, Францією та Алжиром, – цікавість до цих відношень не вичерпується і мотивує дослідників до подальших пошуків.

Саме тому особливо невтійною видається заувага Еви Томпсон щодо порівняно малої кількості наукових досліджень, які би стосувалися колоніальної політики Російської імперії. На її думку, відсутні не тільки дослідження, а й мова, яка була би пристосована до антиколоніальних висловлювань як з боку об'єктів колоніальної політики, так і зі сторони суб'єкту: «Ця ситуація все ще нагадує часи розквіту імперіалізму на Заході, коли навряд чи хтось зміг би серйозно поставити під сумнів домінування однієї етнічної чи територіальної групи над іншою» [24, с. 21]. Ева Томпсон, авторка



чи не найвідомішого дослідження щодо реалізації російської імперської політики в літературі, взяла на себе роль першовідкривача (точніше сказати – першопромовця), оскільки їй фактично самотійно довелося вибудовувати підґрунтя для розмови: вона розуміла, що «не може, [ані] подібно до літературних критиків постколоніального часу, предметом розгляду яких були колонії західних країн, скористатися науковими дослідженнями, в яких було б описано російські колоніальні ініціативи в Азії та Європі» [24, с. 21], ані «спиратися на загальноприйняте розуміння цієї проблеми, бо вона може бути абсолютно чужою для тих, хто не звик розглядати тексти російської літератури як ресурси та допоміжні засоби для поширення імперських завоювань» [24, с. 21].

Ще однією перешкодою виявився термінологічний хаос, який затуманював значення двох вкрай важливих термінів, без яких розмова щодо російського колоніалізму просто не могла відбутися, – «націоналізм» та «російський».

Розуміння першого виявилось обмежене травматичним досвідом проживання окремих версій націоналізму у ХХ столітті, що врешті призвело до як мінімум обережності у послуговуванні терміном. Ева Томпсон чітко розділяє захисний націоналізм, який характерний для націй, які відчують небезпеку для свого існування (що часто розцінюється як ксенофобія чи антисоціальна поведінка тими, хто представляє головну політичну силу), та, власне, експансивний націоналізм, що спрямований назовні та свідомий своєї колоніальної, шовіністичної природи. Дослідниця підкреслює, що націоналізм – водночас і захисна реакція, і привілей, яким можна зловжити [24, с. 33–34]. Тому важливо відкинути асоціативні узагальнення та окремо розглядати кожен конкретну ситуацію.

Що стосується терміну «русский» – його основне значення визначається як «той, що стосується росіян». Однак він вживається в декількох конотаціях: «той, що стосується Росії», «той, що стосується Русі», «той, що стосується московської держави» – тобто щоразу має інше значення та потребує звернення

до іншого контексту. Слово «російський», у свою чергу, теж має певні особливості: традиційно воно означає «той, що стосується підданих Російської імперії», тобто усіх народів, які проживають на визначеній території. Із часів Катерини II спостерігається взаємозамінність даних термінів, майже до повного синонімічного злиття з очевидною перевагою в сторону лексеми «русский». Однак жоден із цих нюансів не відображений в англомовних дослідженнях, оскільки незалежно від конотації фігурує лише одна лексема – «Russian». Ева Томпсон наголошує, що така недбалість щодо термінології ускладнює розрізнення колонізатора та колонізованого, якщо взагалі дає цю різницю помітити [24, с. 42]. Ці словесні маніпуляції досить важко розпізнати, оскільки межа між імперськими загарбаннями та національною ідентичністю стає настільки незначною, що практично перестає існувати.

Ще однією західною традицією, яка стала на заваді фаховому вивченню Російської імперії з постколоніальної точки зору, є сама лексема «колонія» – далека, заморська територія, повна протилежність своїй метрополії. Значення, яке звісно ж, здавалося, нетипово вживати щодо близьких, етнічно споріднених територій. Має значення й певна закритість західної постколоніальної системи, що проявляється, наприклад, в дослідженнях Лейли Ганді, яка виступає проти можливості застосування терміну «колоніалізм» щодо білих у модерній європейській імперії [24, с. 79], що насправді є точкою зору, яку поділяють навіть деякі українські дослідники [6]. Однак у даному контексті неможливо також не згадати вкрай цінний внесок таких дослідників як Девід Чіоні Мур, Олександра Щур-Валло, Марко Павлишин, Віталій Чернецький, Оксана Луцишина, Тамара Гундорова, які проклали шлях до переосмислення російського імперського спадку.

Зрештою, чи не найважливішою причиною тотальної відсутності питань до Радянського Союзу, а потім і до Російської Федерації, стало те, що імперіалізм хибно вважався явищем російського докомуністичного минулого, тому будь-які імперські за своєю природою дії не пов'язувалися із поняттям «імперіалізму» і по суті не називалися [24, с.39–40]. За умов абсолютного

відмежування Радянського Союзу від власної імперськості та вживання терміну у постійній зв'язці з лексемами «буржуазний» та «капіталістичний» виключно стосовно США чи Європи, видавалося просто таки антиісторичним розглядати об'єктивно колоніальну за своєю суттю політику Росії щодо сусідів в контексті імперської експансії [65, с. 230]. Якщо ж комусь таки спадало на думку порівнювати Радянський Союз чи Росію з імперією, то це зазвичай робилося в якості «концептуальної метафори» [63], без чіткого розуміння феномену колоніалізму, без свідомого визнання спадковості цього явища та без усвідомлення провини перед колонізованим.

Унікальною рисою російського домінування, на думку Еви Томпсон, був *ressentiment*, граничний рівень озлобленості щодо своїх колоній, які відмовлялися сприймати російську культуру як вищу, оскільки вважали її епістемологічно біднішою, попри її жорстке систематичне насадження [24, с. 44]. Унікальність ситуації полягає ще й у тому, що імперія й сама розуміла, що таке відношення не є безпідставним, тому лише посилювала тиск на колонії з метою якомога швидшої асиміляції та апропріації надбань колоній, а також встановлення «правильної» колоніальної ієрархії. Ще однією цікавою та важливою для нашого дослідження заувагою є те, що повага до російської культури по суті проросла зі страху перед російською зброєю [24, с. 47].

Водночас відвойована повага пустила коріння настільки глибоко, що нині «Росія трактується так, ніби вона є єдиним об'єктом, вартим серйозного та виваженого аналізу і коментарів» [24, с. 51], у той час як «периферія сприймається як користувач інтелектуального багатства, накопиченого в Москві та Санкт-Петербурзі» [24, с. 51]. Разом із повагою до своєї культури Росія відвоювала право на мононаратив щодо себе, своєї культури та культури своїх колоній, який практично не піддається критиці і не має рівнозначної за своєю вагою альтернативи, яка би засвідчила існування інших голосів. Тут Томпсон звертає увагу на особливо важливу роль Заходу, яку він, на її думку, так і не усвідомив, розцінивши відсутність постколоніального дискурсу не як ознаку не-імперської природи російської культурної політики, а як відсутність

*необхідності* постколоніального дискурсу [24, с. 51] і – відповідно – змін в цій культурній політиці, дозволивши Росії й далі одноосібно формувати погляд на те, якою є «справжня» культура, історія та, врешті-решт, доля Східної Європи, Середньої Азії, Сибіру... Інститут репутації, на якому трималася імперія (тут ми маємо на увазі Росію на всіх етапах її історичного існування – Російська імперія, Радянський Союз, Російська Федерація – оскільки вважаємо, що імперськість була спадковою і не залежала від державного устрою та офіційної доктрини), був достатньо високим, аби непомітно транслювати власну імперську вищість і моделювати сприйняття своїх колоній світовою спільнотою відповідно до своїх потреб, послуговуючись концептом «загадкової російської душі», химерною ідеєю месіанства, абсурдними теоретизуваннями щодо «євразійства», міфологемами невинності та святості, настановою на ірраціональність почуттів та їхню глибину, не вдаючись при цьому до відвертого політизування [23]. Це могло означати тільки одне – Росії вдалося увійти до західного культурного дискурсу, що насправді стало дуже важливим досягненням.

Наталіель Найт, який досліджував російський колоніалізм, зокрема, його орієнталістський вимір, стверджує, що дихотомія Заходу і Сходу, яку вибудовує Едвард Саїд, у російському контексті набуває ознак трихотомії: Захід, Росія, Схід [56]. Достоевський – письменник, який вербалізував суть цієї ідеї чи не найкраще у своїх записах від 1881 року: «в Європі ми були поплічники й раби, зате в Азії станемо господарями. В Європі ми були татарами, зате в Азії і ми європейці. Місія наша, наша цивілізаторська місія в Азії [...] втягне нас туди [до Європи – прим. А.К.]; хай би тільки почався рух» [27, с.44]. Те, що до Росії не ставили зайвих питань у відповідь на її «загадковість», означало, що «рух почався», що Росія поступово звільнялася від власних комплексів перед європейською вищістю за рахунок зовнішньої експансії та позірної цивілізаційної місії. Томпсон висловлює схожу думку і небезпідставно ототожнює «рух» Росії з капітуляцією Заходу: «Відома ремарка Черчілля про загадкову Росію свідчить про капітуляцію перед культурним

текстом, якого Захід не зміг розшифрувати, і є визнанням того, що виявилось неможливим зрозуміти ту дивну абетку, яка приховує історію Росії. [...] Таке визнання ще раз підтверджує Росії, що Захід не буде втручатися у визначений нею самою культурний простір. Це ознака капітуляції. В абсолютно неімперський спосіб Черчілль віддав Іншому право вирішувати, ким цей Інший має бути. Звичайно, в цьому разі Інший був радше імперією, ніж об'єктом колонізації. Таке добровільне зречення права інтерпретації розв'язало Росії руки для формування власного образу так, як їй це було вигідно. Захід був настільки заляканий таємничою Іншістю Росії, що не насмівся підійти до російської версії її історії з такими самими запитаннями, які він ставив сам собі: якими способами російська імперія утримувала у своєму володінні Інших? Як ця імперія приховувала свої дії щодо Інших? Що в російській історії є насправді історією Інших?» [24, с. 58].

Очевидно, що зброєю у цій війні була література, а військовими, які несли ідею імперії, – письменники та поети. Саме тому яскравих та самобутніх персонажів Лермонтова, Достоєвського, Толстого, Чехова, Булгакова, Солженіцина, Бродського варто розглядати як частину колоніального проекту. Окреслюючи російських класиків у такому світлі, ми аж ніяк не применшуємо мистецьку цінність текстів, які створили ці письменники. Навпаки: вірити у непричетність до кривавої імперської політики неможливо, якщо письменник створює погано написані політичні памфлети. «Саїд у «Культурі та імперіалізмі» вивчає твори англійських і французьких письменників, яких аж ніяк не можна назвати шовіністами» – зауважує Ева Томпсон щодо Конрада, Камю та Остін [24, с. 67]. І хоч у випадку російської літератури поза поняттям шовінізму лишаються одиниці, мета постколоніальних досліджень – не створення нової вищості, не жонгливання ідеологіями, не спроба переписати історію. Критики на кшталт Еви Томпсон та Мирослава Шкандрія дивляться на історію під іншим кутом, відкидають стереотипізований погляд на культурну реальність і ставлять під сумнів кожне прочитане слово, намагаючись розчути голос Іншого, адже вважають, що «те, чи розвиватиметься постколоніальний

дискурс у Російській Федерації і чи розвиватиметься він найближчим часом взагалі, залежить від бажання чоловіків і жінок у колишніх чи теперішніх колоніях [...] артикулювати свою волю до змін у такий спосіб, що це не буде повторенням застарілих стереотипів іноземного гноблення та опору місцевого населення», адже «мілітаристській культурі росіян найкраще протистояти не силою зброї [точніше, не *лише* силою зброї, якщо враховувати сучасний контекст – прим. А.К.], а свідомою відмовою від затягання в плавучі піски міфології» [24, с. 77].

«Час – не річка, яка тече, а холодний круглий став, кола в якому завжди сходяться до середини: до таємничої російської досконалості» [23, с. 71] – пише американський історик Тімоті Снайдер, маючи на увазі застигле російське теперішнє, що при наближенні виявилось суцільним непропрацьованим імперським минулим, яке, користуючись концепціями християнського фашизму Ільїна, ідеями євразійства Гумільова та євразійського нацизму Дугіна, будь-що прагне стати єдиноможливим майбутнім [23].

## 2. Міф Бродського

Розділення мистецтва та політики, ідея їхньої незалежності одне від одного продовжують грати провідну роль в російському культурному дискурсі. Однією з причин успішності цієї ідеї є те, що вона існує і на рівні особистих письменницьких міфів. Чи не найкращим прикладом цього феномену є Іосіф Бродський.

«Я помітила, що Бродський на загал сприймається як аполітичний поет. Однак що ближче я знайомилася з його поезією, прозою та інтерв'ю, то більш очевидним ставало те, що таке сприйняття є спроектованим критиками та особисто Бродським, а тому – проблематичним. У важливості цього питання не випадало сумніватися, оскільки ідея аполітичності Бродського очевидно була частиною більш складного міфу, до якого належали самопроєкції й інших

канонічних російських поетів» – пише Меган Прайс [66, с. 4]. Бродський, однак, мав цікаве ставлення не лише до політики, але й до власної біографії: він любив повторювати, що «біографія поета криється в його голосних та приголосних, в його віршових розмірах, римах та метафорах» [33, с. 164], таким чином підкреслюючи другорядну роль будь-яких біографічних даних. Що стосується політики, то вона так само мала вкрай мало спільного з мистецтвом. Лев Лосєв, товариш та біограф Бродського, згадує, що поет часто говорив: «в поезії та політики зі спільного – лише букви “п” та “о”» [16].

Як не парадоксально, попри підкреслену відсутність зв'язку між політикою, біографією та творчістю, Бродський, як і будь-який митець, часто звертається до роздумів щодо власного походження та світогляду, досвіду життя в тоталітарній державі та переосмислення цінностей, які з цього досвіду випливають, він звертається до власних версій історії, географії та врешті-решт політики, навіть пише два автобіографічні есеї. Безліч біографічних розвідок та інтерв'ю, де вперто наголошується, що біографія не має ніякого значення перед самоцінністю поетичної мови як єдиноважливого об'єкта наукового інтересу, врешті не виглядають переконливо, а Нобелівська лекція – квінтесенція антиполітичних та антибіографічних поглядів Бродського, лише дає нові приводи для сумнівів: «Звісно ж, людина схильна вважати себе не інструментом, який використовує культура, а навпаки – її творцем та хранителем. Але якщо я сьогодні стверджую протилежне, то це не тому, що є певна спокуса перефразувати під кінець ХХ століття Плотіна, лорда Шефтсбері, Шеллінга чи Новаліса, а тому, що хто-хто, а поет завжди знає: те, що в народі зветься голосом Музи, є насправді диктатом мови; що не мова є його інструментом, а він – засобом мови, який вона використовує для продовження свого існування. [...] Той, хто пише поезію, пише її тому, що мова йому підказує або просто диктує наступний рядок» [36].

Згідно з цією самою лекцією, причина найбільших злочинів – нечитання [36], а відповідно до відкритого листа Вацлаву Гавелу, найкращий спосіб зупинити усі злочини – читати, а точніше, роздавати людям книжки або

друкувати їх на перших шпальтах газет [37]. На закиди про те, що нацисти любили Вагнера та Бетховена, читали Гьольдерліна чи Гете, але були вбивцями, хоч і достатньо культурними, Бродський відповідав, що йому не йшлося про *споживачів* культури, що він має на увазі тих, хто сам стає *творцем*, увібравши в себе світло мистецтва [2, с. 64].

