

Русская литература XX века в массе своей формировалась под воздействием двух идеологических влияний. Одно из них было явным, очевидным, нисколько не скрываемым, а наоборот – декларируемым. Это влияние марксистской, большевистской идеологии. Второй фактор, под воздействием которого попала литература исследуемого периода, был неявным, скрытым, более того – скрываемым. Влияние христианской культуры на советскую литературу оказалось возможным вследствие двух причин.

Основной из них было типологическое совпадение исторических эпох. Как эпоха раннего христианства, так и эпоха пролетарских революций в силу своей социальной близости породили аналогичный тип безусловного мирознания как руководящей идеи. Второй же причиной, обусловившей воздействие христианской литературы на литературу советскую, было историческое соседство христианства и русской культуры. Большевизм как атеистически-материалистическая система мировоззрения представляет собой разновидность религиозного вероисповедания. А поскольку ближайшим и наиболее естественным (в силу устоявшегося проникновения в общественное сознание) соседом во времени и в пространстве было христианское, православное вероисповедание, то большевизм сформировался в процессе отторжения и притяжения христианства. В ходе отторжения большевизм, меняя основные знаковые символы с плюса на минус, в своей структуре попал в магнитное поле притяжения христианства и во многом продублировал его. Немаловажную роль сыграло, разумеется, и неизбежное, подсознательное проникновение в формирующуюся новую систему прежних, хоть и общекультурных, но все же – на христианской основе, образов, тем, символов, сюжетов. Из всех известных культур “закрытого” типа христианская оказалась наиболее распространенной, издавна существовавшей в быту и сознании как религиозный и культурологический компонент общественной жизни. Именно поэтому, когда возникла социальная необходимость в создании новой литературы, христианская схема, христианская структура, христианский трафарет построения литературного произведения неизбежно стал наиболее ходовым, наиболее употребляемым в творении образов и сюжетов, которые должны были отразить новую эпоху.

Типологическая близость эпохи наложила на хорошо знакомый способ художественного мышления, и в результате литература, опирающаяся на явно декларируемую антирелигиозность, на самом деле приобрела характер сугубо сакральный. Причем сакральность ее была вторичной, прохристианской.

Таким образом, художественная действительность социалистического реализма, так же, как и мир христианской литературы, принадлежит к “закрытому” типу культуры. Это обусловило их генетическую близость и вызвало массу типологических схождений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гегель Г.В.Ф. Философия религии. В 2-х тт. – М., 1975-1977. – Т.2.
2. Жирмунский В.М. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса // Исследования по славянскому литературоведению и фольклористике. М., 1966.
3. История русской советской литературы. Под ред. А.И. Метченко и С.М. Петрова. – М., 1975.
4. Каутский К. Происхождение христианства. – М., 1990.
5. Ницше Ф. Сочинения. В 2-х тт. – М., 1990. – Т.2.
6. Русская советская литературная критика (1917–1934). Хрестоматия. – М., 1981.
7. Тюпа В.И. Соотношение каузального и имманентного в литературном развитии // Литературный процесс. М., 1981. С. 53–87.

ПОЭТИ-ДОНОРИ: ФРАНЦУЗСКАЯ ТРАДИЦИЯ И СТАНОВЛЕНИЯ АНГЛОЯЗЫЧНОГО МОДЕРНИЗМА

Олександр ГОН

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Метою статті є розгляд “донорської” функції французької літератури у формуванні естетичних, стильових і ідеологічних доміант англоязычного модернізму. В.Б. Сйтс, Т.С. Еліот, Е. Паунд уважно придивлялися до творчих здобутків французьких митців. Новації у лінгвістичних конвенціях нарративу Джойса теж були результатом впливу французької літератури. Творчі і рецептивні аспекти англо-французьких взаємовпливів виявилися глибинно співвіднесеними з художньо-формальними експериментами модерністської поезії і прози.

Ключові слова: модернізм, імажизм, донорська функція національної літератури.

Целью статьи является рассмотрение “донорской” функции французской литературы в формировании эстетических, стилистических и идеологических доминант англоязычного модернизма. У.Б. Йейтс, Т.С. Элиот, Э. Паунд внимательно присматривались к творческим достижениям французских писателей. Новации

в лингвистических конвенциях нарратива Джойса тоже были результатом влияния французской литературы. Творческие и рецептивные аспекты англо-французских взаимовлияний оказались глубинно соотносительными с художественно-формальными экспериментами модернистской поэзии и прозы.

Ключевые слова: модернизм, имажизм, донорская функция национальной литературы.

