

Аріна Кравченко,

бакалавр філології, студентка
2 курсу магістерської програми
«Філологія: теорія, історія літе-
ратури та компаративістика»

arina.kravchenko@ukma.edu.ua

<https://orcid.org/0009-0009-5433-7171>

ІМПЕРСЬКА ВІЗІЯ ІОСІФА БРОДСЬКОГО В РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ВЕНЕЦІЇ (на матеріалі есею “Watermark”)

Нині як ніколи необхідний неупереджений, уважний та критичний підхід до російської літератури, зокрема, до тієї її категорії, яку критики прочитують як аполітичну, оскільки наявні дослідження, на жаль, часто не відображують реального стану речей, приховують факти, які не вписуються до традиційної імперської культурної міфології, та загалом виконані в межах усталеної ідеології.

У цій роботі розглядається конструювання імперської ідентичності Іосіфа Бродського – російського поета, есеїста, публічного інтелектуала та Нобелівського лауреата від 1986-го року. На прикладі есею “Watermark” аналізується один із проявів імперськості у творчості Бродського, а саме колоніальне ставлення до жінки, топос завоювання міста як завоювання жінки, ставлення до реперезентованих у тексті колоніальних суб'єктів. Фокусом дослідження є авторський міф Бродського та те, як він корелює з мотивом завоювання Венеції в есеї “Watermark”.

Ключові слова: постколоніалізм, постколоніальні студії, гендерні студії, російська література, літературні міфи, колоніалізм, Бродський, Венеція, Watermark.

DOI: 10.15407/mics2023.01.009

УДК 821.161.1(450)

 Creative Commons – Attribution-ShareAlike
4.0 International – CC BY-SA 4.0

© Аріна Кравченко, 2023

1 C. Miłosz, *Rodzinna Europa*. Paryż: Instytut Literacki (1959): 134.

2 O. Miller, *Russkie pisateli posle Gogolya: chteniya, rechi i stat'i Oresta Millera*. Moskva: izdanie M. O. Tovarishchestva Vol'f (1909). <https://www.prilib.ru/item/961385>

3 L. Losev, *Iosif Brodskiy: opyt lyteraturnoi biohrafii*. Moskva: Molodaia hvardiia, 2006.

4 Y. Benht, *Yazyk est Boh. Zametky ob Iosife Brodskom*. Moskva: Corpus (2012): 177.

5 S. Volkov, *Dialohi s Iosifom Brodskim*. Moskva: Izdatelstvo Nezavisimaia Hazeta (2000): 76.

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?»¹ – питання, на яке неодноразово шукали відповідь найбільш непересічні особистості XX та XXI 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 начебто чи не найбільше хвилювала душа людини та її духовний потенціал², продовжує зі страхітливою регулярністю ці душі винищувати; питання, що донині лишається відкритим: якою ж є людина, вихована на тій російській культурі, що її знає та поважає весь світ?

Одним із найяскравіших представників російської літератури XX 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 Ахматова³, 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»⁴ 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 Батьківщина. Біографія Бродського повернула XX століттю романтичну колізію поета та системи, байронівську зайву людину. За Бродським закріпився образ ледь не дисидента, хоч як самого автора це дратувало⁵. Формується своєрідна традиція: прочитувати творчість Бродського як виключно й підкреслено аполітичного, герметичного інтелектуала та естета, який відмовляється від будь-який політизованих висловлювань чи дій через власний травматичний досвід перебування «у політиці».

Однак 1991 року нібито найаполітичніший поет пише чи не найбільш політично заангажований текст під назвою «На незалежність України», вірш-колекцію імперських кліше та

6 O. Zabuzhko, "Proshchannia z imperiiei: kilka shtrykhiv do odnogo portreta". *Dukh i Litera* 3–4 (1998): 370–408.

7 V. Makhno, "Venetsianskyi Lev: pro Iosifa Brodskoho". *ShOIZDAT* 3–4 (2011): 1–9.

8 V. Zilhalov, "Yosyp Brodskyi i Ukraina (do 70-richchia vid dnia narodzhennia Nobelivskoho laureata)". *Radio Svoboda* (2010). <https://www.radiosvoboda.org/a/2051642.html>

9 S. Turoma, *Brotsky Abroad: Empire, Tourism, Nostalgia*. Madison: The University of Wisconsin Press, 2010.

10 D. Bethea, *Joseph Brodsky and the Creation of Exile*. Princeton: Princeton University Press, 2014.

11 I. Grudzinska, *Gross, Czeslaw Milosz and Joseph Brodsky: Fellowship of Poets*. London: Yale University Press, 2009.

12 O. Zabuzhko, "Proshchannia z imperiiei: kilka shtrykhiv do odnogo portreta". *Dukh i Litera* 3–4 (1998): 370–408.

13 M. Price, *Contradictions and Paradoxes: Apoliticism and the Myth of Joseph Brodsky*. Thesis, Durham University, 2014. <http://etheses.dur.ac.uk/10755/>