Симптоматично те, як часто Бродський згадує романтиків: Новаліса, Гьольдерліна та інших: його літературними батьками були акмеїсти Ахматова, Цветаєва та Мандельштам [16], які з притаманною цій модерністській течії ідеєю вищої цінності мистецтва, настановою на художнє переосмислення життєвих випробувань, індивідуалізмом, волюнтаризмом, фокусом на історичному минулому та внутрішньому світі людини багато в чому взорувалися на романтиків, у першу чергу російських як своїх культурних попередників, хоч і прагнули відмежуватися від «туманних» ідей символістів. Взорувалися у даному випадку означає мали за зразок, використовували за нескінченне джерело інтертекстуальності, поміщали на найвищій сходинці особистої ієрархії: Пушкін, до прикладу, був неприступним, майже святим образом для Ахматової – ставлення, яке поділяв, до речі, і Бродський [2, с. 162]. Акмеїзм став «сумом за світовою культурою», «російською версією еллінізму», за словами Мандельштама та Бродського [33]

Ахматова в контексті цієї розмови – особливо важлива постать, оскільки Бродський був не просто її учнем: за свідченнями його друзів [20, с. 18], вона фактично сформувала його як літератора – аж до сприйняття культури та формування моральних цінностей, однак, прищепивши певне шаблонне уявлення щодо петербурзької інтелігенції, мистецького кола, яке гуртувалося довкола поетки та в усьому мало її за наставницю [66, с. 49]. Це уявлення, яке складалося зі суміші стоїцизму та романтичного самовідчуття поета як опонента тиранії, Ахматова сама використовувала для формування свого публічного образу, затемнюючи одні деталі та, навпаки, звертаючи увагу на інші. Окремим дослідникам в даному контексті йдеться навіть про факти переписування Ахматовою власної біографії, написаної її шкільною подругою



[71, с. 136]. Посилена увага до особистості митця, свідоме «писання» власної біографії, уважна самостилізація, аж до створення життя-тексту й фактичного злиття зі своїм літературним alter ego, відчуття історичного значення власного життя [31, с. 4] – це чи не найяскравіші риси романтизму. Якщо характеризувати з цієї перспективи тексти, які дають уявлення про особистість Бродського – це в переважній більшості спогади друзів чи художні *біографії*, так само написані ними, – речі, які не претендують ані на вичерпність, ані об'єктивність принаймні тому, що суцільно базуються на некритичному сприйнятті есеїв та інтерв'ю самого Бродського. Без сумніву, такі тексти цікаві у якості джерел з унікальним особистим досвідом, однак із критичної точки зору є незначущими, оскільки лише переповідають те, що відповідає реальності, яку створював довкола себе сам Бродський.

Якщо ж згадати, яким був узагальнений образ романтика-творця, то це поет, котрий перебирає на себе гризоти світу, протистоїть державі та стає совістю нації, відкриваючи рятівну природу мистецтва – мотив, загалом близький російським поетам ХХ століття, зокрема Бродському через власне вигнання. Це пояснює схильність до моралізаторства та абсолютних істин, повчання, часом навіть проповідництва: «Філософія держави, її етика, не кажучи вже про естетику, – завжди «вчора»; мова, література – завжди «сьогодні» і часто – особливо у випадку ортодоксальності тої чи іншої системи – навіть і «завтра». Одне з досягнень літератури полягає в тому, що вона допомагає людині уточнити час її існування, вирізнити себе в натовпі як попередників, так і собі подібних [...] Оскільки людина зі смаком, зокрема літературним, менш сприйнятлива до повторів та ритмічних замовлянь, притаманних будь-якій формі політичної демагогії» [36]. Це твердження Бродського можна прочитувати й інтерпретувати з різних перспектив. Із одного боку, особистий інтерес до вибудованого романтиками образу митця як морального авторитету, закладеного в мистецтві [66, с. 9], поєднується з мотивом примусу з боку держави (адже, перш ніж увіковічитись у російській культурній міфології, навіть Пушкіну довелося пережити досить багато

труднощів протягом свого *реального* життя в Російській імперії); з іншого боку – ХХ століття, де поет небезпідставно продовжує сприйматися як совість, зір і голос нації, єдиний, хто готовий суперечити державі; загальна схильність до самоміфологізації у колі, яке сформуvalo Бродського [31, с. 10]. Так чи так, але що довше ми міркуємо над думками, які пропонує Бродський, то меншою мірою вони видаються його власними, і то більше вони скидаються на портрет колективного російського поета, що створювався впродовж століть і використовується Бродським як частина власної авторської міфології.

Цікаво в даному контексті й те, що Бродський досить часто свідомо вдається до топосу самоприниження, коли йдеться про його значні поетичні досягнення, попри те, що він, як ми впевнилися, є в першу чергу не мучеником чи вигнанцем, а швидше спадкоємцем традиції, у якій він не має жодного приводу сумніватися («Літературний «син Ахматової», «двоюрідний небіж» Набокова, законний спадкоємець упродовж багатьох поколінь обжитого, заселеного й перенаселеного дому, де «усе вже було сказано», названо й переназвано безліч разів» [11, с. 384], де «немовля ще в колисці засипають брязкальцями цитат, якими воно звикає вивіряти власний досвід» [11, с. 384] – пише з цього приводу Забужко і додає: «зайве нагадувати, що цей дім у принципі – хоч і не безмежно – рухомий, переносний, і це далеко не єдине, що ріднить літературу з імперією» [11, с. 384]). Навіть Нобелівську лекцію він починає з того, що для людини, яка надає перевагу приватності, людини, яка обрала приватність, а не Батьківщину, оскільки «краще бути *невдахою в демократії*, ніж мучеником чи володарем дум в деспотії», така увага – дуже велика незручність та випробування [36]. Такий самий підхід до самопредставлення спостерігаємо і в розмові з Соломоном Волковим щодо суду, де на зауваги про те, що «особливістю судового процесу було те, що судили поета», що «у Росії поет – фігура символічна, особливо талановитий» і що «жодному іншому російському поету вашого рангу так терпіти від влади не доводилось», Бродський відповідає, що «не був поетом ніякого рангу. У будь-якому разі з особистої точки зору» і додає: «Можливо, навіть не знаю, з точки

зору Господа Бога...» [7, с. 75]. Підкреслена увага до своєї незначущості та недоречності, тези щодо вищої місії поета перед спільнотою – усе це, з одного боку, резонує з романтичним уявленням про таємничого поета, який є лише виконавцем вищої волі мистецтва, а з іншого – різко контрастує зі спогадами друзів Бродського. Янгфельдт Бенгт, до прикладу, згадує інтерв'ю із Сюзен Зонтаг, яка розповідала, як зверхньо міг ставився Бродський до інших поетів, особливо молодих початківців [2, с. 122], також збереглися спогади студентів, які засвідчують те саме зверхнє, неухажне ставлення та почуття вищості [47].

Насамкінець, міркуючи про природу літературних міфів, ми не можемо стверджувати, що непропрацьованість контекстів обов'язково симптоматична чи навіть небезпечна. Однак російський літературний міф (якщо ширше, імперський літературний міф) – і симптоматичний, і безумовно небезпечний. Справа в тому, що корінь цього міфу – романтизм із усіма його дещо наївними та ірраціональними уявленнями щодо митця, мистецтва, держави, історії – на російській землі, землі вже майже архетипних поетів та тиранів, виявився особливо актуальним та довговічним. Довговічним настільки, що, за словами Світлани Бойм, реалізм майже не існував у своїй чистій формі без домішок, які би не впливали у вигляді романтичного реалізму чи зрештою поетичного реалізму [31, с. 6]. Показовим у цьому сенсі є те, що Достоевський вважав виразником своїх теорій Пушкіна [31, с. 142], а Бродський – Достоевського [39], [33].

Постколоніальний погляд на російську культурну міфологію, у свою чергу, знову оприлюднює трихотомію: мученики, які страждають від гніту держави через власне внутрішнє неприйняття існуючого ладу (декабристський рух і Пушкін, гурток Петрушевського і Достоевський, робота поетом і «тунеядство» Бродського тощо), водночас є носіями імперських поглядів, що їх ці митці свідомо чи несвідомо транслюють. Романтична настанова для російської літератури виявляється глухим кутом, оскільки збігається із періодом золотої доби російської літератури, що стала підґрунтям ідеології, якою імперія користується досі; оскільки митець – так чи так посібник

держави, навіть якщо їй у чомусь суперечить. Повертаючись до тези Томпсон про завойовану повагу до культури, російська культура є політизованою за самою своєю суттю, тому аполітичність Бродського – міф, вибудований на імперській культурній традиції, анахронізмі, який продовжує рухатися орбітою застарілих європейських ідей, на свідомому особистому бажанні «вписати» самого себе до «квазі-релігійного образу російської інтелігенції» [66, с. 49] в екзилі та на прагненні повністю відмежуватися від реального травматичного минулого.

### **3. Традиція прочитання Бродського**

Ми так детально зупинилися на авторському міфі Бродського, оскільки саме він врешті заклав основу традиції прочитання текстів автора та їх інтерпретації, а також став відправною точкою для створення нових його варіацій. Саме тому пропонуємо розглянути ці традиції ближче, аби зрозуміти, яким чином вони пов'язані з дискурсом імперськості у творчості письменника.

#### **3.1. Традиція прочитання Бродського в Росії**

У російській традиції читання Бродського можна виокремити чотири тенденції: ідеалізувати, виправдовувати, демонізувати, використовувати – жодну з яких, на жаль, не можна співставити з фаховим підходом.

Найвідданішим дослідником Бродського є російсько-британська науковиця Валентина Полухіна, авторка монографій «Іосіф Бродський: Поет для нашого часу» (1989), масштабних збірок інтерв'ю «Бродський очима сучасників» (1992, 1997) та «Іосіф Бродський: Книга інтерв'ю» (2011), а також збірки статей «Поетика та естетика Бродського» (1990). Більшість праць Полухіної (деякими з яких опікувався Кембридж) надруковані англійською та

перекладені на російську мову; відгуки рясніють схваленнями, а знайти хоча би один текст щодо Бродського без посилання на дослідницю – практично неможливо. Однак, попри значний науковий доробок, над яким Полухіна працювала десятки років, вона зовсім не звертає уваги на проблемні місця й парадокси творчості Бродського. Її дослідження базуються швидше на медитуванні довкола цитат поета, які вона відтворює, не піддаючи жодним сумнівам чи серйозному критичному аналізу. Полухіна «не розмежовує ліричну персону Бродського та самого поета» [66, с. 55], що врешті виглядає не інакше, ніж «екстремальна форма біографічної містифікації та омани» [66, с. 55], яка підтримує і просуває авторський міф. Записані Полухіною розмови з іншими митцями (Ахмадуліна, Рейн, Волкотт, Венцлова та ін.) щодо Бродського засвідчують той самий підхід, оскільки спосіб, у який дослідниця формулює питання, не передбачає можливості відійти від сформованого нею ж бачення Бродського. «Чи не могли б ви хоч пунктиром окреслити той фундамент, на якому, на вашу думку, вибудований поетичний універсум Бродського?» [20, с. 18], «Коли ви почали усвідомлювати те, що ми нині називаємо Бродський?» [20, с. 20], «Назвіть вірші, Бродського, які ви вважаєте шедеврами» [20, с. 35], «Перебуваючи так довго поруч із Бродським, як вам вдалося зберегти повну стилістичну незалежність від такого сильного товариша?» [20, с. 44] – лише декілька прикладів питань, які, з одного боку, передбачають лише позитивну відповідь, а з іншого – нерідко заздалегідь вибудовують у співрозмовника контекст відповіді, контекст вищості, геніальності Бродського. На думку Меган Прайс, саме Полухіна несе відповідальність за оманливу репрезентацію Бродського та утвердження за кордоном його авторського міфу як правди через «російську традицію до гіперболічних надоцінок» [66, с. 55]. Під «російською традицією до гіперболічних надоцінок» дослідниці йдеться про надмірно художні, часто абстрактні узагальнення, по суті консолідовані версії суперечливих тез самого Бродського, на кшталт: «Світ, як і Дух, існує поза Часом. Саме тому «Час вклоняється Мові» [одна із найулюбленіших сентенцій Бродського, на яку він

натрапив в Одена – прим. А. К.]. Мова вклоняється Богу. Поет вкляється обом» [63, с. 281]. Своїм підходом Полухіна закладає основи мови, якою *можна* говорити про Бродського. Мова приживається і стає інструментом з продукування словесних конструкцій, які існують довкола важливих тез, але врешті не підводять до серйозних спроб літературного аналізу: «Іосіф Бродський є довершеним – ніби Байрон – прикладом романтичної співмірності автора ліричному герою. Свідки юності Бродського згадують, що навіть його присутність наелектризувала атмосферу товариського кола. Не полишає відчуття, що для багатьох з них знайомство з Бродським стало чи не головною подією в житті: так, мабуть, поводять себе очевидці дива» – пише вже зовсім інша людина, Гандлевський, російський поет, прозаїк та перекладач, але пише, однак, тією самою «мовою» [ 8, с. 1].

«Виправдовують» Бродського найчастіше його друзі – люди, яким доводилося коментувати суперечливі тези Бродського, що гостро дисонували з заявленими ним поглядами; друзі, які берегли вже створену його репутацію. Чи не найяскравіший приклад такого підходу – Лев Лосєв – російський літературознавець, есеїст, поет, біограф та близький товариш Бродського, автор досить цікавої та ґрунтовної художньої біографії під назвою «Іосіф Бродський: Спроба літературної біографії» (2006). Лосєв одразу попереджає, що біографія не є академічною, вона частково вибудувана на його особистих спогадах. Це особливо відчувається, як тільки справа доходить до «білих плям». Коли Бродському закидають суперечливість ідей, висловлених в Нобелівській лекції, Лосєв пише, що «дійсно, якби він [Бродський – прим. А. К.] пропонував філософський трактат, його можна було би звинувачувати в нефундаментальності суджень, у підміні понять і інших гріхах, характерних для тих, хто вчився самостійно [Бродський не довчився в школі, покинувши її – прим. А. К.]. Але «формально-логістичні» конструкції, які часто зустрічаються у віршах та прозі Бродського, є не більш ніж поетичними прийомами – стилізації та пародії, його «силогізми» – часто парадокси, виведені не дедуктивним і не індуктивним, а інтуїтивним шляхом» [16]. Коли Бродського

звинувачують у клішованому орієнталістському сприйнятті Сходу, Лосєв відповідає, що «Бродський створює тексти не ідеологічні, а ліричні. Він пропонує нам не вибудовані концепції, а враження від ночівлі в сараях пастухів на схилах Тянь-Шаня або від блукань курявою та спекою Стамбулу» [16] і додає, що «ідеологію привносить читач – Солженіцин – патріотично-православну, західний літературознавець – постмодерністську, а автор цих рядків – ліберальну та персоналістичну» [16], що би це з наукової точки зору не означало. Коли ж звертають увагу на політизованість Бродського, Лосєв знову спростовує усе тезою про те, що «Бродський, попри всю його проклямовану ненависть до політики [...] невільно отримав роль представника мислячої Росії на Заході [...] і виявився втягнутим в події політичного життя» [16]. Лосєв намагався віднаходити пояснення навіть сексизму Бродського, стверджуючи, що «у вірші «Я був тільки тим, що...», який підсумовує любовну лірику [Бродського], саме ліричний герой, чоловік, є поставленим у залежне від жінки положення: [...] під впливом жінки він набуває особистісних рис, у першу чергу можливість творити», тому можна скоріше «звинуватити Бродського в радикальному фемінізмі» [16]. Загалом, подібний жанр дійсно передбачає велику частку художності і ще більшу – суб'єктивності, як і попереджає Лосєв. Очевидним є й те, що об'єктивно непропрацьовані моменти, цікаві з наукової точки зору, автор намагається спростувати та замаскувати. Текст Лосєва – не єдиний текст такого характеру. Навпаки: тенденція ця настільки поширена, що виходить за межі російського культурного простору, тому такі художні біографії зустрічаються й серед закордонних діячів, тісно пов'язаних з Росією, як от праця «Мова є Бог: Нотатки про Іосіфа Бродського» Янгфельдта Бенгта. Бенгт не так відверто уникає проблемних точок, але, починаючи рухатись у цікавому неконвенційному напрямку, він у більшості випадків підсумовує, що, чому так чи так, – він не знає і міркувати не береться. Однак ситуація з «виправданнями» відбувається щоразу, коли автор таки вирішує шукати відповідь. «Бродський не був і не хотів бути «політкоректним». Без сумнівів, іслам з його антиінтелектуальним та

антиіндивідуалістським пафосом втілював в очах Бродського все те, що він глибоко ненавидів» – говорить автор, згадуючи тезу Бродського про те, що перед загрозою ісламу західна цивілізація має озброїтися, якщо не справжньою зброєю, то принаймні аргументами [2, с. 103], а коментар щодо вірша «На незалежність України» автор зводить до того, що «Іосіф й сам мав сумніви з приводу доцільності публікації цієї поезії. Вона досі не опублікована. Версії, які ширяться в Інтернеті [...], містять багато помилок» [2, с. 176], принагідно згадуючи: Бродський вважав, що «все людство можна розділити на хохлів та інших» та те, що «його оцінки хоч і були перебільшені та смішні, але містили й частку серйозності» [2, с. 176]. Таким чином, сумнівні спроби згладжувати гострі кути як стратегія говорити про особистість та творчість Бродського є невдалими; так само невдалими, як і трактування Лосєвим та Бенгтом окремих питань, ставлення до яких вони, очевидно, з Бродським поділяють.