The paper purports to examine the “donative” function of French literature in shaping the aesthetic, stylistic and ideological dominants in English-language modernism. W.B. Yeats, T.S. Eliot, and E. Pound were closely watching the creative achievements of French writers. Innovations in the linguistic conventions in Joyce’s narrative were also the result of the influence of French literature. Creative and receptive aspects of the Anglo-French cross-influence inherently correlated with artistic and formal experiments of Modernist poetry and prose.

Key words: Modernism, Imagisme, donor function of the national literature.

Традиція французького красного письменства складає один із рушійних чинників у формуванні естетичних, стильових і ідеологічних доміант англомовного модернізму, у генезі якого французька література функціонує як “донорська”. Натхненник имажизму Х’юм популяризує сугестивну поетичну техніку французьких символістів. Школа имажизму з’являється під “офранцуженим” найменуванням. Поетика Еліота формувалася під впливом іронічної відстороненості ліричного героя Лафорга. Окрім провансальських трубадурів, Паунд виявляє особливий інтерес до таких французьких митців, як Війон, Рабле, Лафорг, Флобер, де Гурмон. У французькій праворадикальній політичній думці Паунд знайшов одностайців, які засуджували лихварську основу фінансової системи капіталізму (маркіз Ла Тур дю Пен). Стилїстика Джойса свідчить про те, що розхитування традиційних текстових маркерів, новації в лінгвістичних конвенціях нарративу модерністів теж проходили під впливом французької літератури. Так, для Джеймса Джойса, за образним висловом Кріса Болдіка, лапки на початку діалогу виглядають як “набридливе більмо”, і тому письменник віддає перевагу французькій системі, у якій діалог позначається тире на початку реплік героїв [13, с.67]. Показово, що у перекладах англійською мовою романів Л. Толстого, які практично збігаються у часі з публікаціями перших прозових творів Джойса, Констанс Гарнет передає “французький” лад маркування діалогів у “Війні і мирі” більш звичними для англійців розділовими знаками: тире в оригінальному тексті змінено в перекладі на лапки.

Актуальність статті пояснюється спробою застосування категорії “донорських авторів” у практиці модерністів, а також необхідністю уточнення деяких положень провідних спеціалістів у царині англомовного поетичного модернізму. Так, в авторитетному двотомнику “Авангард у культурі ХХ ст.” Алла Саруханян припускається прикрого недогляду, коли стверджує, що перша антологія имажизму була названа на німецький манер “Des Imagistes” [8, с.290]. Натомість, аналізуючи французько-англійські літературні взаємини початку ХХ ст., Тетяна Венедіктова стосовно имажистської школи переконливо зауважує, що французький “акцент” у самоназві визначав позанаціональну, космополітичну орієнтацію руху, а також визнання першовідкривачів нової поезії – французьких символістів. Втім, “акцент” згодом зник [2, с.706]. Цей “акцент”, як ми намагатимемося проілюструвати, був укорінений у культурній традиції, яка не вичерпується періодом зламу століть, а охоплює також середньовіччя і реалістичну прозу ХІХ ст. Активно-творчі і рецептивні аспекти взаємовпливів виявилися глибинно співвіднесеними з художньо-формальними експериментами модерністської поезії і прози.

У циклі есе “Я збираю останки Осіріса” Паунд виокремлює два типи художніх творів – “симптоматичні” та “донорські”. Для перших характерна індексальна функція. Вони реєструють і “віддзеркалюють тенденції та модуси певного часу”. “Донорський автор” (donative author) асоціюється з пошуком ідеалу та пов’язаний з безперестанним сумнівом у широковідомому й очевидному, він привносить і запроваджує у мистецтві нові естетичні концепції і форми, “залучає латентні смисли, або наявні, проте непомічені речі, або самоочевидні факти, які ніколи не аналізувалися”. “Non e mai tarde per tentar l’ignoto” (ніколи не пізно спробувати щось нове), – цитує Паунд слова із трагедії Д’Аннунціо “Корабель” (La Nave, 1908 р.). – Він, очевидно, продовжує справу попередників, він не може бути відокремленим феноменом, він робить крок уперед [20, с. 25]. Дмитро Наливайко відчитує подібну концепцію в поетичній творчості Стефана Малларме, яка “базується на проникненні в потаємні глибини мови, її приховані ресурси й можливості, що лишалися невикористаними у поезії попередніх епох”. Без цього відкриття й естетичної його реалізації у творах Малларме і Поля Валері, робить висновок дослідник, “неможливо уявити поезію ХХ ст., модерну поетичну метамову” [5, с. 12].