14 N. L. Khrushcheva, "Don't cancel Russian culture". *Social Europe* (2022). <https://www.socialeurope.eu/dont-cancel-russian-culture>

15 M. Price, *Contradictions and Paradoxes: Apoliticism and the Myth of Joseph Brodsky* (Thesis, Durham University, 2014). <http://etheses.dur.ac.uk/10755/>

16 J. Brodsky, *Less Than One: selected essays*. New York: Farrar, Straus & Giroux (1986): 164.

упереджень, провокуючи активну суспільну дискусію і в Україні, і в Росії, і за кордоном: що хотів сказати автор; що це, хвилинний ірраціональний імпульс; чи, можливо, частина досі не зауваженої системи? Однак на початку XXI століття невтішні висновки Забужко⁶ та Махна⁷ прозвучали не так переконливо, як «але ж хіба за цей вірш ми його любимо?»⁸.

Спроба відповісти на це питання і є **темою** нашого дослідження; спроба простежити риси російської імперської ментальності в творчості одного із нібито найаполітичніших та найвідоміших російських письменників, зокрема, чи не в найбільш «аполітичному» його англomовному тексті під назвою "Watermark". **Метою** нашої роботи є аналіз обраної англomовної есеїстики Іосіфа Бродського, яка є значно більш відома за кордоном, аніж перекладна поезія; аналіз, який би започаткував заповнення певних прогалин, наявних у сучасному трактуванні творчості Бродського, щодо якого фактично не існує ґрунтовних постколоніальних досліджень, за винятком дисертації Санни Туроми⁹, присвяченої питанню орієнталізму та подорожніх текстів Бродського, монографії Девіда Бетеа¹⁰ щодо творення мотиву екзилу, «інтимного портрету дружби» Чеслава Мілоша та Іосіфа Бродського Ірени Грудзінської-Гросс¹¹, що побіжно торкається питання імперіалізму, есею особистих спогадів впереміш із критичними зауваженнями Оксани Забужко¹² та магістерської роботи Меган Прайс¹³, яка проливає світло на питання щодо міфу аполітичності Бродського.

МІФ БРОДСЬКОГО

Розділення мистецтва та політики, ідея їхньої незалежності одне від одного продовжують грати провідну роль в російському культурному дискурсі¹⁴. 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 самопроекції й інших канонічних російських поетів», – пише Меган Прайс¹⁵. 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»¹⁶, таким чином підкреслюючи другорядну роль будь-яких біографічних даних. Що стосується політики, то вона так само мала вкрай мало спільного з мистецтвом.

17 L. Losev, *Iosif Brodskyi: opyt lyteraturnoi biohrafii*. Moskva: Molodaia hvardiia, 2006.

18 J. Brodsky, "The Nobel Lecture at The Nobel Prize in Literature". Last accessed 20 April 2023. <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1987/brodsky/25498-joseph-brodsky-nobel-lecture-1987/>

19 Там само.

20 J. Brodsky, "The Post-Communist Nightmare: An Exchange". *New York Review*, 17 February 1994. <https://www.nybooks.com/articles/1994/02/17/the-post-communist-nightmare-an-exchange/>

21 Y. Benht, *Yazyk est Boh. Zametky ob Iosife Brodskom*. Moskva: Corpus (2012): 64.

22 L. Losev, *Iosif Brodskyi: opyt lyteraturnoi biohrafii*. Moskva: Molodaia hvardiia, 2006.

Лев Лосєв, товариш та біограф Бродського, згадує, що поет часто говорив: «в поезії та політики зі спільного – лише букви “п” та “о”»¹⁷.

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 XX 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»¹⁸.

Згідно з цією самою лекцією, причина найбільших злочинів – нечитання¹⁹, а відповідно до відкритого листа Вацлаву Гавелу, найкращий спосіб зупинити усі злочини – читати, а точніше, роздавати людям книжки або друкувати їх на перших шпальтах газет²⁰. 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 мистецтва²¹.