Третя заявлена нами стратегія – демонізація – належить до маргінальних явищ та очевидно носить усі ознаки антинауковості. Вважаємо, що цю стратегію можна назвати новою та сформованою під впливом сучасної російської пропаганди. Еміграція Бродського (яка була повністю вимушеною) та його відверта критика Радянського Союзу й тих обмежень, які держава накладала на Людину (в першу чергу, за Бродським, саме на Митця) розцінюється як зрада й фігурує у зв'язці зі звинуваченнями в русофобії та гострим антисемітизмом [3, с. 11]. Такі тексти, написані в найкращих традиціях доби Сталінського терору, – «Приводимо початок цієї «судоми поезії» з дешевим прийомом парадоксу, що не має жодного натяку на баладу» [3, с. 11-12] – звісно ж, не сприяють жодним науковим висновкам та у своїх звинуваченнях доходять до відвертого комізму. Дуже симптоматично те, що, на противагу Бродському, який зрадив Росію (тобто Радянський Союз), за ідеал російської поезії Бобров подає Пушкіна та Батюшкова – російських романтиків часів імперії [3, с. 9].

Останню стратегію – використання – ми так само відносимо до категорії сучасних пропагандистських методик, які, однак належать до іншого



епістемологічного полюсу. Основною думкою автора одного з таких текстів є те, що «Вірш [йдеться про «На незалежність України» – прим. А. К.] повернув емігранта Іосіфа Бродського в ряди споконвічно російських [в оригіналі «исконно русских»] письменників; зробив борцем за Росію. Виявилося, що непорозуміння Бродського з Росією стосувалися радянської влади та комунізму, а Російську імперію [важливо: в оригіналі – (sic!) «Русскую империю» – прим. А. К.] поет поважав» [14] – факт, який запускає процес «реабілітації» Бродського та «вписування» його в «исконно русский» літературний дискурс. Цікавим і знову ж таки дуже симптоматичним є те, що Бродського можна викреслити з дискурсу як зрадника, а можна навпаки – «пробачити» нелюбов до Радянського Союзу й повернути як героя, однак обидві стратегії врешті задовольняють чинний політичний режим, що, на нашу думку, слугує іще одним доказом того, як в особистості Бродського водночас поєдналася імперська ментальність та образа на імперію за те, що вона змусила його пережити, – риси, які, як не парадоксально, зуміли органічно співіснувати, оскільки Російська імперія є унікальною ще й тим, скільки разів вона змінила маски (кожну, з яких можна було ненавидіти), не змінюючи суть (від якої не доводилося до кінця відрікатися).

Варто зазначити, що есеїстика Бродського, у порівнянні з колосальним рівнем уваги до його поезії, фактично не обговорюється.

### **3.2. Традиція прочитання Бродського в Україні**

До моменту публікації «На незалежність України» жодних серйозних розвідок з приводу творчості Бродського українською не здійснювалося, оскільки російський літературний дискурс цілком задовольняв потребу в таких розвідках. Однак після виходу вірша з'явилася гостра необхідність у вибудові власних наративів – таких, які би пояснили, що сталося, – і вони з'явилися. У більшості із цих текстів ідеться про намагання осмислити мотиви написання

поезії «На незалежність...» – пошуки, які органічно призводять до розгляду проблеми з позиції постколоніальної критики. Саме тому ці автори доходять до висновків, які легко можна назвати скандальними, якщо не полишати межі рамок усталеної традиції говоріння і мовчання про Бродського.

У автобіографічному тексті «Прощання з імперією: кілька штрихів до одного портрета» Оксана Забужко чітко вербалізує діагноз: Бродський «примудрився відповідати культурним стандартам обох імперій, і то не лише біографією [...], а й творчістю [...] – що вже є далеко серйозніше» [11, с. 371].

Чи не вперше Бродського називають щасливим, що справляє ледь не ефект очуднення: «Імперія, хоч і відкидала поетичну пропозицію Бродського, але, за посередництвом російської мови та культури, вона, імперія, сприймала Бродського *за свого злочинця* [курсив – авторський – прим. А. К.], того, хто збився на манівці. Стуса ж, за будь-яких обставин, імперія уважала *злочинцем-чужинцем*, котрий посягав на святая-святих, її існування, тому, виходячи з цього, ні про яку можливість вигнання за межі імперії Стусові не світило, він приречений був бути нею знищений. [...] Те, що Бродському «пощастило», сумніву у мене жодного не виникає, пощастило із засланням, бо про це дізнався Захід, пощастило з оточенням, бо воно, до певної міри, вплинуло на нього (Ленінград, Ахматова), пощастило з Америкою (знову ж таки, коло приятелів та оточення – Оден, Мілош, Пас, Зонтаг, Стренд, Гехт, Волкотт» – пише Василь Махно [17, с. 5], а Забужко в унісон додає: «Я трошки знайома з безпосереднім бостонським оточенням Бродського й беруся запевнити, що трепетний пієтет щодо «великої російської культури» є в тому середовищі не якоюсь там скороминущою модою, а глибинною, сутнісною культурною ностальгією «за інакшим», котру пітерський «тунеядець» задовільняв ідеально» [11, с. 373]. Ані такого пієтету, ані традиційного російського міфу Василь Махно не поділяє, тому, не зупиняючись на тезі про Стуса, й надалі не обмежує себе у компаративістичних експериментах: «Як поет, він [Бродський] інтуїтивно, навіть не читаючи «В казематі» Шевченка, міг би зрозуміти, що в якомусь сенсі повторює його долю століття опісля. Натомість, у Бродського

несприйняття Шевченка не лише викроєне із кліше про «революціонера-демократа» чи такого собі народного самородка, тут, мабуть, криється щось глибше» [17, с. 7]. Виходячи з попередньої тези, можна зробити висновок (і це твердження по-своєму перегукується з Лосєвим й думкою про «голос мислячої Росії на Заході»), що Бродський як той, хто прийняв місію Національного Я, є антирадянським не через імперськість цієї системи, як це часто розуміють прихильники тези про Бродського-антиімперіаліста, а через радянщину як втілення національної слабкості, яку Національне Я просто не може толерувати. Що ж до вірша “На незалежність...” – то це варто розцінювати як маніпуляцію історичним фактажем, аби утвердити міф, який би зберіг відчуття домінування над колонізованим.

Забужко ж привносить у дискурс концепт любові, точніше, її патріархальної версії з домінуванням чоловіка (колонізатора, войовничого, могутнього, серйозного, маскулінного суб’єкта) та підлеглістю жінки (колонізованого, упокореного, потенційно дискомфортного через приховану загрозу, екзотичного, фемінного об’єкта) [10, с.191], точніше, відсутності цієї любові, неможливості домінування – концепт, який врешті розставляє усі крапки над «і»: «О вічно-імперський (байдуже від особи похідний чи від структури) істеричний зойк, адресований усьому живому: люби мене! Люби, чуєш, тварюко?! А якщо не любиш мене, тобто сумніваєшся у моїй любові до тебе [...], в моїй все-любві, що вимагає абсолютної, незалежної від перевірок та випробувань, віри, тоді я тебе вб’ю. І навіть якщо я тебе вб’ю, ти мусиш і це прийняти за акт любові» [11, с. 379].

Усі ці тексти видаються нині особливо актуальними, однак понад десятиліття тому ідеї такого штибу прочитувалися як далекі, нерелевантні, незрозумілі, часто підозрілі перебільшення, про що свідчать інші тексти, які стосуються як Бродського, так і постколоніальної критики загалом. Комплекс меншовартості перед російським культурним простором був іще достатньо сильним, аби сприймати постколоніальні студії як змову постколоніалістів та

капіталістів [6, с. 245], або стверджувати, що «На незалежність України» – не те, за що ми дійсно любимо Бродського [12].

Варто зазначити, що єдині згадки щодо есеїстики Бродського були зроблені Оксаною Забужко, проте до них ми повернемося дещо пізніше.

### 3.3. Традиція прочитання Бродського на Заході

Якщо ж говорити про західну рецепцію Бродського, то вона є досить неоднорідною: можна знайти і уважні дослідницькі статті, аналогів яким немає ані в Росії (через неможливість переступити канонічний образ Бродського), ані в Україні (через іще не сформовану до кінця традицію говорити про російську літературу щось, що би різнилося від російських наративів), і нечіткі, дещо дезорієнтовані під тиском російської традиції рецензії, і чисті «передруки» російських інтерпретацій. Однак перевага лишається за текстами другої категорії.

Під впливом російського дискурсу та завмиранням перед російською класикою, про яке згадує Забужко, звучать тези про те, що «На незалежність України» – хоч і політично некоректний, але дуже добрий вірш [49], а есей «Watermark» – витончена ода любові до міста, попри його очевидну проблематичність з точки зору постколоніальної критики [59]. Превалює сприйняття Бродського як містка, який поєднав американську та російську культуру, допоміг наблизитися до неї та зрозуміти [28] – свого роду кліше, яке постійно дублюється в періодиці і відчутно зміщує фокус розмови: замість конструктивної рецензії на збірку есеїв ми часто читаємо короткі белетризовані біографії про вигнанця, який на диво добре опанував чужу йому мову [43], [54].

Показово, що доля Бродського на загал сприймається як винятково драматична – Бродський тут персонаж трагічно-захопливого, ледь не апокаліптичного сюжету: «У програмі «Поети та поезія» передають бесіду про росіянина на ім'я Джозеф Бродський. Звинуваченому в тунеядстві Бродському присудили п'ять років каторги на Архангельському півострові у *північній мерзлоті* [курсив – А. К.]. Поки він [Кутзее, а автором цього тексту є саме він, пише свій автобіографічний роман «Молодість» від третьої особи – прим. А. К.] сидить у своєму теплому лондонському помешканні, п'ючи каву і гризучи горішки з родзинками на десерт, його одноліток, як і він, поет, коле дрова, намагаючись зігріти відморожені пальці, латаючи ганчірками діряві чоботи, харчуючись головами риб та супом з капусти» – пише південно-африканський письменник, Нобелівський лауреат від 2003 року Джон Кутзее [41, с. 91]. Для контрасту, ось що говорив з приводу свого заслання сам Бродський: «Ну робота там яка – батраком! Але мене це анітрохи не лякало. Навпаки, шалено подобалось. Тому що це був чистий Роберт Фрост чи наш Ключев: Північ, холод, село, земля. Такий абстрактний сільський пейзаж» [7, с. 83], а щодо «північної мерзлоти» – то йому «це якось неймовірно подобалося, такий ось неприкладний характер погоди» [7, с. 84], та й зрештою на питання Волкова, чи писав Бродський у засланні вірші, поет відповідає: «Досить багато. Але ж там і робити було нічого. І взагалі, це був, як я зараз згадую, один із найкращих періодів мого життя. Бували й не гірші, але краще – мабуть, не було» [7, с. 89]. Що Бродський однак дійсно згадує з жахом, так це своє перебування в психіатричній лікарні [7, с. 72], однак цього Кутзее знати не міг.

Західна критика тим часом у переважній більшості своїй переживає щось на кшталт благоговіння перед цією незвичною долею, і це не могло не відобразитись не тільки на папері, але і у ставленні, про що згадує Забужко: «У висліді йому попускалися, хай би й крізь зуби, численні суто «совкові» вихватки, які водномить знищили б репутацію (і, відповідно, кар'єру) будь-якому східноєвропейцеві чи «третьосвітику» з не менш травматичним «домашнім» минулим» [11, с. 373]. Навіть окремі спроби дещо «очорнити»

постать Бродського врешті виявлялися слабшими, ніж його образ вигнанця, генія та Нобелівського лауреата – до репрезентативних текстів такого характеру можна віднести статтю колишнього студента Бродського, який протягом усього тексту демонструє роздвоєність між реальним досвідом спілкування зі своїм викладачем та його образом у культурному просторі [47].

Однак, несправедливо було би стверджувати, що Бродський зовсім не наражався на критику. Поруч з уважним, але дещо поблажливим (хоча траплялося й рідкісне розгромне) прочитанням його англійської поезії (все ж таки він не носій, росіянин, вивчив мову та намагається писати нею вірші – неодноразово звучить у західній критиці), його англійську есеїстику таки читають дуже прискіпливо – саме біографія та есеїстика зробила Бродському репутацію в США. Певна недовіра або й відверта критика звучить навіть з уст прихильних до Бродського Бетеа [29] та Кутзее [40]. Бродському закидають творення міфу слов'янського мовного генію [55], імітацію Достоєвського [60], орієнталізм [69] та загалом практикують неможливе в Росії критичне прочитання. При цьому, однак, з постколоніальної точки зору ґрунтовно й вичерпно есеїстику Бродського було проаналізовано лише раз [69], що, звісно ж, не покриває всіх проблемних місць, вартих уваги.

#### 4. Загальний огляд есеїстики Бродського

Прозових текстів Бродський має значно менше, ніж поетичних. Усі вони (окрім двох драматичних творів) зосереджені у трьох виданнях есеїв: «Less Than One» (1986), «Watermark» (1992) та «On Grief and Reason» (1995).

Збірка «Less Than One», яка в російському перекладі вийшла під назвою «Меньше единицы», що, на нашу думку, є не надто коректним перекладом, містить 18 текстів, 15 з яких написані англійською, а 3 – автоперекладені. Жанрова специфіка есею неоднорідна: тут уміщено 7 есе-роздумів на політичні, історичні та філософські теми, 7 есе-рецензій на улюблених поетів

Бродського (Анну Ахматову, Маріну Цветаєву, Осіпа Мандельштама, Константіноса Кавафіса, Еудженіо Монталья, Дерека Волкотта, Вінстена Г'ю Одена), 1 есе-нотатку з подорожі до Стамбулу, 2 занотовані лекції та 1 есе, яке водночас є некрологом, мемуаром та рецензією, де Бродський описує життя та творчість дружини Осіпа Мандельштама – Надєжди Мандельштам. 2 есеї збірки є суто біографічними.

«Watermark» (у російському перекладі – «Набережная неисцелимых») є дорожніми нотатками Бродського з Венеції, де він багато міркує про історію міста та його значення у власному житті.

Якщо ж говорити про «On Grief and Reason» (у російському виданні – «О скорби и разуме»), то це «найпублічніша» збірка: серед 21 есея аж 11 є публічними лекціями, прочитаними в університетах та на різноманітних культурних заходах, зокрема Нобелівському нагородженні. Рецензій тут значно менше – 2: на Томаса Харді та Рільке. Так само є 1 есей-подорож – цього разу локація – Ріо-де-Жанейро. 1 есей є, по суті, публічним листом до тогочасного чеського президента Вацлава Гавела, ще 1 – спогадами на смерть друга. 7 інших есеїв загалом не мають особливої жанрової чи композиційної специфіки і піднімають найрізноманітніші політичні, історичні, соціальні, культурні та філософські питання. 19 есеїв написані англійською, 2 – автоперекладені.

## РОЗДІЛ 2. КОНСТРУЮВАННЯ ІМПЕРСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Як ми зазначали вище, із 39 есеїв, уміщених у прозових збірках Бродського, 13 є публічними виступами, які зачіпають культурні, політичні, історичні та соціологічні питання. Як публічний інтелектуал Бродський, котрий називав себе американським громадянином та російським поетом [16], мав набагато більш чітко сформовані політичні та культурні погляди, ніж прийнято вважати, і досить часто й радо в тій чи іншій формі ними ділився, попри власні твердження щодо вищості таланту поета; таланту, який є більш значним, ніж історія; таланту, який по суті є поза історією [33, 153]: «Як на бесідника він видавався мені трохи надміру авторитарно-монологічним, звиклим до пози промовця, за котрим дріботіли зграї Еккерманів з нотатниками й диктофонами напоготові» [11, с. 379]. Саме цей тон – авторитарно-монологічний – вирізняє есеїстику Бродського незалежно від того, про що він пише: культуру, політику чи особисте життя й свої читацькі досвіди.