Донорську функцію як рушійного чинника розвитку національних літератур виокремлюють чимало дослідників. Так, Ольга Сєдакова прочитує генеалогію метафоричності і стилістики Й. Бродського

у російській словесності пушкінської епохи, коли виникла необхідність у дистанційованому, раціонально проясненому слові, яке відсторонено називає свій предмет. Вершинним проявом такої образної системи, в якій поет відсторонено та безпристрасно спостерігає за власними почуттями, “post factum” фіксує причини і наслідки, антитези і зіставлення, “вигляд” речі та її “сутність”, критик вважає лірику Є. Баратинського. На початку ХІХ ст. цей стиль називали “метафізичною мовою” (термін російські літератори запозичили у Мадам де Сталь). “І донором тоді виявилася не англійська, а французька словесність”, – резюмує Сєдакова [9]. Донорську функцію метафізичної образності у французькій словесності на новому етапі європейських літератур виокремлює і Д. Наливайко, який пов’язує сутність “лінгвістичної музики” поезії Малларме з метафізичною поетикою, оскільки його “поетична стратегія полягає у знятті граней між предметами й станами та передчуваннями, між речами й абстракціями, відчутним і невідчутним, метафізичним у прямому значенні цього слова” [5, с. 11].

Англо-французькі культурні взаємини перших десятиліть ХХ ст. становлять цінну сторінку в історії компаративістики. Цей етап свідчить про складний і динамічний процес як генетико-контактних зв’язків, без яких неможливо уявити становлення універсальних естетичних засновків імажизму, так і позаконтактних зв’язків. Наприклад, у квітні 1913 р. Паунд зустрівся в Парижі з Жулем Роменом Шарлем Вільдраком, Жоржем Дюамелем, П’єром Жаном Жувом. Найбільшим враженням американця було те, що молоді французькі поети з величезним пієтетом, як і він, ставилися до Ремі де Гурмона. Такий безпосередній зв’язок з активною поетичною групою Ноел Сток вважає вагомим етапом зацікавлення Паунда тогочасною французькою поезією. До творчого потягу до колег по поетичному цеху Паунда, як пише його біограф, заохочував інший імажист, Френсіс Флінт [24, с. 136]. Англо-французькі взаємні впливи не вичерпується подібними контактними зонами. Енід Старкі, наприклад, підкреслює, що на час, коли вибухнула Перша світова війна, реалістичні тенденції у творчості Корб’єра і Лафорга вже настільки міцно закріпилися в художній свідомості Англії, що використовувалися навіть тими митцями, які безпосередньо не відчували впливу французької поезії [23, с. 161].

Подібні позаконтактні літературні зв’язки складають нарізну філософему концепції єдності європейської культури, обґрунтованої Т.С. Еліотом. У його інтерпретації становлення європейської постромантичної традиції укорінено в трансатлантичному родоводі:

“У другій половині ХІХ в. найбільший внесок в європейську поезію, безумовно, внесла Франція. Я маю на увазі традицію, яка почалася з Бодлера і вершиною якої стала творчість Поля Валері. Але ж як складні ці літературні впливи: не можна забувати, що згаданий французький рух сам по собі багато в чому зобов’язаний американцеві ірландського походження Едгару Аллану По” [10, с. 164].

Поль Валері, про якого так піднесено пише Еліот, виявився, за термінологією Паунда, “донорським автором” не тільки для англомовної поезії початку ХХ ст. Варто згадати і Райнера Марію Рільке, який познайомився з поезією Поля Валері у 1920-х рр. і захоплено перекладав його вірші. Про зачудування і радість цього творчого процесу читаємо у листах Рільке до А. Жіда, які наводить Михайло Москаленко [6, с. 6]. У творах Малларме і Валері німецького поета особливо заворожили способи, які дозволяють передати у художньому слові уявну реальність, що перебуває поза межами чуттєвих реєстрів досвіду і не охоплюється зримими, звуковими чи тактильними характеристиками. За спостереженнями дослідників творчості німецького поета, пристрасть французьких поетів до висловлення невимовного і відсутнього ще раз утвердила Рільке в істинності його первісної концепції “порожньої середини” – leere Mitte [22, с. 156]. Відповідно, його невпинний пошук шляхів перетворення реальності в акті поетичної уяви виглядає як ланка наступництва поетичного руху, що сповідував художній принцип “досліджувати незриме, дослухатися до нечутного” – таке визначення читаємо у листі Артюра Рембо до Поля Демені, який дослідники називають “головним маніфестом пророчої поезії” [7, с. 242, 238]. Рільке розширює палітру засобів художньої виразності “проклятих поетів”, актуалізованих, зокрема, у багаторівневій семантичній поліфонії і стереоскопічному синкретизмі, який передбачає суб’єктивно-вмотивовану артикуляцію одних сенсорних відчуттів засобами інших.