Симптоматично те, як часто Бродський згадує романтиків: Новаліса, Гьольдерліна та інших: його літературними батьками були акмеїсти Ахматова та Мандельштам²², 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, передусім російських як своїх культурних попередників, хоч і прагнули відмежуватися від «туманних» ідей символістів. Взорувалися у цьому випадку означає мали за зразок, використовували за нескінченне джерело інтертекстуальності, поміщали на найвищій сходинці особистої ієрархії: Пушкін, до прикладу, був неприступним, майже святим образом

23 Y. Benht, *Yazyk est Boh. Zametky ob Iosife Brodskom*. Moskva: Corpus (2012): 162.

24 J. Brodsky, *Less Than One: selected essays*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1986.

25 V. Polukhina, "Brodskii hlazami sovremennikov: sbornik intervju". Sankt-Peterburh: Zhurnal «Zvezda» (1997): 18.

26 M. Price, *Contradictions and Paradoxes: Apoliticism and the Myth of Joseph Brodsky*. Thesis, Durham University, 2014. <http://etheses.dur.ac.uk/10755/>

27 A. Zholkovsky, *Text counter Text: Readings in Russian Literary History*. Stanford: Stanford University Press (1994): 136.

28 S. Boym, *Death in Quotation Marks: Cultural Myths of the Modern Poet*. Cambridge: Harvard University Press (1991): 4.

29 J. Brodsky, "The Nobel Lecture at The Nobel Prize in Literature". Last accessed 20 April 2023. <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1987/brodsky/25498-joseph-brodsky-nobel-lecture-1987/>

30 M. Price, *Contradictions and Paradoxes: Apoliticism and the Myth of Joseph Brodsky*. Thesis, Durham University, 2014. <http://etheses.dur.ac.uk/10755/>

для Ахматової – ставлення, яке поділяв і Бродський²³. Тож акмеїзм став «сумом за світовою культурою», «російською версією еллінізму», за словами Мандельштама та Бродського²⁴.

Ахматова в контексті цієї розмови – особливо важлива постать, оскільки Бродський був не просто її учнем: за свідченнями його друзів²⁵, вона фактично сформуvalа 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 наставницю²⁶. 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 цьому контексті йдеться навіть про факти переписування Ахматовою власної біографії, написаної її шкільною подругою²⁷. Посилена увага до особистості митця, свідоме «писання» власної біографії, уважна самотилізація, аж до створення життя-тексту й фактичного злиття зі своїм літературним alter ego, відчуття історичного значення власного життя²⁸ – 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»²⁹. Це твердження Бродського можна прочитувати й інтерпретувати з різних перспектив. З одного боку, особистий інтерес до вибудованого романтиками образу митця як морального авторитету, закладеного в мистецтві³⁰, поєднується з мотивом

31 S. Boym, *Death in Quotation Marks: Cultural Myths of the Modern Poet*. Cambridge: Harvard University Press (1991): 10.

32 O. Zabuzhko, "Proshchannia z imperiieiu: kilka shtrykhiv do odnogo portreta". *Dukh i Litera* 3–4 (1998): 384.

33 Там само.

34 Там само.

35 J. Brodsky, "The Nobel Lecture at The Nobel Prize in Literature". Last accessed 20 April 2023. <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1987/brodsky/25498-joseph-brodsky-nobel-lecture-1987/>

36 S. Volkov, *Dialohi s Iosifom Brodskim*. Moskva: Izdatelstvo Nezavisimaia Hazeta (2000): 75.

37 Y. Benht, *Yazyk est Boh. Zametky ob Iosife Brodskom*. Moskva: Corpus (2012): 122.

38 P. Filkins, "Words Preserved Against a Day of Fear". *American Scholar* (2 June 2020). <https://theamericanscholar.org/words-preserved-against-a-day-of-fear/>

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 сформувало Бродського³¹. 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 цьому 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»³², де «немовля ще в колисці засипають брязкальцями цитат, якими воно звикає вивіряти власний досвід»³³ – 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»³⁴). 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 випробування³⁵. 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...»³⁶. Підкреслена увага до своєї незначущості та недоречності, тези щодо вищої місії поета перед спільнотою – усе це, із 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 початківців³⁷, також збереглися спогади студентів, які засвідчують те саме зверхнє, неуважне ставлення та почуття вищості³⁸.

39 S. Boym, *Death in Quotation Marks: Cultural Myths of the Modern Poet*. Cambridge: Harvard University Press (1991): 6.

40 Там само, 142.

41 J. Brodsky, *Less Than One: selected essays*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1986.

42 J. Brodsky, "Why Milan Kundera Is Wrong About Dostoevsky". *New York Times*, 17 February 1985. <https://www.nytimes.com/1985/02/17/books/why-milan-kundera-is-wrong-about-dostoyevsky.html>

43 E. M. Thompson, *Imperial Knowledge: Russian Literature and Colonialism*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 2000.

44 M. Price, "Contradictions and Paradoxes: Apoliticism and the Myth of Joseph Brodsky". Thesis, Durham University, 2014. <http://etheses.dur.ac.uk/10755/>

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 реалізму³⁹. Показовим у цьому сенсі є те, що Достоевський вважав виразником своїх теорій Пушкіна⁴⁰, а Бродський – Достоевського^{41, 42}.