Досить поверховим було би твердження про те, що Бродського хвилює виключно мистецтво, або навіть вужче – література, бо ж мистецтво у його розумінні є засобом впливу та влади, тому, на нашу думку, доцільно прочитувати Бродського через призму *політизованої* культури: «Кожен поет хоч трохи але Фюрер: він хоче керувати думками інших, оскільки має спокусу



думати, що знає краще – а звідси лише один крок до думки про те, що ти кращий» [33, с. 325]. Ця «кращість», поєднана з чіткою, неодноразово вербалізованою самоідентифікацією, врешті розширюється до традиційних для російської міфології площин – літератури та армії, їхнього зв'язку: «Моє глибинне переконання полягає в тому, що окрім літератури останніх двох століть і, можливо, архітектури колишньої столиці, єдина річ, якою може пишатися Росія, – це її військово-морська історія. Не через її феєричні перемоги, яких було не так вже й багато, а через благородство духу, яке сприяло цій діяльності. Називайте це дивацтвом чи вигадкою, але природа розуму єдиного мрійника серед російських імператорів, Петра Великого, дійсно видається мені схрещенням вищезгаданої літератури та архітектури. [...] пронизаний духом відкриттів, а не завоювань, схильний швидше до героїчного жесту і саможертвності, ніж до виживання за будь-яку ціну, цей флот справді є мрією про бездоганний, метафізичний порядок, який тримався на водах світового моря, оскільки не міг бути досягнутий на російській землі» [33, с. 466].

Таким чином, вважаємо, що є серйозні підстави окреслити імперськість у творчості Бродського як систему, яка є органічним втіленням традиційної для російської культури імперської політики, ознаки якої ми і спробуємо розглянути детальніше, використовуючи прозові тексти Бродського.

## 1. Мовна гегемонія

Вищість, багаторівневість, складність та неможливість повного осягання російської мови, яка безпосередньо впливає на російський національний характер, – одна із наскрізних ідей есеїстики Бродського.

Ця ідея не нова. Під впливом неогумбольдтіанського дискурсу та теорії лінгвістичного релятивізму були сформульовані «особливі» слов'янські риси. До цих рис належить вільний порядок слів, який розцінюється як схильність до

свободи думки, розвинута система суфіксів та префіксів, які сприяють щонайточнішому вираженню емоцій, граматичний рід, який значно коригує світосприйняття тощо [55, с. 728]. Прихильники цього погляду схильні знаходити ознаки національного характеру в семантиці та синтаксисі, що загалом часто стає причиною народження окремих міфів, зокрема щодо «східності» російської культури (сприйняття російської мови як уособлення «східної сутності», ментальний зв'язок Росії та Азії, необхідність співпраці та єднання), ідеї, яка через посередництво Ніколая Трубецького була запозичена прихильниками російського євразійства, однак так і не була підтримана переконливими лінгвістичними аргументами [55, с. 732].

Бродський як носій цієї ідеї заходить ще далі: у своєму ставленні до мови він не лише транлює описані стереотипи, але й використовує їх як підґрунтя для порівняння російської мови з іншими європейськими мовами, врешті доходячи до тези про винятковість російської та її впливів. Таким чином, роздуми Бродського щодо природи російської мови мають два вектори: розвиток концепту унікальності як головної причини особливих якостей російської культури, недоступних не-носіям російської, або аргументація домінування над англійською.

Есей «Less Than One», написаний англійською та вміщений в однойменній збірці, особливо гарно ілюструє це: «Я не звинувачую англійську мову в безсиллі; не скаржуся я і на дрімотний стан душі населення, яке нею розмовляє. Я лиш жалкую, що такому розвиненому розумінню зла, яким володіють росіяни, ніяк увійти в іноземну свідомість через заплутаний синтаксис» [33, с. 31] – пише Бродський і іронічно додає: «Цікаво, скільком із нас вдасться згадати, як Зло, входячи в дім, просто говорило: “Ні, I’m Evil. How are you?”» [33, с. 31]. Бродському тут йдеться про частину традиційного російського культурного міфу, згідно з яким жодна зі світових літератур не наблизилася до тих глибин розуміння людської душі та природи Зла тією мірою, якою це вдалося зробити російській.

У іншому своєму есеї, який є натхненною медитацією над поезією Осіпа Мандельштама під назвою «The Child of Civilization», Бродський ще більше поглиблює цю думку: «Для духу, мабуть, не існує кращого прихистку, ніж російська мова з її розвинутою системою флексій. Це означає, що іменник легко може опинитися в самому кінці речення, а закінчення самого іменника (або прикметника, або дієслова) змінюється відповідно до роду, числа та відмінка. Усе це надає *будь-якому вислову* [курсив наш – прим. А. К.] найвищу стереоскопічність сприйняття і часто навіть загострює останнє» [33, с. 124]. У цьому контексті Бродський згадує поділ мов на аналітичні (англійську) та синтетичні (російська), пояснюючи поняття з дещо неочікуваної сторони. За Бродським, аналітичні мови, як і їх носії, схильні до раціоналізаторства, простоти та ясності суджень, часом надмірної простоти, у той час як синтетичні вирізняються глибиною та гнучкістю, можливістю відобразити найменший порух людської душі. Підсумовуючи, Бродський стверджує, що «Надзвичайно дивно застосовувати аналітичний метод до синтетичного явища: наприклад, писати англійською про російського поета» [33, с. 124]. Врешті, коментуючи жахливі, на думку Бродського, переклади Мандельштама англійською та звинувачуючи перекладачів у «відмові прийняти духовний виклик» [33, с. 142], Бродський окреслює відмінності між мовами ще чіткіше: «“Окей, – скаже американський поет або читач поезії, ознайомившись із цим текстом, – те саме відбувається і в Росії”. Але відбувається там далеко не те саме. Окрім метафор, російська поезія дала приклад моральної чистоти та стійкості, що було виражено в першу чергу її вірністю так званим класичним формам без будь-якої шкоди для змісту. У цьому криється її відмінність від західних сестер» [33, с. 142-143].

У есеях на кшталт «The Power of Elements» та «Catastrophes in the Air» Бродський виводить тези про складність синтаксису, психологічну глибину та неможливість перекладу в цілу лінгвістичну філософію. Центр цієї філософії – Достоевський, який був частиною особистого канону геніїв Бродського. Письменник висловлює гіпотезу про те, що «великим письменником

Достоевський став не завдяки сюжетним хитросплетінням і навіть не через унікальний дар до психологічного аналізу та співчуття, але завдяки інструменту або, якщо бути точним, фізичному складу інструменту, яким він користувався, тобто російської мови» [33, с. 160]. Бродський розвиває цю думку, знову ж таки, через порівняння з англійською, ніби намагаючись довести, що англійською подібні текстам Достоевського речі просто неможливо створити: «Це не ваша аналітична мова, складена з «або/або» [в оригіналі: «either/or» – прим. А. К.], це мова з «хоча» [в оригіналі: «although» – прим. А. К.]. *Будь-яка викладена цією мовою думка* [курсив наш – прим. А. К.] одразу ж переростає у протилежність, і не існує нічого, що би російський синтаксис любив виражати більше, ніж сум'яття» [33, с. 160]. Справжній талант Достоевського як письменника, у свою чергу, полягає в його прагненні Істини, яку письменник шукає через мову, «усеїдну ненажерливість мови, якій одного дня стає мало Бога, людини, дійсності, провини, смерті, нескінченності й Спасіння, і тоді вона кидається на себе» [33, с. 163]. У той самий час англійську мову Бродський оцінює значно скромніше: стисла, раціональна, правдива, але не така гнучка, багатогранна та заглиблена у психологію мовця, який нею послуговується.

До подібних узагальнень Бродський вдається, характеризуючи творчість Платонова, який, на думку Бродського, є «спадкоємцем» Достоевського: «Певно, ефекти такого гатунку можуть бути створені лише російською мовою, хоча наявність абсурдності в граматиці свідчить не лише про певну лінгвістичну драму, але й про якість людської раси загалом» [33, с. 287]. Лінгвістична драма полягає в тому, що нація стає жертвою необмежених можливостей власної мови та абсурдності її граматики: це виховало у росіян певну амбівалентність та покору, глибинну емоційність та психологізм, що межує з істерією [33, с. 264].

Саме тут, на нашу думку, особливо яскраво проявляється «російська традиція до гіперболічних надоцінок», про яку говорила Прайс: Бродський звертається до суперечливих теорій, сумнівних пояснень та навіть хибних

тверджень, аби обґрунтувати право російської мови на мовну гегемонію, дарма, що більшість із тез, які Бродський наводить як аргументи, можна спростувати. Доктор Шаміль Хайров, до прикладу, пояснює, що твердження Бродського про те, що граматики російської мови – абсурдна та ірраціональна, є некоректним, оскільки граматичні категорії у слов'янських мовах, навпаки, є частиною вкрай злагодженої мовної системи, без якої мова просто не змогла би функціонувати [55, с. 737]. Те саме стосується й об'єктивного применшення можливостей англійської мови через зловживання лінгвістичною термінологією. Звісно, переклад не завжди здатен знайти універсальні виходи із лабіринту унікальних особливостей кожної окремо взятої мови, що однак є всього лише доказом Іншості мови, а не її дефектності. Покажемо, на нашу думку, тут є те, що Бродський не здатен сприймати цю Іншість як рівну собі без використання її для творення різноманітних силогізмів у традиціях російської культурної міфології. Врешті-решт наголос на тому, що будь-яке твердження, зроблене російською мовою, набуває ледь не містичної сили, належить до категорії авторських вигадок, інтерпретацій та емотивних вражень.

Підсумовуючи, варто зазначити, що попри описані вище висловлювання, існує безліч інтерв'ю, де Бродський розповідає про свою любов до англійської мови та поезії (Фрост, Оден, Харді були серед його улюблених поетів), однак це не зупиняє його від подальших міркувань щодо недосяжної вищості російської мови; міркувань, які відбуваються за рахунок приниження можливостей англійської мови, яку Бродський нібито любить.

## **2. Ідея месіанської ролі російської літератури та концепт полоненої цивілізації**

Месіанська місія російської літератури – ідея, що органічно впливає з узагальнень про мову. Бродський вважав, що Час та Історія вклоняються мові, тому тези щодо мовного домінування були базовими для подальших теоретизувань з приводу російської літератури та народу.

Однією з основних міфологем російської літератури є «російська душа», «російська особистість». Згадки цього поняття знаходимо у Віссаріона Белінського – найзнанішого літературного критика імперських часів, відомого своїми проімперськими поглядами [32, с. 139]. Він вважав, що росіянин – категорія не національна, а швидше інтелектуальна, оскільки її визначальною рисою є відданість російській літературі [32, с. 139]. Особливого розквіту ця теорія зазнала під впливом Достоевського та його текстів, де він шукає межі людських страждань та принижень [32, с. 141]. Достоевський виводить в абсолют ідею саможертвності та, як результату, месіанства, що врешті в сухому залишку звучить як «росіянин – це і є гуманізм» [32, с. 142]. У есе «Less Than One» Бродського – автобіографічному тексті, де автор ділиться замальовками зі своїх складних років молодості у повоєнному Санкт-Петербурзі, натрапляємо на портрет росіянина, про якого йшлося Белінському та Достоевському: «Погано одягнені, але попри все елегантні, розкидані хто куди кривими руками своїх начальників, утікаючи, мов зайці, від всюдисущих поліцейських псів або ще більш всюдисущих лисиць, бідні, не такі молоді, вони зберігали любов до неіснуючої (або тої, що існує лише в їхніх напів лисих головах) речі, що зветься “цивілізацією”» [33, с. 29], бо ж «ніхто не знав літературу та історію краще, ніж ці люди, ніхто не міг писати російською краще, ніж вони, ніхто не міг ненавидіти цей час більш сильно» [33, с. 29]. Таким чином, Белінський стверджує, що можливо відмежуватися від національності, Достоевський – від випробувань долі, Бродський – від поліцейської держави та часу, але від російської літератури відмежуватися неможливо, і саме цей симбіоз із літературою і робить людину росіянином.

Метафізичний патріотизм – поняття, яке характеризує цю неможливість відмежуватися; поняття, яке Бродський вводить, пишучи про Цветаєву (есеї

«Footnote to a Poem», вміщений у збірці «Less Than One»): «Для людини, яка жила в Росії, яка відчула ці метафізичні російські гойдалки, будь-який пейзаж, включно зі словесним, видається звичним» [33, с. 226]. «Це, – пояснює далі Бродський, – не патріотизм, який розмахує прапором, чи навіть його ліберальний різновид, який, як правило, має сардонічний відтінок; це метафізичний патріотизм. “На Руси бывал – тот свет на этом/ Зрел” [Цікаво, що в оригіналі Цветаєва використовує «Руси», а Бродський перекладає це як «Russia», що гарно ілюструє термінологічну проблему, про яку йшлося Томпсон – прим. А. К.]. – Ці слова продиктовані ясним усвідомленням трагічності людського існування взагалі – і розумінням Росії як найбільш абсолютного до нього наближення» [33, с. 227].

Подібні вислови Бродського влучно коментує Гарі Морсон у есеї «Імітація Достоевського» [60]. Літературний критик припускає, що віру у винятковий трагізм російських досвідів Бродський успадкував від Достоевського, і порівнює ідеї, висловлені Бродським із тими, які наявні у творчості Достоевського. «Із таким самим оборонним фанатизмом, який ми віднаходимо в деяких його персонажах, Достоевський ототожнював хід свого життя з ходом історії» [60, с. 299] – пише Морсон і пояснює свою думку: Росія мала пройти такий самий шлях випробувань та навернень, як і сам Достоевський, і врешті була би готова повести за собою весь світ, трансформувати його. Для Бродського ж Достоевський є генієм мови, а значить – літератури, а значить – цивілізації. Врешті Бродський підхоплює цю теорію російського катарсису, теорію взаємозв'язку страждань, літератури та цивілізаційної вищості, яку Морсон характеризує як «суміш чистого літературного формалізму, романтичного прославлення поета та російського апокаліптизму» [60, с. 299].

Особливо добре цей апокаліптизм помітно в есеї «Catastrophes in the Air», уміщеному у збірці «Less Than One». Те, що Росія полишає ХХ століття без роману, який би дорівнював текстам Достоевського, Бродський називає «антропологічною трагедією» та «драматичним спадом людського потенціалу»

[33, с. 271]. Бродський не може повірити, що письменники ХХ століття не лише не змогли конвертувати трагічні долі у метафізику текстів, а й не змогли «вберегти» людей від «нового соціального порядку», який «знизив людський рівень ментальної роботи до інстинктивного споживання сміття» [33, с. 270]. Бродський намагається пояснити для себе ці втрати – втрати, які він вважає не російськими, а загальнолюдськими – витворюючи ідею «необраного шляху».

За Бродським, теорія «необраного шляху» полягає у вирішальній сутичці світоглядних моделей творчості Достоевського та Толстого, що й визначило рух усієї подальшої долі російської і світової літератури. Він зауважує, що, звісно, для західного читача різниця між цими двома письменниками лишається незрозумілою, зокрема через погані, на його думку, переклади Констанс Гарнет [Констанс Гарнет – перекладачка, яка створила перші переклади великої кількості російської класики англійською і фактично познайомила західного читача з російською літературою [61] – прим. А. К.]. Однак різниця є, і вона – доленосна, а «близькість Достоевського та Толстого в часі була найсумнішим збігом в історії російської літератури» [33, с. 276]. На думку Бродського, «причина, чому російська проза пішла за Толстим полягає у стилістиці його зображальних засобів, які є спокусливими для будь-якого імітатора», оскільки складається враження, ніби реалізм Толстого (надто прискіпливий, надто буквально сприйнятий реалізм, за Бродським) можна перевершити [33, с. 277]. Реалізм Толстого виявився більш надійним підґрунтям для успіху та заклав початок соціалістичного реалізму. Достоевський, звісно, був поза конкуренцією, його неможливо було змавпувати, не відчуючи власну нікчемність: «Толстой був неунікним, бо Достоевський – неповторним» [33, с. 278]. Достоевський послуговувався мовою, «не як романіст, а як *поет чи біблійний пророк*» [33, с. 278], як «вроджений метафізик, який розумів: аби дослідити нескінченність, нескінченність релігійну чи нескінченність людської душі, не існує *зброї* більш дальнього ураження, ніж його [...] рідна мова» [33, с. 278]. Саме тому єдине пояснення, чому література пішла за Толстим полягає в тому, що це був єдиний спосіб, у який «Провидіння



могло завадити росіянам підійти занадто близько до його таємниць» [33, с. 278], а Достоевський «дістався надто високо, і Провидінню це не сподобалося» [33, с. 278]. Зрештою, Бродський висловлює в іншому есеї думку, яка з одного боку, підсумовує все сказане, а з іншого – є вкрай близькою до реальності: «можливо, наша література тому так винятково вперто відстоює добро, що йому надто сильно чинять опір» [33, с. 10].