Тезу Еліота про вплив По-американця на митців Старого світу оригінально доповнює Вільям Карлос Вільямс, і його роздуми із книги літературних портретів на тлі історичних подій “Американський дух” (In the American Grain, 1925 р.) заслуговують на розлогу цитату: “По не був “помилкою природи”, “дивиною для французького ока”, викінчений, проте незбагнений, як ми намагалися називати його через власну недоумкуватість – це був геній, внутрішньо сформований своєю батьківщиною і часом. Щоб урятуватися від безчестя, ми закріпили за ним репутацію божевільного, адже йдеться про письменника, антична

пластичність (classic accuracies) якого ніяк не вписувалася в наше розуміння. Спотворені акценти підживлювалися паризькою модою на нього і впливом звукового забарвлення його віршів на Бодлера, але французька свідомість була вражена значно глибше. Творчість По вражає завдяки скрупульозній оригінальності, “оригінальності” не в прилюдному розумінні слова, а в його законному сенсі ґрунтовності, яке сягає фундаменту, переконання, що він *може* бути самодостатнім. Французи були *підготовлені* до сприйняття саме цих особливостей і швидко використали собі на пожиток: новий погляд, що дозволив відкрити тригонометричні функції літературної форми” [25, с. 216].

Сам Еліот познайомився з творами Жуля Лафорґа через посередництво книги “Символістський рух в літературі” (1899 р.). Артура Саймонза [18, с. 100], який має репутацію “самотнього євангеліста французької поезії” на теренах Англії початку ХХ ст.” [14, с. 27]. Інший метр високого поетичного модернізму, В.Б. Єйтс, як підкреслює Георгій Кружков, теж здобував відомості про тогочасну континентальну літературу з цього джерела [4]. Френсіс Матіссен вважає, що вже у перших публікаціях Еліота у студентському журналі “Гарвард Адвокат” 1900-1910 рр. відчутний вплив іронічної відстороненості ліричного героя Лафорґа [17, с. 28], і подає уривок із рецензії Еліота у січневому числі часопису “Крайтіріон” 1930 р.: “Особисто я багато чим завдячую п. Саймонзові. Як би я не прочитав його книгу, то у 1908 р. я б нічого не знав про Лафорґа і Рембо; і не почав би читати Верлена, а якби не Верлен, я б нічого не знав про Корб’єра. Отож, книга Саймонза є однією із тих книг, які змінили моє життя” [17, с. 27–28]. З часом Еліотове захоплення Лафорґом поступилося місцем віршам Бодлера. Своєю чергою символіка “Квітів зла”, здається, втрачає першість у інтертекстуальних координатах тільки перед Данте. Для Еліота, так само як і для Паунда, ставлення до спадщини Данте було позначене палкою пристрасною і предметом неослабної багаторічної зацікавленості.

Формування поетологічних концепцій Паунда, які втілилися в художні тексти імажистського, вортисистського і модерністського гатунку, відбувалося на матриці французької традиції, її поетології, створювало своєрідну художню оптику. Допитливий аналіз тягlosti традиції від середньовічних трубадурів до декадентів зламав століть переконали поета, що французька словесність була предтечею модерну, підготувала ґрунт його становлення. Так, у другій частині циклу статей “Наближення до Парижа” (The Approach to Paris – II, 11 вересня 1913 р.) він висловлюється з максимальної категоричністю: “Майже тисячу років англійські поети

проходили вишкіл у французів, або можна стверджувати, що ніяких англійських поетів не існувало, аж поки вони не почали вивчати твори французів” [21, с. 577]. Ця тривала донорська традиція, за Паундом, сягає часів королівської династії Плантагенетів, придворні поети котрої “виявляли презирство до північного жаргону” і тому співали провансальською; адаптації і переклади Чосера сприяли становленню респектабельності англійської мови; “історія здобутків англійської поезії – це історія успішних пограбувань французької поезії”. У ХІХ ст. – цю тенденцію продовжують Браунінг і Свінберн, які тяжіють до образності В. Гюґо, а декадентські “дев’яності” могли видатися оригінальними винаходами лише для тих, хто не був знайомим з ранньою творчістю Готье. Та й серед англійських поетів, читаємо далі у статті, лише Ліонель Джонсон сягнув “витонченості й елегантності” рівня “Емалії і камені”. Особливий статус у цих спостереженнях і поетологічних міркуваннях належить Ремі де Гурмону. Для дослідників теорії англомовного модернізму ця постать важлива, зокрема, і тому, що Еліот у передмові до антології своїх критичних праць 1964 р. зауважує, що його есе “Традиція й індивідуальний талант” 1917 р. – один із фундаментальних текстів в історії модернізму – було створене під впливом “співчуття до Паундового захоплення Ремі де Гурмоном” [11, с. 41]. Варто додати, що в збірці “Священний ліс” Еліот називає де Гурмона “критичною свідомістю цілого покоління” [15, с. 40].