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 транслиують. 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, згідно з якою Росія – це не країна з армією, а армія з країною, де повага інших до її культури базується на мілітарній загроженості⁴³, 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»⁴⁴ в екзилі та на прагненні повністю відмежуватися від реального травматичного минулого.

ПРОЗОВА СПАДЩИНА БРОДСЬКОГО

Чи не найкраще, однак, для пошуку більш експліцитних ознак імперської ментальності Бродського надаються його прозові тексти. Їх 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», містить 18 текстів, 15 з яких написані англійською, а 3 – автоперекладені. Жанрова

45 R. Debray, *Against Venice*. Berkeley: North Atlantic Books, 2000.

46 S. Turoma, *Brodsky Abroad: Empire, Tourism, Nostalgia*. Madison: The University of Wisconsin Press (2010): 152.

47 Там само, 155.

48 Там само, 156.

49 Там само, 157.

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 Монталія, 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 – Надежди 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.

Особливо цікавими й показовими є подорожні есеї Бродського, зокрема “Watermark”, про який ми спробуємо поговорити детальніше.

ВЕНЕЦІЯ В РОСІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Венеція – особливий топос в історії культури. Опісля публікації Байронового «Чайльд Гарольда» Венеція поступово стає містом культурного паломництва, «культурним бутіком масової свідомості»⁴⁵ – тенденція, яка не оминула й Росію⁴⁶. Згідно із думкою Санни Туроми, «ставлення Бродського до Венеції швидше походить від дискурсу про Венецію, який з'явився наприкінці XIX століття, коли виникла ідея Венеції як «світової спадщини», коли вона набула поширення серед європейських, американських та російських еліт»⁴⁷. Дійсно, Венеція стала популярним місцем для відвідин поміж російської еліти різного часу: сюди приїздили Розанов, Врубель, Чехов, Аннінській, Мережковський, Гіппіус, Брюсов, Блок, Ахматова, Гумільов, Пастернак, Цветаєва та багато інших⁴⁸. Звісно ж ці подорожі продовжили традицію оспівування Венеції російською мовою, яку було закладено ще Пушкіним, який хоч ніколи й не був у Венеції, але згадував її як предмет мрій Євгенія Онегіна⁴⁹. Санна Турома також не

50 Там само, 157.

51 Iosif Aleksandrovich Brodsky – Zdes' u nego byli lyubimye mesta i svoi marshruty. Comune de Venezia, 2021. <https://1600.venezia.it/ru/articolo/iosif-aleksandrovich-brodsky-zdes-nego-byli-lyubimye-mesta-svoi-marshruty>

52 S. Turoma, “Metafizicheskij obraz Venecii v venecianskom tekste Iosifa Brodskogo”. *Studia Russica Helingiensia et Tartuensia. Problemy granicy v kul'ture* (1998): 285.

53 Там само, 284.

54 S. Turoma, “Poet kak odinokij turist: Brodskij, Veneciya i putevye zametki”. *NLO* 3, 2004. <https://magazines.gorky.media/nlo/2004/3/poet-kak-odinokij-turist.html>

55 Там само.

56 S. Turoma, “Metafizicheskij obraz Venecii v venecianskom tekste Iosifa Brodskogo”. *Studia Russica Helingiensia et Tartuensia. Problemy granicy v kul'ture* (1998): 285.

57 Там само.

58 J. Brodsky, *Watermark*. New York: Farrar, Straus & Giroux (1992): 183.

59 S. Turoma, “Metafizicheskij obraz Venecii v venecianskom tekste Iosifa Brodskogo”. *Studia Russica Helingiensia et Tartuensia. Problemy granicy v kul'ture* (1998): 288.

60 J. Brodsky, *Watermark*. New York: Farrar, Straus & Giroux (1992): 186.

омінає увагою творчу «венеціанську» спадщину принца Вяземського, Кароліни Павлової, Фьодора Тютчева, Аполлона Грігор'єва та інших⁵⁰. Те, що багато з названих авторів, як і Пушкін, не відвідували Венецію, не заважало послуговуватися спільним російським романтичним міфом Венеції, який багато в чому наслідував романтичну стилістику Байрона.