Бо ж по іншу сторону від «російської душі» насправді не було ніякої різниці між росіянином як національною одиницею та росіянином як пошановувачем російської літератури, оскільки, з одного боку, ці поняття зазвичай збігалися, бо єдині цінності, які захищала російська література (особливо за часів Віссаріона Белінського) були цінності саме тих, хто з народження, бажання чи примусу ідентифікував себе як росіянина, а по-друге, поняття «інтелектуальної вірності російській літературі» лише розширювало межі експансії, просто в інший спосіб.

Показовою також є любов до найвищих ступенів порівняння, аргументація тих чи інших культурних процесів Провидінням та тверда упевненість в тому, що, аби зрозуміти те, як влаштований світ, потрібно спочатку зрозуміти росіянина; що, аби зрозуміти росіянина, потрібно бути ним, або ж, за Тютчевим, просто вірити в Росію. Парадоксальним чином столітнє страждання народів під гнітом імперії перетворилося на сильний месіанський комплекс, маніпулюючи яким, можна назвати будь-яке зло необхідним («Десятки тисяч знайшли свою смерть у дельті боліт Неви» [33, с. 73] під час зведення Санкт-Петербургу, «духовного центру нової Росії» [33, с. 73], місця, «де зародилася російська література» [33, с. 76], тому «мабуть, у Петра не було іншого способу виконати цей проєкт» [33, с. 73]), а будь-чий досвід недостатньо глибоким.

### **3. Знецінення досвіду країн Східної Європи**

Ідеї про обраність російської мови, літератури, досвіду природнім чином не могли не ставити інші мови, літератури та досвіди на декілька сходинок нижче. Тож, Бродський, який слідом за Достоевським невтомно доводить, що російська література є унікальною через свою виняткову можливість зазирати у найпотаємніші закутки людської душі, виявляється не здатним зрозуміти глибину переживань іншого письменника, якому випало постраждати від російської імперської політики та російської літератури зокрема.

Йдеться про чесько-французького письменника Мілана Кундери, який написав чи не найбільш відомий текст про російське вторгнення до Чехословаччини 1968 року – роман «Нестерпна легкість буття», де читаємо таке: «Усі попередні злочини Російської імперії коїлися під прикриттям тіні мовчання. Депортація півмільйона литовців, убивство сотень тисяч поляків, винищення кримських татар – усе це закарбувалося в пам'яті без фотодокументів, а отже, як щось таке, що не має доказів і раніше чи пізніше може вважатися містифікацією. [...] єдине, що ще можна [...] зробити: зберегти для майбутнього образ насильства» [15, с. 70–71]. Саме тому Кундера без жодної кривавої сцени методично та впевнено нагадує про цей образ насильства, закарбовує його і, що важливо, робить спробу пояснити, хоча би для себе, зв'язок між подіями 68-го та своїм досвідом читання російської класики. Так народжується есеї у *New York Times Review of Books* від 6 січня 1985 року під назвою «An Introduction to a Variation».

«Коли в 1968 році росіяни окупували мою маленьку країну, – йдеться на початку есею, – усі мої книги виявилися заборонені, і я раптово втратив доступ до всіх легальних способів заробити на життя» [57]. Саме тоді до Кундери звертаються з проханням під чужим іменем створити сценічну адаптацію «Ідіота» Достоевського. Однак, перечитавши роман, письменник розуміє, що «навіть якби [він] був на межі голодної смерті, [він] би не зміг виконати цю роботу» [57] і додає, що «всесвіт Достоевського, який складався із бундючних жестів, похмурої глибини та агресивної сентиментальності, викликав у [нього] відразу» [57]. Кундера визнає, що ця раптова відраза здивувала навіть його

самого, але все ж таки зауважує, що в Достоєвського його драгує перш за все клімат романів, «де все перетворюється в почуття; інакше кажучи, де почуття урівнюються в ціні з правдою» [57].

«На третій день окупації я їхав із Праги до Будейовіце, – продовжує Кундера. – Уздовж усього шляху, у полях, лісах, усюди стояли табори російських піхотинців. Врешті вони зупинили мою машину. Три солдати почали обшук. Коли процедура була завершена, офіцер, який віддавав наказ, запитав мене російською «Как чувствуетесь?», що означає «Як почуваетесь? Які ваші почуття?». Його питання не було злісним чи іронічним. Навпаки. «Це все величезне непорозуміння», – продовжив він. – «Усе вирішиться. Ви мусите розуміти, що ми любимо чехів. Ми любимо вас!» [57].

Любов! Знову любов, яку так влучно описала Забужко. Усепоглинаюча любов, без якої неможливі російські наративи. Дарма, що «сільська місцевість – спустошена тисячами танків, майбутнє країни – на століття поставлене під питання, лідери чеського уряду – заарештовані та викрадені» [57], дарма, бо врешті «офіцер окупаційної армії освідчується в любові» [57]. «Будь ласка, – наголошує в есеї Кундера, – *почуйте мене*: він не мав жодного бажання засудити вторгнення, анітрохи. Усі вони так чи інакше говорили, як він, їхнє ставлення ґрунтувалося не на садистському задоволенні завойовника, а на зовсім іншому архетипі: архетипі нерозділеної любові. Чому ці чехи (яких ми так любимо!) відмовляються жити з нами у звичний для нас спосіб? Як шкода, що ми змушені вдаватися до використання танків, аби навчити їх, що означає – любити!» [57]. «Так, – додає письменник, – людина не може без почуттів, але мить, коли вони починають вважатися самоцінними, категорією правди, виправданням поведінки, лякає. Найшляхетніші з національних почуттів готові виправдати найбільші жахи, а людина, вибухаючи ліричним запалом, чинить звірства в ім'я кохання» [57].

Кундера також звертається до цитування гарвардської промови Солженіцина – вибір, який навряд би в даному контексті оцінила Ева Томпсон, яка присвятила цілий розділ «Трубадурів імперії», аби описати імперську

ментальність Солженіцина, – де йшлося про різницю між менталітетом Заходу та Росії, адже відсутність Ренесансу як такого в останній (а значить і вживлених у мозок суспільства цінностей доби Відродження та підґрунтя для Просвітництва), спричинив формування та закріплення зовсім різних систем світосприйняття, що особливо прослідковується у різниці відношень між раціональністю та настроєм. Саме цей відчутний ухил у настрої, прийняття його як раціональної основи часто називають «російською душею». За Кундерою ж це – «тягар раціональної ірраціональності, який впав на його країну» [57], унаслідок чого автор відчуває потребу втекти від «нескінченної російської ночі» [57] у творчість Дідро, яку він вважає зразком втілення високих європейських ідеалів.

Саме цей есей спровокував Бродського на відповідь, тому в *The New York Times* і вийшов есей-відповідь від 17 лютого 1985 року з доволі категоричною назвою «Why Milan Kundera Is Wrong About Dostoevsky?»

Найбільшою проблемою есею Кундери, на думку Бродського, є те, що автор віддає перевагу фактам, які «ґрунтуються більшою мірою не на його естетичних поглядах, а на його відчутті історії» [39], оскільки «історія вислизає з-під ніг, якщо людина намагається покласти на неї відповідальність за свої естетичні погляди. Такий хід думок підкоряє мистецтво вимогам релігії, філософської системи, інтересам групи – і, врешті, ідеології» [39]. Бродський висловлює думку про те, що «мистецтву притаманна власна самопороджувана динаміка, власна логіка, власне коріння та власне майбутнє» [39], і «естетика індивіда виникає із інстинктивного відчуття всіх складових» [39], врешті «саме естетика і обумовлює етику [митця] і його відчуття історії – а не навпаки» [39]. Письменник вважає, що унаслідок історичного підходу, яким, на його думку, зловживає Кундера, найбільшим потерпілим є мистецтво, «а, відповідно, людина як вид, бо їй доводиться мати справу із заниженими уявленнями про себе» [39]. Бродський також підважує настрої драматизму, яким пронизаний описаний Кундерою досвід зустрічі з російським офіцером: «Безперечно, ринок із його пристрасстю до найвищих ступенів порівняння здатен змусити навіть

найбільш затерту мишку сприймати себе в категоріях посмертних. Він здатен навіть найдосвідченішому письменнику навіяти, що зупинка його машини солдатом окупаційних військ є його особистим зіткненням з історією» [39] – додаючи, що в цій ситуації можна співчувати лише до того моменту, поки Кундера «не починає пускатися в узагальнення щодо солдата та культури, за представника якої Кундера його сприймає» [39]. «Страх та відраза цілком зрозумілі, – стверджує Бродський, – але ніколи ще солдати не представляли культуру, що говорити про літературу – в руках у них зброя, а не книжки» [39].

На ескапізм Кундери в європейський раціоналізм Бродський реагує так само гостро, доводячи, що проблема вторгнення Росії до Чехословаччини коріниться саме в розкритикованому ним історичному підході та сформульованій в його рамках концепції історичної необхідності: «Злочини, скоєні в тих краях, здійснились та здійснюються не так через любов, як через необхідність – історичну саме. Концепція історичної необхідності є продукт раціональної думки, і в Росію вона прийшла із західного напрямку» [39], додаючи, що «ідеї про благородного дикуна, природні чесноти людини, якій заважають погані інституції, а також про ідеальну державу, соціальну справедливість і таке інше – жодна з них не виросла і не розцвіла на берегах Волги» [39]. Підсумовуючи попередній пасаж, Бродський стверджує, що політична система, через яку Мілан Кундера втратив можливість заробляти гроші на прожиття, є продуктом західного раціоналізму тою самою мірою, як і східного емоційного радикалізму, і радить згадувати про Дідро тоді, коли Кундера бачить на вулиці «російський» танк.

Бродський також припускає, що причиною критики Достоевського є закомплексованість Кундери, оскільки «таке почуття щодо Достоевського є цілком природним для будь-якого професійного письменника» [39]. Письменник наголошує на зредукованому рівні розуміння Кундерою проблематики, яка насправді хвилює Достоевського: його романи не про почуття, а про «реакції на виказані думки, більшість яких – думки глибоко раціональні, підібрані, до речі, на Заході» [39]. Він також зауважує, що

«більшість романів Достоевського є по суті розв'язками подій, які почалися поза Росією» [39], адже «саме з Заходу повертається психічно хворим князь Мишкін; саме там понавизбирував свої атеїстичні ідеї Іван Карамазов» [39]. Достоевський же, на думку Бродського, веде боротьбу за людську душу, бо «письменник вважав, що людина її має і є істотою духовною» [39] та «перетягує канат між вірою та утилітарним підходом до існування» [39]. Таким чином, іще одним недоглядом Кундери є те, що він принижує уявлення про людину, супроти чого, власне, і постає Достоевський. «Дійсно, – підсумовує Бродський, – танки й війська прибувають на батьківщину Мілана Кундери зі сходу зі стомливою регулярністю [Бродський використовує тут прикметник *padding*, що фактично означає «той, який викликає *роздратування* та тривогу водночас» – прим. А. К.], але його переконання, що тип людини, яку описує Достоевський, лише на землі Достоевського й проживає, свідчить тільки про те, що Захід донині не зумів дати світові письменника рівного Достоевського у заглибленні» [39].

Завершує Бродський свій есей численними коментарями щодо особистості Кундери: він звинувачує його в обмеженому світогляді, замкнутому в суцільні бінарні сполуки, ігноруванні фактів, які не вкладаються у рамки цієї дуальності («індивідуум починає наполягати на тих висновках, до яких його привів його власний досвід, заперечуючи усеосяжне, більш великодушне уявлення про людину» [39]), нав'язуванні хибних уявлень про людський потенціал, перебуванні на суворій естетичній дієті, про що свідчить «часте використання еротики у якості вичерпної метафори щодо того, чим керується людина» [39]. Висновок Бродського щодо Кундери більш, ніж критичний: людина, позбавлена відчуття естетики («справжньому естету не спало би на думку міркувати про проблему вибору, побачивши іноземні танки, які повзуть вулицею; справжній естет здатний передбачити такого штибу речі (тим паче у нашому столітті)» [39]), яка прагне бути європейцем навіть більше, ніж самі європейці.

Цей діалог письменників видається нам вдалою ілюстрацією того, наскільки інакше до одних і тих самих подій, текстів, особистостей та ідей можуть ставитися колонізований та колонізатор, наскільки нечуйним може лишатися колонізатор до досвіду колонізованого та скільки сторінок нескінченних словесних маніпуляцій здатен написати колонізатор, плутаючи особисту рецепцію подій, висловлену жертвою, із публічним ляпасом. І скільки би Кундера чи будь-хто інший не закликали дослухатися до їхнього травматичного досвіду («Будь ласка, почуйте мене: він не мав жодного бажання засудити вторгнення!» [57]), все одно цей досвід буде «less manageable than Mr. Kundera suggests» [39].

Можна намагатися спростувати «історичність» мистецтва, однак письменник працює з контексти, тому немає нічого дивного у раптовій навіть для самого Кундери аналогії між офіцером та Достоевським. Та й обшук авто таки дійсно можна назвати зустріччю з історією.

Можна також стверджувати, що ніколи ще солдати не представляли жодної літератури, адже в їхніх руках зброя, а не книжки, однак мілітарність та загальний літературний клімат легко вимірюється кількістю військових, репрезентованих у цій літературі (на думку спадає заувага Еви Томпсон, що кожен другий сюжет російської літератури просто розвалився б, якби нам заманулося викреслити звідти військових), кількістю військових, якими творилася ця література, кількістю військових кампаній, на честь яких вона творилася, кількістю репресованих, творчість яких не сподобалася керівникам кампаній, кількістю історій, які ця література заборонила або проігнорувала.

Що ж до текстів Достоевського, думаємо, варто зауважити, що попри глибини сенсів, ним запропонованих, його ідеї врешті використовувалися для цілей, далеких від духовних ідеалів, які захищає Бродський (чого лише вартує той факт, що «русскую идею» підхопив Ільїн, який вважається теоретиком російського фашизму та є, за Снайдером, улюбленим філософом Путіна [23]; виходить, найсумлінніші учні так і не зрозуміли вчителя?), не покидає відчуття

можливості виправдати будь-яке зло місією, історичною необхідністю, любов'ю, неминучістю, обраністю чи Богом.

До сутичок із чеськими інтелектуалами можна віднести й полемічне листування Бродського з Вацлавом Гавелом, першим президентом Чехії, видрукуване у збірці «On Grief and Reason» під назвою «Letter to a President» та в The New York Review як «The Post-Communist Nightmare: An Exchange».

Лист Бродського був відповіддю на публічну промову Вацлава Гавела під назвою «Посткомуністичний кошмар», яку він дав 22 квітня 1993 року в Університеті Вашингтона з приводу присудження йому президентської медалі.