В творчості де Гурмона Паунд підносить до небес коментовані переклади середньовічної латинської поезії “Містична латина” (La Latine Mystique, 1892 р.) і роман “Прочанин мовчання” (Le pèlerin du silence, 1908 р.). У “Наближенні до Парижа” наголошується, що французький літератор краще за всіх сучасників усвідомив особливості версифікаційного ритму і саме йому належить найцінніший внесок у розвиток строфіки. Для Паунда надзвичайно багато важить континуум поетичної традиції від ХІІ до початку ХХ ст. Внесок де Гурмона в сучасну літературу названо, хоча і з певними застереженнями, “найціннішим з часів Арнаута Данієля” [21, с. 577]. Довжелезні виписки з Гурмонової “Літанії троянди” (Litanies de la rose, 1892 р.) покликані продемонструвати читачеві музичність і словесну мелодіку оригіналу. Паунд аналізує “ніжні акорди і способи їх розв’язання”, він наголошує, що повтори у де Гурмона проникливіші, ніж рими. Виняткова мелодійність французького письменника, як свідчить уїдлива ремарка Паунда, залишиться малозрозумілою для тих, “кому слон на вухо наступив”, тим більше, що “у світі ще достатньо людей, які

тонко розуміються на музиці, але не доросли до музики Дебюссі” [21, с. 578]. Найголовнішим теоретичним постулатом в рецензії творів де Гурмона є формулювання ідеї “make it new” (творити по-новому) – парадигмальної концепції усєї творчості Паунда, яка постулює неперервність культурної трансатлантичної традиції, актуалізований, зокрема, у перекладах-адаптаціях, жанрових трансформаціях епосу та авторських інтертекстуальних масках. З одного боку, вона близька до теорії “учуднення” російських формалістів. З іншого – нагадує відкриту декларацію “зробленості” мистецьких артефактів, про яку пише Тамара Гундорова стосовно редакційної політики українського “Літературного Ярмарку” [3, с. 305]. У висновку статті Паунда важливим є положення про те, що вивчення творів де Гурмона і спроби імітації його новаторських прийомів вказують на “нові модуси сприйняття”, змушують по-новому ставитися до питання ритму, відчувати звучання художнього слова; у де Гурмона митець вчиться самобутнім способам групування акустичних компонентів твору. Прискіпливий аналіз його стилю, за Паундом, може виявитися “більш про вокативним”, ніж просте читання, і тому цінним для митця за умови, що воно не перешкоджає його завданню творити нові й оригінальні побудови. Для тих, хто шукає шляхи оновлення мистецтва, питання групування далеко не другорядне” [21, с. 579].

Перша науково-критична праця Паунда “Дух лицарського роману” (The Spirit of Romance, 1910 р.) засвідчила його глибокий і багатогранний інтерес до античної і середньовічної літератури. Її публікація збігалася у часі з найважливішою подією у культурному житті Лондона, яка спровокувала гарячі дискусії, “Виставкою постімпресіоністів” (грудень 1910 р.). Англійці вперше познайомилися з новітніми тенденціями в європейському зображальному мистецтві. Недаремно Вірджинія Вульф підсумувала цей період словами: “Приблизно у грудні 1910 р. людська природа змінилася”. Попри те, що цю максиму традиційно пов’язують з модерністською естетикою, висновок Вульф перш за все вказує на нову класову структуру британського суспільства. Головним індикатором таких зрушень вона вважала нову соціальну роль куховарки. У публічній лекції перед кембриджським “Клубом еретиків” 18 травня 1924 р., яка того ж року була надрукована як стаття “Містер Беннетт і містер Браун” (Mr. Bennett and Mrs. Brown), Вульф вдається, за її словами, до “побутової ілюстрації”: “Вікторіанська куховарка, подібно до левіафана, існувала десь на глибині, невиразна, мовчазна, непомітна, несповідима; георгіанська куховарка – це створіння із сонячного світла і свіжого повітря; вона постійно забігає

до вітальні: чи то захопити газету “Дейлі геральд”, чи то порадитися про свій капелюшок. Чи потрібні якісь інші вражаючі приклади здатності людського роду змінюватися?” [26, с.67].