Саме тому помилковим видається прищеплення мотиву унікальності досвіду подорожі до Венеції саме Бродському. Попри те, що на момент написання есею автор уже відвідав місто сімнадцять разів⁵¹, він успадкував романтизований упродовж довгого часу та канонічний для російської культури образ Венеції, посилення на який легко відслідковується в тексті⁵² і який належить перу літературних кумирів Бродського: Пушкіну, Ахматовій тощо. Також цілком можливо, що саме через такий високий рівень репрезентації міста в російській літературі, Бродський так часто ототожнює Венецію з Санкт-Петербургом⁵³, ніби намагаючись перенести якості рідного міста на Венецію. Таким чином, не буде надто великим перебільшенням назвати інстинктивний, майже методичний потяг Бродського до Венеції, за Дебре, потягом до «міста з підручників», якому Бродського «вчили кланятися»⁵⁴. Або ж, продовжуючи цю думку та транспонуючи її в російську площину, вчили присвоювати.

“WATERMARK”: ТЕКСТУАЛЬНА ІМПЕРІЯ

Венеція Бродського дещо відрізняється від образу «базару уцінених сенсацій»⁵⁵, від своєї рідної екзотики, яку малює уява, коли йдеться про Венецію. Венеція Бродського – пуста від жителів чи туристів, це Венеція «чистого простору й архітектури»⁵⁶. Санна Турома вбачає у подібному стилі зображення «ідеальний пейзаж» – стиль класицистичного живопису XVII століття⁵⁷, та й сам Бродський згадує тут Клода Лорена та Нікола Пусена⁵⁸. Усе місто, начебто оповите туманом, воно зображене так, ніби існує на межі між реальністю та ірреальністю. Це простір, який можна наповнити «базовими структурами цивілізації»⁵⁹, простір, який Бродський порівнює з біблійним⁶⁰. Це простір, який письменник фактично ототожнює із Санкт-Петербургом, містом, яке сформувало його ідентичність та погляд на світ. Для Бродського Венеція – це найкраще, що дала Європа, така собі мистецька квінтесенція Європи, у той час як Санкт-Петербург – місто ще більш європейське, ніж сама Європа, а інтенція ототожнити два міста, розширювати межі власного текстуального простору, означає отримати всю Європу.

До того ж не може не впадати в очі прагнення Бродського належати до всього «європейського» та відмежуватися від «не-європейського», тобто східного. Звідси – орієнталізм та ксенофобія Бродського, які проявляються в інших його текстах.

61 J. Brodsky, *On Grief and Reason: Essays*. New York: Farrar, Staus & Giroux (1995): 74.

62 Там само, 73.

“After a Journey, or Homage to a Vertabrae” – 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 англomовної 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 англomовної 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 Баленсіаги 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 аннамітів. [...] З іншого боку, якби цей конгрес проводився не в Ріо, а серед сосен та білок – хтозна – можливо, вони би закудахкали інакше. 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»⁶¹. Попри підтримку в'єтнамського ПЕНу та висловленою Бродським упевненістю, що раз «у них там в Індокитаї людей в п-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»⁶², звісно, впадають в очі й вражають формулювання на кшталт «Афростану» та натяки на сосни, білочок й «блідолиці широти». Останні декілька речень, хоч 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 європеець. Там було хоч греблю гати цього матеріалу – Сенегалу, Кот-д'Івуару і вже й не згадаю, звідки ще. Лощені такі шоколадні тварюки, в чудових

63 I. Brodskij, *Sochineniya Iosifa Brodskogo*. Sankt-Peterburg: Pushkinskij fond, 2003.

64 J. Brodsky, *On Grief and Reason: Essays*. New York: Farrar, Staus & Giroux (1995): 64.

65 Y. Benht, *Yazyk est' Boh. Zametki ob Iosife Brodskom*. Moskva: Corpus (2012): 123–124.

тканинах, взуття від Баленсіаги і т. д., із досвідом життя в Парижі, бо яке це життя для ліво-бережної 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, хтозна, можливо, й поводитися б вони інакше. 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»⁶³. 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. Таким ставленням вирізняється ще 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»⁶⁴.

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»⁶⁵.

Такий підхід до саморедагування видається особливо цікавим: тексти, написані російською, вирізняються граничним рівнем відвертості та грубості, у той час як англійські версії – ретушуються та змінюються відповідно до «правил» англomовного світу. Маловірогідною видається версія Бенгта щодо любові до країни та поваги до читачів, враховуючи, що

66 V. Poluhina, "Brodskij glazami sovremennikov: sbornik interv'yū". Sankt-Peterburg: Zhurnal «Zvezda» (1997): 269.

67 S. Turoma, 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): 145.

68 S. Turoma, "Poet kak odinokij turist: Brodskij, Veneciya i putevye zametki". *NLO* 3, 2004. <https://magazines.gorky.media/nlo/2004/3/poet-kak-odinokij-turist.html>

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 в США. Показовим, однак, є те, що Бродський редагує тільки там, де відчуває граничну необхідність це зробити, якщо ні – поширює текст у своїй початковій версії. Бродський ніби припускає, що жодного росіянина не обурять «необрізані Джамбули», «шоколадні мордочки» та фригідні «шведські речі».