«Я пам'ятаю час, коли деякі мої друзі та знайомі переходили на протилежний бік вулиці, уникаючи мене» – так починає свою промову Гавел і пояснює: це відбувалося тому, що вони знали – їм доведеться або вибачитися за те, що вони так само не протистоять режиму, або пояснювати, чому вони не можуть цього робити, або просто повторювати, що будь-який спротив усе одно не дасть ніякого результату» – загалом Гавел був для них незручністю, якої простіше було уникати [52]. Однак, із падінням комуністичної влади, критичних точок не стало менше, навпаки: Гавел вважає, що посткомунізм – це ще більше випробування: однозначно більш зрозуміле та прозоре життя позаду, тому хтось може почуватися дезорієнтованим, хтось – ностальгуватиме. Усі ці настрої особливо небезпечні, оскільки ера комунізму навчила в будь-який спосіб уникати незручностей, яких після розпаду Радянського Союзу виявилось занадто багато: ксенофобія, націоналізм, нездоровий моральний клімат, який супроводжував намагання побудувати нові політичні та економічні системи, почуття всездозволеності, пошук винуватого, егоцентризм, політичний екстремізм тощо [52]. Світ, який мав універсальну методичку щодо того, як реагувати на ті чи інші проблеми та жити, аби не викликати зайвих питань, опинився в ситуації суцільних питань, оскільки стара система «була зруйнована, а нова – ще не існувала» [52]. До того ж падіння комунізму наново відкрито очі на різноманітність світу та спільнот; різноманітність, якої понад усе боявся режим. Нації почали згадувати своє



коріння, свою історію, свої страждання та втрати – світ раптово захлинувся в спогадах та питаннях [52].

Що ж насправді хвилює Гавела тут, так це пошук спільного знаменника, пошук способу вирішувати проблеми разом. Він закликає не ставитися одне до одного, як до незручностей, не тікати на іншу сторону вулиці: «Так як чехи не мусять недооцінювати проблеми Таджикистану, так ніхто не має недооцінювати проблеми Чехії. Будь-який пошук рішень має включати глибоке розуміння та глибоке почуття спільної відповідальності» [52]. Гавел наголошує на тому, що має відбуватися переоцінка поняття відповідальності, що потрібно переглянути ставлення до сусідів, світу та його порядку, зокрема морального. Головна ідея чеського президента полягає в «формуванні всесвітньої плюралістичної метакультури – того самого мінімуму, із яким зможе погодиться кожен» [52], і єдиний спосіб, у який можна досягти цієї досить утопічної ідеї – це перш за все культивування почуття всезагальної відповідальності, «яка дозволить гуманізму боротися зі злом» [52].

Свою відповідь Гавелу Бродський починає із порівняння досвідів та знецінення «супротивника». Знаючи, що Гавел так само переслідувався державою та певний час перебував в ув'язненні, Бродський пише: «Ви, звісно, більше часу провели у своєму [ув'язненні – прим. А. К.], ніж я у своєму, хоч і почав задовго до Празької весни. Однак попри майже патріотичне переконання в тому, що безнадійність якоїсь цементної ями десь в глибинах Росії, ями, що смердить сечею, пробуджує свавілля в існуванні швидше, ніж те, що я колись уявляв як чисту, обтиньковану самотню камеру в цивілізованій Празі, я думаю, як істоти споглядальні ми цілком можемо вважатися рівнею» [37]. Отож: чи впевнений Гавел, що його уникали через страх бути переслідуваними, а не тому, що стидалися чи, можливо, думали, що система вже поставила на ньому хрест? Чи впевнений Гавел, що його не просто розцінювали, як порожню трату часу? Він впевнений, що його вважали незручністю, а не навпаки – зоною морального комфорту, бо Гавел був яскравим прикладом того, що з ними точно не станеться? – ті питання, які ставить Бродський у своєму зверненні Гавелу й

додає: «Вони списали вас перш за все тому, що навіть за стандартами половини нашого століття ви не були *мучеником*. Крім того, чи не всі ми таїмо певну частку провини, не пов'язану з державою? Тому щоразу, коли рука держави сягає нас, ми сприймаємо це як щось, що ми заслужили, як дотик тупого, але все ж очікуваного знаряддя *провидіння*» [37].

Проблема, на думку Бродського, полягає не в тому, що люди вважають щось незручним та уникають цього, а в тому, що їхня сутність – це зло. Усі -ізми, не важливо пост- вони чи ні, лише відображають хижу сутність людини – так вважає Бродський і принагідно зазначає, що «-ізм, про який нам йдеться, зародився не на берегах Волги чи Влтави, і те, що він розквітнув тут з неповторною силою, не говорить про виняткову родючість нашого ґрунту, адже цвів -ізм у різних широтах і культурних зонах із однаковою інтенсивністю» [37], що свідчить про універсальність зла. Саме тому найкращим рішенням є не заклик до взаємного розуміння чи підтримки, а до самоаналізу – «Що взагалі означає слово «розуміння»? Яку процедуру ви пропонуєте для такого розуміння? Можливо, під егідою ООН?» [37]).

Бродський також проводить дещо несподівану аналогію: ототожнює ковбоїв із західними індустріальними демократіями, а Східну Європу – із індіанцями, наголошуючи, що Гавел, якого часто називають «королем філософії» [37], мусить розуміти краще, ніж будь-хто інший: «те, що трапилося з *нашою “індіанською нацією”*, йде корінням у часи Просвітництва з його ідеєю про благородного дикуна, про те, що людина за своєю суттю добра, але зазвичай розбещується злою цивілізацією; зі своєю вірою у те, що удосконалення інституцій поверне людині її первинну доброту» [37]. Гавел так само мусить розуміти, що саме ідеї вдосконалення інституцій довели «індіанців» до проєкту поліцейської держави. Невже із цього всього випливає висновок, що індіанцям потрібно й надалі наслідувати ковбоїв? Чи, можливо, «їм слід порадитися з духами щодо *інших варіантів?*» [37]. Тож Бродський припускає, що «цей принцип може дозволити нам побудувати – якщо не деінде, то принаймні в наших володіннях [...] соціальний порядок, який

грунтується на менш самоуслесливому фундаменті, ніж той, до якого ми звикли» [37].

Почати Бродський пропонує зі знань, із розповсюдження серед чехів текстів Пруста, Кафки, Фолкнера, Платонова, Камю або Джойса – текстів, які «зможуть перетворити хоча би одну націю в центрі Європи на цивілізованих людей» [37]. «Ви можете запитати, чому я не роблю подібних пропозицій президенту країни, громадянином якої я є, – ніби випереджає питання Гавела Бродський, – бо він не письменник; а оскільки він лише читач, він часто читає дурниці. Тому що ковбої вірять у закон і зводять демократію до рівності людей перед нею, до прерії, яку добре охороняють. Тоді як вам я пропоную *рівність перед культурою*» [37]. І, ніби дбаючи про кільцеву композицію власного тексту, Бродський підсумовує: «Однак, *на вашому місці*, я почав би з власної бібліотеки, оскільки, очевидно, моральні імперативи на юридичному ви не вивчали» [37].

На відміну він Кундери, Гавел таки відповів Бродському, звертаючи увагу опонента на те, що їхні досвіди проживання тоталітаризму в Радянському Союзі очевидно різняться. Гавел зазначає, що досвід чехів не був таким тривалим, тому особливо печальним явищем стало те, що попри наявне в історії Чехії вільне минуле, окремі громадяни обрали особистий прагматизм та опортунізм. Тож існування митців, науковців, письменників, які протистояли режимові, було щоденним нагадуванням, що вихід – не у таємних перешіптуваннях, а в дії [52]. У Росії ж, країні, яка, на думку Гавела, ніколи не мала досвіду свободи, боротьба такої маленької кількості митців – по суті першопрохідництво, тому слова Бродського, можливо, мають сенс стосовно російського досвіду. Тож «коли ваші друзі, і близькі, і далекі, бачили, як ви йдете до в'язниці, щоб платити за свою перемогу, вони цілком могли вважати, що їм не загрожує відчуття незручностей свободи. Можливо, вони отримували від цього якимось темне задоволення», у той час як для чехів «свобода ніколи не була абсолютно незраним аспектом часу, простору та думки. Декілька поколінь людей тут знають її як реальний та натхненний досвід. Ось що зробило наші

зусилля відмінними від вашого особистого піонерського бунту за свободу» [52] – підсумовує Гавел. Основна думка Гавела цілком чітка: що довшим був період несвободи, то тяжче було йти до змін, оскільки з кожним новим поколінням неволя видавалася все більш «природною». Тому справа тут – не в тому, на чию долю випало більше випробувань, а в тому, як оперативно ухвалювалися рішення усе змінити.

Це листування, на нашу думку, іще більш показове, ніж попереднє. Перш за все, впадає в око те саме відчуття вищості, досвідченості та поблажливості Бродського; враження, яке підтверджується зневажливими коментарями в бік Гавела та знецінення його особистого досвіду боротьби з тоталітарним режимом. Особливо вражає коментар з приводу недостатнього рівня мучеництва, сприйняття мучеництва як приводу для гордості чи простору для суперництва, що, на нашу думку, є особливістю виключно російської культури. Традиційна імперська міфологія входить в текст й у вигляді апеляцій до концепту всесвітнього зла, провидіння, провини тощо.

Помітно, що Бродського дуже хвилює Просвітництво, враховуючи те, як часто він звертається до одних і тих самих аргументів та проблем у абсолютно різних есеях (окрім есеїв-листів до Кундери та Гавела, міркування щодо Просвітництва фігурують, наприклад, в есеї під назвою «On “September 1, 1939” by W. H. Auden», присвяченому аналізу поезії Одена, – тут Бродський приписує свої судження, що зустрічаються в інших есеях з майже ідентичними формулюваннями, Одену). Беручи до уваги контексти, в яких Бродський звертається до критики Просвітництва та його ідей, які, попри безсумнівну контрверсійність, неодноразово проаналізовану й іншими діячами культури [42], [48], таки були історичним підґрунтям написання канону Бродського, вважаємо, що йдеться не лише про особисте несприйняття окремих філософських ідей, а й про намагання конкурувати з європейським літературним та філософським каноном, спробу встановити власні ціннісні орієнтири, які, швидше за все, базувалися би на ідеях, введених у літературу Достоевським (виходимо з неодноразової трансляції ідей мучеництва як

вивищення, втраченої невинності внаслідок згубних впливів заходу, темряви як сутності людини, письменника – а Гавел таки письменник, тому Бродський не ставиться до його *правління* зневажливо – як провідника тощо).

Щонайменше дивно з боку Бродського виглядає пропозиція «розглянути інші варіанти» та натяки на відмову від орієнтації на Захід. За найгіршого розкладу усе це виглядає як спроба утримати Чехію в межах російської сфери не лише культурного, але, здається, навіть політичного впливу. Серед інших можливих мотивів – зберегти *свою* зону комфорту, яка шириться прямо пропорційно територіям, де захоплюються російською літературою – пояснення, яке виглядає досить логічним на фоні зі злісними нападами на Кундери та його відмову любовно читати російську літературу. Саме тому досить скептично прочитується теза про «рівність перед культурою», яка видається апріорі неможливою у світоглядній парадигмі Бродського, хоч би які зміни не відбувалися на політичній чи культурній арені.

Але найцікавішим моментом цієї полеміки є наголос на «нас», «наш» у листуванні з Гавелом, намагання об'єднати Східну Європу настановою на несприйняття Західної культури. Якщо в есеї до Кундери ідеї Просвітництва народилися «не на берегах Волги», то в зверненні до Гавела – «не на берегах Волги *та* Влтави» – своєрідний спосіб поділити простір на своїх та чужих відповідно до власних моментних потреб. Поділ на ковбоїв та індіанців у даному контексті особливо ілюстративний: усвідомлюючи свою Іншість перед обличчям західної домінантної культури, роздратована імперія добровільно урівнюється з колонізованим у ранзі, стаючи «нашою індіанською нацією», аби поступово сформувати коаліцію – ідеологічну, політичну, будь-яку – яка би дорівнялася в силі Західній, щоби потім – і це чутно з патерналістського тону Бродського – повернути все до свого звичного стану: «ковбойської» Росії та «індіанської» Чехії.

#### 4. Хибне тлумачення досвіду Іншого

Есей «The Sound of the Tide», вміщений у збірці «Less Than One», оприявнює ще один наслідок схильності судити у рамках «класичних» колоніальних відносин; схильність, що реалізується у невмінні розгледіти та зрозуміти речі, що до цієї світоглядної системи не вписуються. У есеї, про який піде мова, Бродський аналізує поезії свого близького товариша, поета, драматурга, Нобелівського лауреата від 1992 року, Дерека Волкотта.

Автобіографічна складова – риса, яка є наскрізною як в драматургії, так і в поезії Волкотта: ліричні герої його текстів, так само як і сам автор, перебувають у перманентних пошуках себе, а тому змушені знову і знову перепрочитувати хід своїх біографій. Що ж до Бродського, то навіть якщо він і мав якісь питання щодо своєї особистості, то вони були настільки незначними, що їх, здається, неможливо розпізнати – принаймні таку оцінку дають дослідники єврейській складовій ідентичності Бродського («У цій унікальній поетичній особистості єврейської грані не було зовсім. Єврейські теми, єврейський «матеріал» поет Іосіф Бродський не знає – цей «матеріал» йому чужий» [16] – пише Шимон Маркіш, дослідник єврейської ідентичності всередині російської культури). Дерек Волкотт, у свою чергу, протягом усього свого творчого шляху намагався осмислити і проговорити своє Я, не просто повернути собі голос, а фактично створити його наново, чудово усвідомлюючи власну болісну дуальність, власну приналежність до всього та нічого водночас. «Майже в усіх цих п'єсах дія відбувається на авторовій батьківщині – одному з островів Антильського архіпелагу, де протагоніст – колоніальний інтелігент, письменник, викладач і режисер, «білий нігер», затиснутий у лещата між колишньою метрополітальною культурою, якій завдячує своїм вишколом, з одного боку, та довколишнім темним, німотним масивом реальної, в прямому й переносному сенсі слова «чорної» історії, позбавленої власного голосу, з другого боку, – мордований у трагічній самотині своєю вимушеною «культурною шизофренією», раз у раз повторює той самий, з погляду здорового глузду цілком абсурдний, екзистенційний вибір – здохнути серед

своїх» [11, с. 383] – так описує внутрішню Волкоттову трагедію Оксана Забужко.

І поки Забужко описує Волкоттовий досвід як досвід «отого шиза, що верещить на вулиці і в якого іншої мови, крім тої, що принесли його предкам завойовники-колонізатори, – уже нема: нема, крім імпортованої на ці широти англійської, іншого інструмента дізнатись, про що він кричить» [11, с. 385], Бродський пише, що «те, як третій рядок переходить до “English in me” [йдеться про уривок із поеми «The Schooner Flight»: “I’m just a nigger who love the sea, / I had a sound colonial education, / I have Dutch, nigger, and English in me, / and either I’m nobody, or I’m a nation” – прим. А.К.], є визначним своєю тендітністю. Після “I have Dutch” Волкотт закидає “nigger”, посилаючи весь рядок у джазовий низхідний оберт, так, що, коли він змінюється на “and English in me”, ми отримуємо відчуття приголомшливої гордості, справді величі, що посилюється цим синкопованим поштовхом між “English” та “in me”» [34]. Так що це – «шиза» за Забужко чи «гордість» за Бродським?

Питань стає все менше по мірі читання усіх трьох – і Волкотта з його некоріненістю, і Забужко з її розумінням сутності колоніальних травм та їхнім тонким відчуттям, і Бродського з його невмінням пропустити через себе досвід Іншого – досвід, такий відмінний від його власного. Це стає особливо помітним, коли Бродський починає доводити критикам злочинність спроб звзити Волкотта до «регіонального» масштабу: «Критики [...] називали його «західноіндійським поетом» або «чорним поетом з Карибського моря», – пише Бродський, – ці визначення своєю короткозорістю та оманливістю виглядають так, ніби Спасителя назвали галілеянином. [...] Кожен редуційний імпульс походить від жаху перед нескінченністю. [...] Як ментальне, так і духовне боягузтво очевидне у спробах перетворити цю людину в регіонального письменника. Усе це можна пояснити небажанням критиків визнати, що великий англомовний поет є чорношкірою людиною» [34]. Бродський однак пропускає повз увагу чи не найважливішу річ: Волкотт *вимушено* великий англомовний поет, і його життєво необхідна потреба – звзитися до так званої

регіональності, яка, за Забужко, вже сама по собі як термін, вжитий у подібному контексті, увиразнює імперіалістичний поділ світу на центри та регіони [11, с. 386]. Однак Бродський заходить у своїх висновках ще далі, стверджуючи, що Волкотту «однозначно *пощастило* народитися на цих околицях, на цьому перехресті Англії та Атлантики, куди й та, й інша прибуває з хвилями, аби знову відійти» [34]. Врешті аналіз поезії лишається в межах роздумів щодо мариністичних образів та тез про їхнє багатство, чому сприяло це саме перехрестя. Бродському не вдається вловити головного, не вдається розчутити це «або ж я ніхто [тобто той, який не належить до жодної з націй, безмежно самотній у своїй концентрованій Інакшості], або я нація [тобто той, хто витворює націю, нікому не знану, усе так само самотній]» і до кінця вирізнути глибоку відчуженість Волкотта від кожної зі своїх ідентичностей, яку Бродський хибно розцінює як натхнення глибиною стихії або геніальністю самого поета. Тому все, що ми врешті отримуємо, – «гладенький мертвий камінчик літературщини» [11, с. 384].