У цей час Паунд знайомиться з членами лондонського “Клубу поетів”. Учасники цього поетичного угруповання, найактивніша фаза діяльності якого припадає на 1908-1909 рр., експериментували з короткою формою віршування і верлібром. Спілкування, зокрема, з Т.Е. Х’юмом і Ф.С. Флінтом сприяє зацікавленню Паунда французькими поетами – Рембо, Корб’єром, Лафоргом і пізнім Готьє. Фундатор, натхненник і інтелектуальний лідер “Клубу поетів” Томас Х’юм закликав молодих літераторів оновити велеречиву, помпезну традицію едвардіанської епохи. У результаті таких естетичних пошуків у 1912 р. була надрукована перша антологія під назвою Des Imagistes. Одним із рушійних ідеологічних, образотворчих і стилістичних чинників нової поезії була “Лекція про модерну поезію” (A Lecture on Modern Poetry, 1911 р.), в якій Х’юм звертається, зокрема, до творчості французьких символістів – Артура Рембо, Стефана Малларме, Поля Верлена. Асоціативна, сугестивна та ускладнена техніка їхнього художнього світу “від початку була пошуком містичної духовної єдності як відповідь на матеріалістичну, соціально розшаровану культуру, що її нав’язували французькі роялісти після травматичної франко-пруської війни і Паризької комуни” [16, с. 12].

Отже, від самого початку зародження імажизму як літературної школи її основоположними точками естетичного відліку були французькі письменники. У листопадовому числі “Poetry” 1912 р. повідомляється, що Езра Паунд погодився стати зарубіжним кореспондентом “Поетри” і інформуватиме читачів про мистецькі новинки в Англії, Франції і інших країнах. Новопризначений кореспондент надіслав три вірші Ричарда Олдінгтона – “XORIKOS”, “To a Greek Marble”, “Au Vieux Jardin” [12, с. 64, 38–43]. Новопризначений член редколегії відрекомендує Олдінгтона за допомогою, образно кажучи, вірчих грамот, які скріплені печаткою античності та сучасної французької літератури: “Містер Ричард Олдінгтон, один із “Імажистів”, школи пристрасних елліністів, які цікавляться й експериментують з верлібром; в англійській поезії вони намагаються досягти тієї витонченості ритму, яку Малларме і його послідовники досліджували у французькій поезії” [19, с. 65]. Як підсумовує Микола Анастасьєв, на сторінках “Поетри” Паунд закликав “співвітчизників вчитися у французів – ритміці, стрункості малонка, простоті синтаксичних конструкцій тощо. Тоді “в американській поезії залишаться бодай якісь надії” [1, с. 482].

Отже, різножанрові, полістилістичні “привласнення” з французького красного мистецтва виявилися поетологічними каталізаторами формування й упорядкування канону англо-американського модернізму. У своїх літературних презентаціях, перекладах і публікаціях низки франкофонних авторів у малих журналах (напр., *Little Review*, *The Dial*, *Poetry*), у редакційних колегіях яких Паунд був редактором відділу зарубіжної літератури, він розробляє творчий метод, орієнтирами якого слугували художні імпульси, що випромінювалися французькою словесністю. У них прочитується спроба виокремити художню стилістику і поетичну стратегію, яка відіграла ключову роль в еволюції англомовної поезії перших десятиліть ХХ ст., а пізніше була оригінально актуалізована у творах Т.С. Еліота і прозі Дж. Джойса. Перспективною видається спроба глибше проаналізувати нову наративну стратегію нескінченності та циклічності буття, якою Паунд збагатив модернізм. Його ліро-епічні “Пісні” ґрунтуються не тільки на “плетиві безкінечного речення”, а й становлять у своїй художній цілісності різновид акефалічної книги, книги без початку. Перші спроби Паунда знайти нові підходи до естетики модерного епосу, які пізніше оприявляться в структурі “Кантос”, можна віднести до досвіду “французького вишколу” англійських імажистів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Анастасьєв Н.А. Зазеркальє. Книга об Америке и ее литературе / Николай Анастасьев. – М.: ООО “Центр книги Рудомино”, 2011. – 512 с.
2. Венедиктова Т.Д. Имажизм / Т.Д. Венедиктова // История литературы США. Том V. Литература начала XX в. / Редакционная коллегия 5-ого тома: Е.А.Стеценко (отв. редактор), М.М.Коренева.– М.: ИМЛИ РАН, 2009.– 986 с. – С. 702-720.
3. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї / Тамара Гундорова. – К. : Грані-Т, 2013. – 548 с.
4. Кружков Г. “Но я не изменял твоей душе, Кинара”. Поэты английского декаданса // Иностранная литература. – 2007. – №4 / Вступительная статья и перевод Григория Кружкова. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/inostran/2007/4/de6.html>.
5. Малларме С. Вірші та проза / Стефан Малларме. Упоряд. та пер. М. Москаленка. Передмова Д. Наливайка. – К. : Юніверс, 2001. – 240 с.
6. Москаленко М. Поезія Поля Валері / Михайло Москаленко // Поль Валері. Поезії / Упоряд., передмова та перекл. з фр. М. Москаленка. – К. : Юніверс, 2005. – 248 с. – С. 5–18.