Подібні випадки трапляються і в інших текстах Бродського, зокрема, "Flight from Byzantium" – іще одному подорожньому есеї. 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 в розмові з Полухіною називає цей есей філософським письмом⁶⁶, 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»⁶⁷.

У своїх подорожніх нотатках Бродський чітко дає зрозуміти, що він вище умовного сходу, чорношкірих та будь-кого, кого він вважає колоніальними суб'єктами. Спостерігається, однак, постійний топос нагадування своєї приналежності до Європи, приналежності всього російського і навіть радянського до європейської культури, топос уписування себе. «Це думка радянського емігранта, який не відкидає, але дбайливо зберігає ставлення до Венеції як до високої цінності, яке було властиве йому в Ленінграді 1960-х – у тій контркультурі, де уявляти Венецію, писати і мріяти про неї означало частково відтворювати дискурс західних культурних цінностей. До 1989 року, коли Бродський писав "Watermark", він отримав визнання вищих кіл західного літературного суспільства. Він ставив себе поряд із класичними західними письменниками, художниками і діячами культури, як і ті російські західники, чиї імена недбало розкидані сторінками есе. Написаний англійською "Watermark" – спроба подолати тріаду «Захід – Росія – Схід», ототожнивши себе з Заходом і залишаючи Схід у тіні»⁶⁸, – врешті підсумовує Турома.

ПІДКОРЕННЯ ВЕНЕЦІЇ

Колоніальне ставлення, однак, не обмежується протиставленням імперія–колонія, його можна прослідкувати у відносинах всього конвенційно вищого з усім конвенційно нижчим, тобто тим, яке нібито носить печатку відхилення від норми: це стосується питань раси,

69 O. Zabuzhko, *Zhinka-avtor u kolonialnii kulturi, abo znadoby do ukrainskoi hendernoi mifolohii. Khroniky vid Fortinbrasa. Vybrana eseistyka*. Kyiv: Fakt (2009): 157.

70 J. Brodsky, *Watermark*. New York: Farrar, Straus & Giroux (1992): 10.

71 Там само.

72 R. Debray, *Against Venice*. North Atlantic Books (2000): 44.

статі, культури тощо. Особливо плідним для аналізу даного тексту видається інструментарій постколоніального фемінізму.

Забужко, наприклад, пише, що 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 інтересу⁶⁹. І саме останній варіант сприйняття – «колоніальне» ставлення до жінки, імперську за своєю суттю ідею завоювання жінки як території та території як жінки, – досить легко відчитати в автобіографічному есеї Бродського "Watermark".

Аріадна, 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: «Вперше я побачив її декілька років тому [...]: у Росії. Тоді картина постала в образі славістки, точніше спеціалістки з Маяковського. Останнє ледь не перекреслило картину як об'єкту зацікавлення в очах моєї компанії. Те, що цього не трапилося, було наслідком достоїнств, які перебували в межах оглядовості. 180 см, тонкі кістки, довгі ноги, вузьке лице, каштанове волосся та мигдалеподібні очі, притомна російська на фантастичної форми вустах і сліпуча усмішка, а там – неймовірно цупкий папіросний папір; замша і панчішки в тон, гіпнотичний запах невідомих парфумів – картина була, безперечно, найбільш елегантною істотою жіночої статі, нога якої будь-коли ступала до нашого кола. Вона була зроблена з того, що зволожує сні жонатого чоловіка. Окрім того, вона була венеціанкою»⁷⁰. «Вона безперечно була приголомшливою»⁷¹, – ставить Бродський вердикт «єдиній людині, яку знав у Венеції». Без зайвих наголосів впадає в око гіперсексуалізований та дещо оречевлений образ давньої знайомої. Варто звернути увагу на речі, які з особливою детальністю підкреслює автор: місце зустрічі – Росія, гарна, хоч і описана в досить поблажливому тоні, російська мова та знання російської культури, вражаюча сексуальність із дещо східним відтінком, а головне – венеціанка, представниця цього незвичного місця, по суті європейського «Сходу – іншими словами загадки», якщо повертатися до визначення Режиса Дебре⁷². Ліричний герой не оприлюднює усіх подробиць стосунків із Аріадною, 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?) знаходить іще один вияв – прямо пропорційний любові рівень ненависті до чоловіка колишньої коханки: «Коли вона закохалася в найостаннішого дурня з периферії нашого спільного кола, якогось багатого придурка вірменського видобутку,

73 J. Brodsky, *Watermark*. New York: Farrar, Straus & Giroux (1992): 10–11.

74 E. M. Thompson, *Imperial Knowledge: Russian Literature and Colonialism*. Westport, Conn.: Greenwood Press (2000): 89.