## 5. Орієнталізм та ксенофобія

Такі хиби в трактуваннях досвіду є, однак, не найбільш проблематичним аспектом, оскільки, як виявилось у ході прочитання есеїв «After a Journey, or Homage to a Vertebrae» (збірка «On Grief and Reason»), «Collector's Item» (збірка «On Grief and Reason»), «Flight from Byzantium» (збірка «Less Than One») та інших проблема була значно глибшою.

«After a Journey, or Homage to a Vertebrae» – есей-подорожнє враження від перебування в Ріо-де-Жанейро у якості делегата американського ПЕНу. Оригінал тексту був написаний російською ще 1978 року, до присудження Нобелівської премії 1986. До англійської збірки був уміщений автопереклад. Упродовж есею Бродський міркує про культуру, мистецтво та цивілізацію, і з характерною для нього прискіпливістю коментує те, що він чує, бачить та



думає. Однак, якщо читати есей і англійською, і російською, помічаємо, що ці міркування та спостереження різняться.

Один із найцікавіших епізодів – той, де Бродський описує інших делегатів, зокрема, представників Болгарії та НДР на заході, пов'язаному з підтримкою В'єтнамського ПЕНу. Письменник неприємно вражений тоном, поведінкою та загальним рівнем естетичних смаків цих делегатів, які, на його думку, були надто пусті та надто полемічні. Однак на ще більшу критику з його боку наражається так званий «Афростан», який не відчуває такої самої зневаги до делегатів (далі наводимо переклад англійської версії): «Афростан купляється на все це ще дужче, ніж європейці. Їх було тут повно – із Сенегалу, Кот-д'Івуару, і ще звідкись – більше не згадаю. Виполірувані чорні макітри, огрядні постаті в дорогих тканинах, у мокасінах від Баленсиаги і т.д., із паризьким досвідом, бо ж хіба можливе життя для лівобережної гошистки, якщо вона ніколи не мала нігера-революціонера із Третього світу – ось куди були спрямовані їхні дії, оскільки місцеві фелахи і бедуїни не мали з ними нічого спільного, не кажучи вже про аннамівців. [...] З іншого боку, якби цей конгрес проводився не в Ріо, а серед сосен та білок – хто зна – можливо, вони би закудахкали по-іншому. Тут, звісно, усе надто знайоме – пальми та ліани, горласті папуги. Певно, блідолиці широти – більш підходяще місце для вираження провини та співчуття, запізнілих, як це зазвичай буває. Або ж вуличний пес-невдаха [в оригіналі – «underdog»; Бродський використовує каламбур – прим. А.К.], одного разу погодований, гавкає не інакше, ніж собака, вищий за рангом. Або ж що той, що той у будь-якому випадку прагне прив'язі» [35, с. 74]. Попри підтримку В'єтнамського ПЕНу та висловленою Бродським упевненістю, що раз «у них там в Індокитаї людей в n-нну кількість разів більше, ніж в Демократіше- та Недемократіше разом взятих, то, відповідно, є всі шанси, що там може існувати еквівалент Анни Загерс та Стефана Цвейга» [35, с. 73], звісно впадають в очі й вражають формулювання на кшталт «Афростану» та натяки на сосни, білочок й «блідолиці широти». Останні декілька речень, хоч і в певному сенсі затуманюють розуміння і створюють

простір для інтерпретацій, тим не менш прочитуються досить прозоро. Однак ще більш розкутою у формулюваннях є російська редакція тексту: «Чучмекистан від цього також мліє, ще більше, ніж європеєць. Там було хоч греблю гати цього матеріалу – Сенегалу, Кот-д’Івуару і вже й не згадаю, звідки ще. *Лощені такі шоколадні тварюки*, в чудових тканинах, взуття від Баленсіаги і т.д., із досвідом життя в Парижі, бо яке це життя для лівобережної гошистки, якщо не було негра з Третього світу, – і тільки це вони й пам’ятають, тому що власні їхні дехкане, феллахи та бедуїни їм – ну взагалі ні з якого боку. [...] Однак, якби конгрес був не в Ріо, а десь серед ялинок та білочок, хто зна, можливо й поводитися б вони по-іншому. А то все аж надто знайоме, пальми, ліани, кричать папуги. *У білої людини поводити себе зухвало в інших широтах є приводи ніби як історичні, хрестоносні, місіонерські, купецькі, імперські – динамічні, одним словом. Ці ж ніколи експансії ніякій не віддавались; так що дійсно і правда, можливо, краще їх кудись по сніжку, зухвальства менше стане, співчуття, можливо, прокинеться в Джамбулах цих необрізаних*» [5]. Таким чином, порівнюючи редакції текстів, бачимо, що російська редакція має відверто расистські образи, які Бродський застосовує щодо людей, із чиїми політичними та культурними поглядами він не згоден. Тобто, по суті Бродський вдається до расизму та орієнталізму, аби принизити співрозмовника, апелюючи не до його ідей, а до його зовнішнього вигляду та походження. Також не можна не помітити тезу щодо дозволеності білим поводитися зухвало на територіях, які будь-коли в той чи інший спосіб були від метрополії залежними, що є вкрай імперською за своєю суттю тезою (варто зауважити, що саме тут Бродський виходить на той самий рівень відвертої злості, що ми бачили в «На незалежність України»). Таким ставленням вирізняється іще один епізод, правда, в обох версіях відображений ідентично: «Цікаво було спостерігати всю цю шваль, готову змінити хазяїна щосекундно, встати під будь-який прапор у своїх піджаках, краватках та білих сорочках, що контрастували з напруженими шоколадними мордочками. *Не люди, а якась суміш мавпи та папуги*» [35, с. 64].

Водночас у тексті є ще декілька місць, де переклади не збігаються. Описуючи тих самих делегатів із Болгарії та НДР, Бродський в англійській версії зупиняється на характеристиці діяльності останнього, згадуючи роботу цього критика під назвою «Стиль раннього Йоганнеса-Роберта Бехера», того самого, що, як саркастично зауважує Бродський, «нашкрывав сонет на честь 70-ліття Сталіна, що починався словами “Я прокинувся сьогодні від одноголосого щебету тисяч солов’їв”» [35, с. 74]. У російськомовній версії очевидно використана автоцензура, оскільки Сталін фігурує в тексті як Гуталін.

Про «правки» Бродського в цьому есеї згадує і його товариш Бенгт, щоправда не тому, що його вразили пасажі про «суміш мавп та папуг», а тому, що Бродський тут образив навіть шведів (Бенгт – швед), називаючи свою подругу-шведку «шведською річчю», «психопаткою», «бездарною в ділі», натякаючи на сексуальну неповноцінність: «Ім’я замінив фразою «Назвемо її Полярною зіркою», ініціали перетворилися в «N. N.», прикметник «шведська» змінювалося по черзі «нордичною» та «скандинавською», а обговорення сексу взагалі випущені. Мене здивувало, що не довелося прикладати жодних зусиль, щоби переконати Іосіфа в бажаній ретуші. Легкість, із якою Іосіф прийняв зміни у тексті, вірогідно, можна пояснити тим, що він зрозумів: не варто зайвий раз дратувати читачів країни, до якої він мав такі теплі почуття. Але російський текст увійшов у його збірку творів без змін» [2, с. 123–124].

Такий підхід до саморедагування видається нам особливо цікавим: тексти, написані російською, вирізняються граничним рівнем відвертості та грубості, у той час як англійські версії – ретушуються та змінюються відповідно до «правил» англійського світу. Маловірогідною видається версія Бенгта щодо любові до країни та поваги до читачів, враховуючи, що російський текст поширюється без жодних змін. Більш логічним є те, що Бродський, як ніхто, насправді бере до уваги систему, в якій знаходиться, цінності цієї системи, правила, писані й неписані, та випадки, які можуть коштувати надто дорого: це стосується і Сталіна в СРСР, і «суміші мавп та папуг» в США. Покажемо, однак, є те, що Бродський редагує тільки там, де

відчуває граничну необхідність це зробити, якщо ні – поширює текст у своїй початковій версії. Бродський знає, що жодного росіянина не обурять «необрізани Джамбули», «шоколадні мордочки» та фригідні «шведські речі». І справді, Полухіна як англо-російська дослідниця жодного разу не загострює на цьому увагу.

Подібні випадки трапляються і в інших текстах Бродського, зокрема, «Flight from Byzantium» – іще одному із поодиноких есеїв, написаних російською. Англійська, відмінна від російської, редакція з'являлася в The New York Times від 1985 року, а також була видрукувана у збірці «Less Than One». Венцлова у розмові з Полухіною називає цей есей філософським письмом [20, с. 269], хоча насправді «Подорож до Стамбулу» – фактично ілюстрація всіх можливих орієнталістських уявлень: екзотичності Стамбулу, поділу на європейську Росію та азіатську Туреччину, викривленого зображення місцевого населення. Сання Турома звертає особливу увагу на 31 розділ російської версії, де Бродський кпинить навіть із вимови та підв'язує її під традиційний стереотип східної жорстокості, виводячи її у рівень національної філософії: «Рэжу, следовательно существую» [70, с. 145].

Іще одним прикладом звернення до орієнталістських та расистських упереджень Бродського є есей «Profile of Clio», уміщений у збірці «On Grief and Reason». «Якщо ти чорний, – пише цього разу Бродський, – безробітний, живеш в гетто та продаєш наркотики, словесна точність, з якою твій високопоставлений релігійний лідер або видатний письменник звинувачує у цьому рабство, або яскравість того, яким жахливим вони це рабство змальовують, не допоможе змінити твоє становище. Тобі може навіть спасти на думку, що, якби не ці жахи, ти би не опинився там, де ти є. [...] Що тобі дійсно потрібно, це робота, а також стороння допомога, аби зіскочити зі шкідливих звичок. Й історик не допоможе тобі ані з тим, ані з іншим. Насправді він лиш розбавляє твою рішучість гнівом» [35, с. 122]. «Що більше ти виносиш уроків з історії, то менш ефективно ти вірогідно нині діятимеш» [35, с. 123] – врешті підсумовує Бродський. На нашу думку, це типовий підсумок білого чоловіка-

колонізатора, певного, що проблема походження рабства ніяк його не стосується, а дискурс цей потрібен виключно темношкірому населенню, якого цей дискурс стосується. Бродський не розуміє, що феміністки пишуть тексти не тільки для феміністок, сексуальні меншини – не тільки для сексуальних меншин, а чорні – не тільки для чорних. Це тексти, які є способом донести немаргіналізованим верствам населення досвіди, які їм ніколи не вдасться прожити, труднощі, які їм ніколи не доведеться долати, права, які їм ніколи не потрібно буде виборювати. Тому єдиний спосіб зрозуміти досвіди, частиною яких ти не є, – уважно слухати. І не лише про теперішнє, а й про минуле. Бродський має рацію в тому, що історичний текст не допоможе наркодилеру з гетто в один момент покращити своє життя, однак недооцінювання текстів, які відшукують причинно-наслідкові зв'язки трагедій людської історії, аби зробити суспільство більш чуйним та уважним до Іншості, – лише зайвий доказ того, як багато ще подібних текстів потрібно написати.

## **6. «Колоніальне» ставлення до жінки**

Іще одним важливим у даному контексті питанням є «колоніальне» ставлення до жінки, імперська за своєю суттю ідея завоювання жінки як території та території як жінки.

Як пише Забужко у своєму есеї під назвою «Жінка-автор у колоніальній культурі, або знадоба до української гендерної міфології», архетипна жіночність країни може набувати двох форм. Країна ототожнюється з матір'ю, якщо дивитися на неї зсередини. Також вона може бути жінкою – «об'єктом підкорення, імпліцитно сексуального», якщо дивитися на країну ззовні як на об'єкт інтересу [10, с. 157]. І саме останній варіант сприйняття ми бачимо в автобіографічному есеї Бродського під назвою «Watermark».

Адріана, про яку йдеться на початку есею, – жінка, котра є для нього (ліричного героя автобіографічного есею) уособленням Венеції (що він

неодноразово підкреслює) – його улюбленого міста, майже дому, бо саме Венеція нагадує йому Санкт-Петербург: «Вона безперечно була приголомшливою» [38, с. 10] – відгукується про «єдину людину, яку знав у Венеції» Бродський. Він не оприлюднює усіх подробиць стосунків із Андріаною, але очевидно, що протягом певного періоду часу це були інтимні стосунки. Проте на момент прибуття Бродського до Венеції ця жінка була вже просто знайомою, що надавало зустрічі помітного відчуття гіркоти.

Закоханість у місто (чи жінку?) прямо пропорційна ненависті до чоловіка колишньої коханки: «Коли вона закохалася в найостаннішого дурня з периферії нашого спільного кола, якогось багатого придурка вірменського видобутку, природною реакцією було здивування та злість, а не ревності чи чоловічий жаль. Звісно, якщо подумати, не варто засмучуватися через шматок гарного мережива, забрудненого цими сильними етнічними соками» [38, с. 10–11]. Далі ми з'ясуємо, що «дурень з периферії» виявляється архітектором банківських споруд тут, у Венеції, «такий сорт людських тварин обожнює банки з абсолютно нарцистичним захватом» – продовжує коментувати Бродський і врешті підсумовує: «Я подумав, що тільки за цю «структуру» його варто було би перетворити на куколда» [38, с. 17].

Однак Адріана виявляється вірною своєму чоловікові, попри певну сексуальну напругу між нею та ліричним героєм. Розуміючи, що завоювати жінку не вдасться, Бродський пише: «Як виявилось, не було нічого сприятливого чи загрозливого в моєму приїзді сюди. Якщо ця ніч щось і віщувала, то тільки те, що я *ніколи не заволодію цим містом*; але з іншого боку, я ніколи й не мав такого бажання» [38, с. 16].

Що дійсно вражає в цьому есеї, так це сплетіння національного, урбаністичного та сексуального в одну систему, яка ілюструє те, про що пише Забужко. Уже маючи уявлення про ставлення Бродського до інших національностей, можна легко зрозуміти причину такої злісності та грубості до чоловіка Адріани – вірменина. Адріана ж для Бродського і є Венеція, тому виходить, що його другим домом, другим Санкт-Петербургом, який протягом

усього тексту ввижається Бродському, *володіє* (і в метафізичному, і в фізіологічному сенсі) не сам Бродський, а – відповідно – якийсь вірменин. Символічно й те, що чоловік Адріани – архітектор: він володіє прекрасною жінкою так само, як і містом. Звідси – уся ця агресивно-сексуальна образна палітра: «етнічні соки», «куколд» тощо.

Навіть якщо вірменин – геніальний архітектор, читач про це не дізнається, оскільки наратор – завойовник, який програв і визнає це. Перемога відбулась би тоді, якби Адріана таки віддалася спогадам минулого та відновила зв'язок, який мала з наратором у Санкт-Петербурзі, оскільки це розширило би межі дому наратора, до кінця стерло би різницю між своїм та чужим, між Петербургом та Венецією, стало би справжнім завоюванням. Адже, за теорією Забужко, «бачити свою дружину на ложі завойовника» – означає капітулювати, втратити свій чоловічий первень, свою владу над жінкою як завойованою територією та територією як жінкою.

## **ВИСНОВКИ**

Отже, як ми пересвідчилися, імперська політика Росії великою мірою реалізується через систему особистих міфів та самопроекцій класиків російської літератури, зокрема Іосіфа Бродського. Автори переважно послуговуються концептами «російської душі» та «російської винятковості», ідеєю мучеництва, месіанства, релігійного гуманізму та особливої психологічної глибини. З іншого боку, характерні також нетерпимість до інших національностей, залежність літературного процесу від політичного режиму, що публічно заперечується та презентується як аполітичність.