7. Рембо А. Стихи. Последние стихотворения. Озарения. Одно лето в аду / Издание подготовили Н. И. Балашов, М. П. Кудинов, И. С. Поступальский. – М. : Наука, 1982. – 495 с.
8. Саруханян А.П. Авангардизм/Модернизм в Англии / А.П. Саруханян // Авангард в культуре XX века (1900-1930 гг.): Теория. История. Поэтика : В 2 кн. – Кн. 2 / [Под ред. Ю.Н. Гирина]. – М.: ИМЛИ РАН, 2010. – 704 с. – С. 272–312.
9. Седакова О. Воля к форме / Ольга Седакова. – НЛО. – 2000. – № 45. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2000/45/sedak.html>.
10. Элиот Т.С. Избранное. Т. I – II. Религия, культура, литература / Пер. с англ. под редакцией А.Н.Дорошевича; составление, послесловие и комментарии Т.Н. Красавченко. – М.: “Российская политическая энциклопедия” (РОССПЭН), 2004. – 752 с.
11. Элиот Т.С. Назначение поэзии. Статьи о литературе. Перевод с английского / Элиот Томас Стернз. – К.: Airland, 1996. – 350 с.
12. Aldington R. Three Poems / Richard Aldington // Poetry. – 1912. – Vol. 1. – No. 2. – Pp. 38-43.
13. Baldick C. The Modern Movement: 1910-1940 / Chris Baldick. – Oxford : Oxford University Press, 2004. – 477 p.
14. British Cultural Exchanges, 1880-1940 : Channel Packets / Edited by Andrew Radford and Victoria Reid. – New York : Palgrave Macmillan, 2012. – 229 p.
15. Eliot T. S. The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism / T. S. Eliot. – New York : Alfred A. Knopf, 1921. – 155 p.
16. Howarth P. The Cambridge Introduction to Modernist Poetry / Peter Howarth. – Cambridge, New York : Cambridge University Press, 2012. – 264 p.
17. Matthiessen F. O. The Achievement of T. S. Eliot: An Essay on the Nature of Poetry / Francis Otto Matthiessen. – New York : Oxford University Press, 1947. – 228 p.
18. Miller J. E. T.S. Eliot : The Making of an American poet, 1888-1922 / James E. Miller, Jr. – University Park, Pa. : Pennsylvania State University Press, 2005. – 468 p.
19. Notes and Announcements // Poetry. – 1912. – Vol. 1.– No. 2. – Pp.64-65.
20. Pound E. Selected Prose. 1909 – 1965 / Edited, with an Introduction by William Cookson.– New Directions, 1973.– 475 p. – P. 268.
21. Pound E. The Approach to Paris II / Ezra Pound // The New Age. – 1913. – Vol. 13. – Number 20. – Pp. 577-579.

22. Ryan J. Rilke, modernism and poetic tradition / Judith Ryan. – Cambridge ; New York : Cambridge University Press, 2004. – 256 p.
23. Starkie E. From Gautier to Eliot: The influence of France on English literature, 1851-1939 / Enid Starkie. – London : Hutchinson , 1960. – 236 p.
24. Stock N. – The life of Ezra Pound / Noel Stock. – London, Routledge & Paul, 1970. – 472 p.
25. Williams W. C. In the American Grain / William Carlos Williams. – New York : New Directions Books, 1956. – 235 p.
26. Woolf V. Mr. Bennett and Mrs. Brown / Virginia Woolf // Criticism. The Foundations of Modern Literary Judgment / Edited by Mark Schorer, Josephine Miles, Gordon McKenzie. – New York: Harcourt, Brace, 1948. – 553 p. – Pp. 66–75.