75 J. Brodsky, *Watermark*. New York: Farrar, Straus & Giroux (1992): 17.

76 Там само, 16.

77 R. Lewis, *Feminist Postcolonial Theory: A Reader*. New York: Routledge, 2003.

78 O. Zabuzhko, "Proshchannia z imperijeju: kilka shtrykhiv do odnogo portreta". *Dukh i Litera* 3–4 (1998): 370–408.

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»⁷³. Тут не лише посилюється ставлення до Аріадни як до речі, але й оприявнюється ірраціонально негативна конотація слова «вірменин», з одного боку, типова риса не лише для Бродського, але й для інших провідних російських інтелектуалів⁷⁴, а з іншого – суто імперська зневага до колоніального суб'єкта, відчуття національної вищості. Далі з'ясовується, що «дурень з периферії» – архітектор 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»⁷⁵.

Однак Аріадна 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 заволдію цим містом; але з іншого боку, я ніколи й не мав такого бажання»⁷⁶.

Що дійсно вражає в цьому есеї, так це сплетіння національного, урбаністичного та сексуального в одну систему, яка ілюструє те, про що йдеться на перетині постколоніальної та гендерної критики⁷⁷. Уже маючи уявлення про ставлення Бродського до інших національностей (тут варто знову згадати про інші подорожні нотатки, описані в попередньому розділі), можна легко зрозуміти причину такої злісності та грубості до чоловіка Аріадни – вірменина. Аріадна ж для Бродського і є Венеція: 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 Аріадни – 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 Аріадна 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 «бачити свою дружину на ложі завойовника»⁷⁸ – означає капітулювати, втратити свій чоловічий первень, свою владу над жінкою як завойованою територією та територією як жінкою.

ПІСЛЯМОВА

Ця коротка розвідка щодо проявів імперської ментальності Іосіфа Бродського – лише перший крок на дуже довгому шляху, який ще мусить бути пройдений. Українська критика лише починає віднаходити свій власний голос у розмові про російських письменників, відмінний від переважно компліментарного російського.

Особливої уваги дослідників також потребують компаративні дослідження традицій говоріння та письма про російських класиків у різних країнах та витоки цих традицій, ідея мовної гегемонії в Бродського, ідея месіанської ролі російської літератури та концепт положеної цивілізації як наскрізні мотиви в прозі автора, полеміка із Вацлавом Гавелом та Міланом Кундерою як суперечка східноєвропейських досвідів – імперського та колоніального, орієнталізм і навіть ксенофобія в подорожніх нотатках Бродського, зокрема переписування цих текстів та саморедагування і його причини – усе це ми нині частково або повністю омислюємо. Українській науковій думці ще лише належить відкрити для себе безліч непроговорених питань, пошук відповідей на які ми вважаємо вкрай необхідним нині, у час винайдення ефективного «антидоту» російській пропаганді.

REFERENCES

- Benht, Y. *Yazyk est' Boh. Zametki ob Iosife Brodskom*. Moskva: Corpus, 2012.
- Bethea, D. *Joseph Brodsky and the Creation of Exile*. Princeton: Princeton University Press, 2014.
- Boym, S. *Death in Quotation Marks: Cultural Myths of the Modern Poet*. Cambridge: Harvard University Press, 1991.
- Brodskij, I. *Sochineniya Iosifa Brodskogo*. Sankt-Peterburg: Pushkinskij fond, 2003.
- Brodsky, J. *Less Than One: selected essays*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1986.
- Brodsky, J. *On Grief and Reason: Essays*. New York: Farrar, Staus & Giroux, 1995.
- Brodsky, J. *The Nobel Lecture at The Nobel Prize in Literature*. <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1987/brodsky/25498-joseph-brodsky-nobel-lecture-1987/>
- Brodsky, J. "The Post-Communist Nightmare: An Exchange". *New York Review*, 17 February 1994. <https://www.nybooks.com/articles/1994/02/17/the-post-communist-nightmare-an-exchange/>