Попри наявність в есеїстиці Бродського всіх цих рис, вони майже не розглядалися як докази імперської ідентичності, оскільки автору та його критикам вдалося сформувати письменницький образ, який активно відмежовувався від політичного, а тим паче імперського, дискурсу. Нам у свою чергу вдалося зафіксувати такі риси імперської ментальності в есеїстиці Бродського, як ідея мовного домінування та месіанської ролі російської літератури, знецінення досвіду Іншого, орієнталізм, ксенофобія та “колоніальне” ставлення до жінки.

Мовна гегемонія реалізується через ідею домінування російської мови над іншими, неможливість перекладу російських текстів без втрати особливих, глибинних значень, притаманних лише російській мові та її носіям. Бродський наділяє російську мову майже магічними властивостями, які безпосередньо впливають на національний дух росіян, їхнє ставлення до життя та вміння добре писати. Усе це – риси, які має лише російська мова.

Із таких уявлень про мову випливає і відчуття національної вищості, що знаходить підтримку в російській літературній традиції, яку для Бродського уособлює в першу чергу Достоевський та його філософія російського месіанства, а також ідеї романтизму.

Зосередженість на власній винятковості зовсім не сприяє рівності в спілкуванні з представниками інших національностей, часто не менш травмованими хаосом ХХ століття, ніж росіяни та сам Бродський. До прикладів такого спілкування зараховуємо полеміку з Кундерою та Гавелом, де в усій



повноті бачимо знецінення чужого досвіду, почуття власної винятковості та ідею неможливості усвідомити цю винятковість будь-кому, окрім росіян.

Нетерпимість доходить до межових рівнів через орієнталізм, расизм та відверту ксенофобію Бродського, особливо у ставленні до не-європейських народів. Варто також зазначити звернення Бродського до самоцензури під час публікації таких текстів англійською, що свідчить про свідомий підхід до фільтрування аудиторії, уважність до меж толерування цією аудиторією расизму, ксенофобії та сексизму та ще більш уважне ставлення до своєї репутації, якій такі тексти можуть нашкодити. Покажемо, на нашу думку, є те, що автор уникає ретуші, якщо є така можливість: таким чином, російськомовні тексти яскраво ілюструють глибоко імперську ментальність Бродського.

Про це також свідчить “колоніальний” підхід до жінки та ідея завоювання жінки як території.

У підсумку вважаємо за необхідне наголосити на важливості неупередженого, уважного та критичного підходу до читання всіх російських письменників, особливо тих, які наголошують на своїй аполітичності, оскільки наявні дослідження, на жаль, часто не відображують реального стану речей, приховують факти, які не вписуються до традиційної культурної міфології, та загалом виконані в межах імперської ідеології, про що свідчить гіперболічність, схильність до надоцінок та надінтерпретацій. Критичний підхід до російської літератури, зокрема тої, яка широко відома за кордоном, на нашу думку, особливо важливий нині ще й тому, що Росія відкрито використовує свій культурний продукт у якості алібі та маніпулює сприйняттям своєї культури у власних, глибоко імперських інтересах.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Александрова А. «Есть что-то дамское в пацифистах»: Военная тема в творчестве И. Бродского. *Иосиф Бродский в XXI веке* : Материалы международной научно-исследовательской конференции, м. Санкт-Петербург, 20 трав. 2010 р. – 23 черв. 2022 р. / ред. О. И. Глазунова. Санкт-Петербург, 2010. С. 44–50.
2. Бенгт Я. Язык есть Бог. Заметки об Иосифе Бродском. Москва : Corpus, 2012. 256 с.
3. Бобров А. Иосиф Бродский. Вечный скиталец. Москва : Алгоритм, 2015. 412 с.
4. Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского. Санкт-Петербург : Пушкинский фонд, 2001. Т. 5. 466 с.
5. Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского. Санкт-Петербург : Пушкинский фонд, 2003. Т. 6. 479 с.
6. Величенко С. Постколоніалізм, Європа та українська історія. *Україна модерна*. 2005. № 9. С. 237–248.
7. Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. Москва : Издательство Независимая Газета, 2000. 328 с.
8. Гандлевский С. Олимпийская игра Иосифа Бродского. «ImWerden», электронная библиотека Андрея Никитина-Перенского. URL: <https://imwerden.de/publ-358.html> (дата звернення: 14.06. 2022)
9. Забужко О. З уроків великого блефу: чому 40 мільйонів українців кинули на поталу «серійному вбивці». *Радіо Свобода*. 2022. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/zakhid-putin-khb-viyna-ukrayina/31820455.html?fbclid=IwAR3ONuKIgjDn533Mt6gn03zUzsAZo1f9Cy172vxyX-VKgtDtghjBhnASj4> (дата звернення: 12.05. 2022)
10. Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі, або знадоба до української гендерної міфології. *Хроніки від Фортінбраса*. Вибрана есеїстика. Київ : Факт, 2009. С. 152–191.

11. Забужко О. Прощання з імперією: кілька штрихів до одного портрета. *Дух і Літера*. 1998. №3-4. С. 370–408.
12. Зілгалов В. Йосип Бродський і Україна (до 70-річчя від дня народження Нобелівського лауреата). *Радіо Свобода*. 2010. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/2051642.html> (дата звернення: 1.05.2022)
13. Йобст К. С. Де є російський Схід? *Орієнт-дискурс та імперське правління в царській державі. Схід / Захід: історико-культурологічний збірник* / ред. Гелінада Грінченко та Тетяна Дзяевич. Харків : ТОВ «НТМТ», 2013. Випуск 16–17. Спеціальне видання: Нео-анти-колоніалізм vs Нео-імперіалізм: релевантність постколоніального дискурсу на пострадянському просторі. С. 62–78.
14. Кантор М. Бродський, Путин и белая лента. *Радио Свобода*. 2015 URL: <https://www.svoboda.org/a/27323183.html> (дата звернення: 1.05.2022)
15. Кундера М. Нестерпна легкість буття / пер. з фр. Л. Кононович. Львів : Видавництво Старого Лева, 2019. 320 с.
16. Лосев Л. Иосиф Бродский: опыт литературной биографии. Москва : Молодая гвардия, 2006. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=97623> (дата звернення: 14.06.2022)
17. Махно В. Венеціанський Лев: про Іосіфа Бродського. *ШОИЗДАТ*. 2011. № 3-4. С. 1–9.
18. Мілош Ч. Родина Європа / пер. з пол. Ю. Іздрік. Львів : Літопис, 2007. 390 с.
19. Поліщук Я. Фронтирна ідентичність: Одеса ХХ століття. Київ : Дух і Літера, 2019. 208 с.
20. Полухина В. Бродський глазами современников: сборник интервью. Санкт-Петербург : Журнал «Звезда», 1997. 336 с.
21. Рябчук М. До проблеми українсько-російських «асиметричних» відносин: дискурс домінування. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. 2006. № 15. С. 863–872.
22. Семків Р. Як російська література служить імперії. *Тиждень*. 2022. URL: <https://tyzhden.ua/Culture/254500?fbclid=IwAR2mYgbADtoEdENilf3KDCdT1uazJ>

[NQEYSuZ3jIDKoH9LJOtdkUIHBTSbPk&utm\\_source=pocket\\_mylist](https://www.nytimes.com/2022/03/29/books/review/joseph-brodsky.html)

(дата

звернення: 29.03.2022)

23. Снайдер Т. Шляхи до несвободи. Росія, Європа, Америка / пер. з англ. Г. Герасим. Львів : Човен, 2020. 392 с.
24. Томпсон Ева М. Трубадури імперії : Російська література і колоніалізм / пер. з англ. М. Корчинська. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2006. 368 с.
25. Фуко М. Археологія знання / пер. з фр. В. Шовкун. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. 326 с.
26. Херсонський Б. Клаптикова ковдра. Київ : Дух і Літера, 2016. 384 с.
27. Шкандрій М. В обіймах імперії. Російська і українська література новітньої доби / пер. з англ. Петро Таращук. Київ : Факт, 2004. 496 с.
28. Bethea D. Conjuror in Exile. *The New York Times* 1986 : July 13, 1986. URL: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/00/09/17/specials/brodsky-less.html> (Last accessed: 11.06.2022)
29. Bethea D. Joseph Brodsky and the Creation of Exile. Princeton : Princeton University Press, 2014. 340 p.
30. Bertelsen Olga. Joseph Brodsky's Imperial Consciousness. *Scripta Historica*. 2015. No. 21. P. 263-289.
31. Boym S. Death in Quotation Marks: Cultural Myths of the Modern Poet. Cambridge : Harvard University Press, 1991. 304 p.
32. Boym S. From the Russian Soul to Post-Communist Nostalgia. *Representations*. 1995. No. 49. Special Issue: Identifying Histories: Eastern Europe Before and After 1989. P. 133-166.
33. Brodsky J. Less Than One: selected essays. New York : Farrar, Straus & Giroux, 1986. 520 p.
34. Brodsky J. On Derek Walcott. *The New York Review* 1983 : November 10, 1983. URL: [https://www.nybooks.com/articles/1983/11/10/on-derek-walcott/?lp\\_txn\\_id=1349860](https://www.nybooks.com/articles/1983/11/10/on-derek-walcott/?lp_txn_id=1349860) (Last accessed: 03.05.2022)
35. Brodsky J. On Grief and Reason: Essays. New York : Farrar, Staus & Giroux, 1995. 484 p.

36. Brodsky J. The Nobel Lecture at The Nobel Prize in Literature, Stockholm, Sweden, 8 December, 1987. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1987/brodsky/25498-joseph-brodsky-nobel-lecture-1987/> (Last accessed: 01.05.2022)
37. Brodsky J. The Post-Communist Nightmare: An Exchange. *The New York Review* 1994 : February 17, 1994. URL: <https://www.nybooks.com/articles/1994/02/17/the-post-communist-nightmare-an-exchange/> (Last accessed: 08.06.2022)
38. Brodsky J. Watermark. New York : Farrar, Straus & Giroux, 1992. 135 p.
39. Brodsky J. Why Milan Kundera Is Wrong About Dostoevsky. *New York Times* 1985 : February 17, 1985. URL: <https://www.nytimes.com/1985/02/17/books/why-milan-kundera-is-wrong-about-dostoyevsky.html> (Last accessed: 27.04.2022)
40. Coetzee J. M. Speaking for Language. *The New York Review* 1996 : February 1, 1996. URL: <https://www.nybooks.com/articles/1996/02/01/speaking-for-language/>
41. Coetzee J. M. Youth: Scenes from Provincial Life II. London : Secker & Warburg, 2002. 176 p.
42. Derrida J. White mythology: metaphor in the text of philosophy. *New Literary History*. 1974. Vol. 6. No. 1. P. 7–74.
43. Diment G. English as Sanctuary: Nabokov's and Brodsky's Autobiographical Writing. *The Slavic and East European Journal*. 1993. Vol. 37. No. 3. P. 346–361.
44. Eliot T. S. Tradition and the Individual Talent (I). *The Egoist*. 1919. Vol. 6. No. 4. P. 54-56.
45. Eliot T. S. Tradition and the Individual Talent (II, III). *The Egoist*. 1919. Vol. 6. No. 5. P. 72–73.
46. Etkind E. The Crimes of Joseph Brodsky. *New England Review*. 1999. Vol. 20. No. 3. P. 95–135.
47. Filkins P. Words Preserved Against a Day of Fear. *The American Scholar* 2020 : June 2, 2020. URL: <https://theamericanscholar.org/words-preserved-against-a-day-of-fear/>

48. Gandhi L. *Postcolonial Theory: A Critical Introduction*. New York : Columbia University Press, 2019. 296 p.
49. Gessen K. A Note on Brodsky and Ukraine. *The New Yorker* 2011 : August 21, 2011. URL: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/a-note-on-brodsky-and-ukraine> (Last accessed: 11.06.2022)
50. Gessen K. The Gift. *The New Yorker* 2011 : May 23, 2011. URL: <https://www.newyorker.com/magazine/2011/05/23/the-gift-keith-gessen> (Last accessed: 17.06.2022)
51. Grudzinska Gross I. *Czeslaw Milosz and Joseph Brodsky: Fellowship of Poets*. London : Yale University Press, 2009. 384 p.aa
52. Havel V. The Post-Communist Nightmare / translated by Paul Wilson. *The New York Review* 1993 : May 27, 1993. URL: <https://www.nybooks.com/articles/1993/05/27/the-post-communist-nightmare/> (Last accessed: 08.06.2022)
53. Heaney S. Brodsky's Nobel: What the Applause Was About. *The New York Times* 1987 : November 8, 1987. URL: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/98/12/20/specials/heaney-brodsky.html>
54. Kenner H. Between Two Worlds. *The New York Times* 1996 : April 14, 1996. URL: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/00/09/17/specials/brodsky-grief.html> (Last accessed: 18.06.2022)
55. Khairov S. Writers' Linguistic Observations and Creating Myths About Languages: Czeslaw Milosz and Joseph Brodsky in Search of The 'Slavonic Genius of Language'. *The Modern Language Review*. 2014. Vol. 109. No. 3. P. 726–748.
56. Knight N. Grigor'ev in Orienburg, 1851–1862: Russian Orientalism in the Service of Empire?. *Slavic Review*. 2000. Vol. 59. P. 74–100.
57. Kundera Milan. An Introduction To A Variation / translated by Michael Henry Heim. *Late City Final Edition*. 1985. Section 7. Page 1. Column 1. URL: [https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/98/05/17/specials/kundera-variation.html?\\_r=1](https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/98/05/17/specials/kundera-variation.html?_r=1) (Last accessed: 27.04.2022)

58. Levinas, E. Ethics as First Philosophy. *The Levinas Reader* / ed. Sean Hand. 1994. Oxford : Blackwell Publishers. 320 p.
59. Marcus J. Gondola Dreams. *The New York Times* 1992 : May 31, 1992. URL: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/00/09/17/specials/brodsky-watermark.html> (Last accessed: 18.06.2022)
60. Morson G. S. The Imitation of Dostoevsky. *The American Scholar*. 1987. Vol. 56. No. 2. P. 298–301.
61. Moser C. A. The Achievement of Constance Garnett. *The American Scholar*. 1988. Vol. 57. No. 3. P. 431–438.
62. Nossel S. Boycotting Russian Culture Doesn't Help Ukraine. *The Wall Street Journal* 2022 : March 10, 2022. URL: <https://www.wsj.com/articles/boycotting-russian-culture-doesnt-help-ukraine-11646931176>
63. Polukhina V. Joseph Brodsky: A Poet for Our Time. New York : Cambridge University Press, 1989. 324 p.
64. PEN Ukraine. Власні назви: «Текстуальна імперія» і її трубадури: як розв'язати чари російської літератури?. *Facebook*. URL: <https://fb.watch/dO1DJvd26W/> (дата звернення: 22.06.2022).
65. Popiel-Machnicki W. Русский национальный характер в оценке Чеслава Милоша. *Acta Neophilologica*. 2014. No XVI (2). P. 229–237.
66. Price M. Contradictions and Paradoxes: Apoliticism and the Myth of Joseph Brodsky: Durham theses / Durham University, 2014. URL : <http://etheses.dur.ac.uk/10755/> (Last accessed: 17.06.2022)
67. Said E. W. Culture and Imperialism. New York : Alfred A. Knopf, Inc., 1993. 608 p.
68. Stakhnevich J. A Total Embrace of Being: A Bilingual Journey of Joseph Brodsky. *South Atlantic Review*. 2006. Vol. 71. No. 2. P. 11–30.
69. Turoma S. Brodsky Abroad: Empire, Tourism, Nostalgia. Madison : The University of Wisconsin Press, 2010. 292 p.
70. Turoma S. Joseph Brodsky and Orientalism: A Russian Moor in Venice?. *Ulbandus Review. Empire, Union, Center, Satellite: The Place of Post-Colonial Theory in*

*Slavic/Central and Eastern European/ (Post-) Soviet Studies*. 2003. Vol. 7. P. 143–154.

71. Zholkovsky A. *Text counter Text: Readings in Russian Literary History*. Stanford : Stanford University Press, 1994. 392 p.