ФАКТУРИ ЧУТТЄВОСТІ У ПЛОЩИНІ ПОБУТОВОГО: РОМАН І. КОЙН “ДІВЧИНА ЗІ ШТУЧНОГО ШОВКУ”

Олександра ГРИГОРЕНКО

Полтавський національний педагогічний університет
імені В.Г. Короленка

У статті розглядаються особливості поетики роману І. Койн “Дівчина зі штучного шовку” (“Das kunstseidene Mädchen”, 1932), який став яскравим утіленням літератури “нової діловитості” (“Neue Sachlichkeit”). Використовуючи ефекти світла, матеріалів, фактур, І. Койн відтворює у своєму романі образ “нової жінки”, суперечливого жіночого суб’єкта нового часу з його провокативністю і розривом із традиційними уявленнями про “жіноче”.

Ключові слова: “Neue Sachlichkeit”, “нова жінка”, “Zeitroman”, берлінський роман, уречевлення чуттєвого досвіду.

В статье рассматриваются особенности поэтики романа И. Койн “Девушка из искусственного шелка” (“Das kunstseidene Mädchen”, 1932), который стал ярким воплощением литературы “новой вещественности” (“Neue Sachlichkeit”). Используя эффекты света, материалов, фактур И. Койн воссоздает в своем романе образ “новой женщины”, противоречивого женского субъекта нового времени с его провокативностью и разрывом с традиционными представлениями о “женском”.

Ключевые слова: “Neue Sachlichkeit”, “новая женщина”, “Zeitroman”, берлинский роман, овеществление чувственного опыта.

The article deals with specific poetics of I. Keun novel “Das kunstseidene Mädchen” (1932), which is a splendid example of “New Objectivity” literature. Relying

upon light, materials and textures effects I. Keun creates in her novel the character of a new woman – a controversial female subject of modern time marked by provocation and breach with traditional ideas of “feminine”.

Key words: “New Objectivity”, “new woman”, “Zeitroman”, Berlin novel, objectification of sensual experience.

Поява після I Світової війни у промисловості та сфері послуг величезної кількості молодих жінок, що мали заробляти на життя, суттєво змінила обличчя європейських метрополій, особливо ж Берліна, який для тисяч дівчат Ваймарської республіки став ще й столицею прагнень, оскільки давав їм, принаймні, надії на більші можливості. Молоді стенографістки, продавчині й жінки-службовці стали також об’єктом критичного і мистецького осмислення. Одним із важливих питань філософії першої третини ХХ століття є питання співвіднесення маси працюючих молодих жінок як нового соціального явища та концепту “нової жінки”. “Нова жінка” отримувала як вельми ідеалізовані, так і критичні оцінки, зокрема, Г. Штьокер саме в ідеалістичному ключі визначала “нову жінку” як “щось”, що не належить до цього століття, для чого немає ні імені, ні відповідного чоловіка, ні місця у суспільстві, бо це “щось” уже належить майбутнім часам [8, с. 152]. І в жодному разі “нова жінка” не є “неосвіченим дівчам із робочого класу” [там само], що викликає таке захоплення в суспільстві і помилково сприймається саме як “нова жінка”. “Новою”, за Г. Штьокер, жінку, незалежно від її соціального стану, робить самоусвідомлення і звільнення від “жахливої” життєвої установки “я мушу кохати, бо я живу” [8, с. 156]. “Нова жінка” прагне не самовідданого кохання, а рівноправного й повноцінного союзу із чоловіком, і саме це робить її “новою” та вільною.

На противагу цьому В. фон Голландер висловлює глибокий сумнів щодо самої можливості емансипаційного прориву Ваймарської республіки: жінку, яка впродовж століть знаходила себе лише у чоловікові, дитині й самовідданості, “навіть чи можна вилікувати”, найсильнішим ворогом емансипації стає “жіноче відчуття меншовартості, відчуття, що сама жінка є нічим і стає чимось лише завдяки чоловікові й дитині” [цит. за 2, с. 10]. А. Рюле-Герстель висловлює менш радикальну позицію, однак, на її погляд, “нова жінка” ще не була новим типом, а радше перехідним явищем, у межах якого сформувалися нові “форми життя”. Сам же перехід від старої до нової жіночності “здійснюється не прямолінійно й іноді розбивається об рифи чоловічості” [цит. за 2, там само]. У цьому, власне, прочитується спроба примирити ідею “нової жінки” та жінок-службовців як нове суспільне явище.