- Brodsky, J. *Watermark*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1992.
- Brodsky, J. "Why Milan Kundera Is Wrong About Dostoevsky". *New York Times*, 17 February 1985. <https://www.nytimes.com/1985/02/17/books/why-milan-kundera-is-wrong-about-dostoevsky.html>
- Debray, R. *Against Venice*. Berkeley: North Atlantic Books, 2000.
- Filkins, P. "Words Preserved Against a Day of Fear". *American Scholar*, 2 June 2020. <https://theamericanscholar.org/words-preserved-against-a-day-of-fear/>
- Grudzinska Gross, I. *Czeslaw Milosz and Joseph Brodsky: Fellowship of Poets*. London: Yale University Press, 2009.
- Iosif Aleksandrovich Brodsky – Zdes' u nego byli lyubimye mesta i svoi marshruty. *Comune de Venezia*, 2021. <https://1600.venezia.it/ru/articolo/iosif-aleksandrovich-brodsky-zdes-ne-go-byli-lyubimye-mesta-svoi-marshruty>
- Khrushcheva, N. L. "Don't cancel Russian culture". *Social Europe*, 2022. <https://www.socialeurope.eu/dont-cancel-russian-culture>
- Lewis, R. *Feminist Postcolonial Theory: A Reader*. New York: Routledge, 2003.
- Losev, L. *Iosif Brodskij: opyt lyteraturnoj biografii*. Moskva: Molodaya gvardiya, 2006.
- Makhno, V. "Venetsiianskyi Lev: pro Iosifa Brodskoho". *ShOIZDAT*, 3–4 (2011): 1–9.
- Miller, O. *Russkie pisateli posle Gogolya: chteniya, rechi i stat'i Oresta Millera*. Moskva: izdanie Tovarichestva M. O. Vol'f, 1909. <https://www.prilib.ru/item/961385>
- Miłosz, C. *Rodzinna Europa*. Paryż: Instytut Literacki, 1959.
- Poluhina, V. "Brodskij glazami sovremennikov: sbornik interv'yū". Sankt-Peterburg: Zhurnal "Zvezda", 1997.
- Price, M. "Contradictions and Paradoxes: Apoliticism and the Myth of Joseph Brodsky". Thesis, Durham University, 2014. <http://etheses.dur.ac.uk/10755/>
- Thompson, E. M. *Imperial Knowledge: Russian Literature and Colonialism*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 2000.
- Turoma, S. *Brodsky Abroad: Empire, Tourism, Nostalgia*. Madison: The University of Wisconsin Press, 2010.
- Turoma, S. "Joseph Brodsky and Orientalism: A Russian Moor in Venice?" *Urbanius Review. Empire, Union, Center, Satellite: The Place of Post-Colonial Theory in Slavic/Central and Eastern European/ (Post-) Soviet Studies*. 2003.

- Turoma, S. "Metafizicheskij obraz Venecii v venecijskom tekste Iosifa Brodskogo". *Studia Russica Helingiensia et Tartuensia. Problemy granicy v kul'ture* (1998): 282–290.
- Turoma, S. "Poet kak odinokij turist: Brodskij, Veneciya i putevye zametki". *NLO* 3 (2004). <https://magazines.gorky.media/nlo/2004/3/poet-kak-odinokij-turist.html>
- Volkov, S. *Dialogi s Iosifom Brodskim*. Moskva: Izdatel'stvo Nezavisimaya Gazeta, 2000.
- Zabuzhko, O. "Proshchannia z imperijeju: kilka shtrykhiv do odnogo portreta". *Dukh i Litera* 3–4 (1998): 370–408.
- Zabuzhko, O. *Zhinka-avtor u kolonialnii kulturi, abo znadoby do ukrainskoi hendernoi mifolohii. Khroniky vid Fortinbrasa. Vybrana eseistyka*. Kyiv: Fakt, 2009.
- Zholkovsky, A. *Text counter Text: Readings in Russian Literary History*. Stanford: Stanford University Press, 1994.
- Zilhalov, V. "Yosyp Brodskyi i Ukraina (do 70-richchia vid dnia narodzhennia Nobelivskoho laureata)". *Radio Svoboda*, 2010. <https://www.radiosvoboda.org/a/2051642.html>

Arina Kravchenko

THE IMPERIAL CONSCIOUSNESS OF JOSEPH BRODSKY IN THE REPRESENTATION OF VENICE (based on the essay *Watermark*)

In the current climate, an unbiased, careful, and critical approach to Russian literature is more crucial than ever, particularly in regards to those works critics deem apolitical. Unfortunately, existing studies often fail to accurately represent the real situation, tending to omit facts that clash with the conventional imperial cultural mythology and are typically confined within entrenched ideological frameworks.

This paper examines the construction of the imperial identity of Joseph Brodsky, a Russian poet, essayist, public intellectual, and 1986 Nobel Prize winner. Through the lens of his essay *Watermark*, the analysis delves into one of the signs of imperialism in Brodsky's work, namely the colonial attitude towards women, the motif of the conquest of the city and woman. The study focuses on Brodsky's authorial myth and how it correlates with the motif of the Venice conquest in the essay *Watermark*.

Keywords: postcolonialism, postcolonial studies, gender studies, Russian literature, literary myths, colonialism, Brodsky, Venice, *Watermark*.