

НАРОДЖЕННЯ СМАКУ: українська література XX століття в еміграційних антологіях

Олена ГАЛЕТА

Львівський національний університет імені Івана Франка

У статті на прикладі українських еміграційних видань відслідковано зміни у жанрі антології протягом XX ст. У періоди соціальних і культурних потрясінь антологія була засобом створення спільної пам'яті та ідентичності, побудови традиції і канону, згодом – проголошення окремих літературних явищ діаспори, і нарешті – вираженням особистого літературного смаку упорядника, вільного у створенні приватних колекцій.

Ключові слова: антологія, еміграція, діаспора, канон, традиція, смак, ідентичність.

В статье на примере украинских эмиграционных изданий прослеживаются изменения в жанре антологии в течении XX в. В периоды социальных и культурных потрясений антология была средством создания общей памяти и идентичности, построения традиции и канона, впоследствии – провозглашения отдельных литературных явлений диаспоры, и наконец – выражением личного литературного вкуса составителя, свободного в создании частных коллекций.

Ключевые слова: антология, эмиграция, диаспора, канон, традиция, вкус, идентичность.

Anthologies of Ukrainian literature published abroad are analyzed in this paper to demonstrate how this genre has been changed during the 20th c. Anthologies have been used for creating a common memory and identity and for tradition and canon building during the periods of social and cultural cataclysms. After that they have been used to establish new and separate literary phenomena that arose in the diaspora. Finally, anthology is predominantly treated as a creative project and means of expressing the compiler's literary taste.

Key words: anthology, emigration, diaspora, canon, tradition, taste, identity.

Антологія належить до тих літературних жанрів, які представляють читачам не тільки сукупність певних художніх творів чи авторів, але також показують і водночас створюють самі способи і шляхи формування різних літературних ідентичностей. З погляду теорії репрезентації, антології як особливий жанр “другого ступеня” представляють літературу як таку, її визначальні чинники і ціннісні орієнтири. Особливу роль у цьому процесі відіграли ті видання, які з'явилися за межами ідеологічного

простору СРСР. Цей інтелектуальний сюжет починається 1922 року у Берліні, коли Богдан Лепкий намагається вибудувати в антології “Струни” [8] українську літературну історію – від перших писемних пам’яток Київській Русі до сучасних йому авторів, означаючи тим самим межі традиції, яку так важливо було зберегти і передати на еміграції, що перебувала в очікуванні фізичного чи бодай символічного повернення в Україну – повернення як не авторів, то їхніх творів. Національна ідентичність літератури у таких умовах виявлялася незрівнянно важливішою від ознак, які різнили між собою твори вміщених в антології авторів.

Однак уже наступні проекти засвідчили, що увага все більше й більше переноситься у сферу близького минулого, й одного лише мовного критерію виявляється недостатньо для культурного самоусвідомлення й самоідентифікації. Прикметно, що у наступних виданнях обсяг (хронологічний) актуальної літератури поступово зменшується, сам жанр антології все виразніше відрізняється від жанру історії літератури, звужуючись до простору культурної пам’яті, тобто літературної конвенції (мовної, жанрово-родової, стильової) тогочасного читача. Володимир Державин починає “Антологію української літератури” [1], видану у Лондоні 1957 року, від творів Мазепи й Сковороди, а завершує перелік своїми сучасниками. Взоруєчись на досвід Лепкого, Богдан Кравців в “Обірваних струнах” (1955) [4] локалізує боротьбу за національний канон і традицію у значно ближчому часі, зосереджуючись на близькому минулому – 20–40-х роках ХХ століття, а далі переносить її у сучасність (“Шістдесят поетів шістдесятих років”, 1967) [9].

Намагання сформувати спільну основу для української ідентичності ХХ століття уповні виражене в епохальному антологічному проекті Юрія Лавріненка “Розстріляне Відродження” (1959) [6], котрий за культурним впливом значно перевершив ініціативу Кравців. Разом з тим антологія, яка представила “високий” український модернізм 20–30-х років, сама по собі виконувала доволі традиційне завдання в умовах тієї політично-культурної ситуації, яка склалася під впливом радянського тоталітаризму. Метафора “відродження” передбачає не заперечення традиції, навіть не її перетворення, а відтворення на новому рівні зі збереженням її ключових особливостей. Навіть більше, вона надає певним явищам, чи радше втілюваним у них естетичним яkostям, статусу позачасовості. У випадку з “Розстріляним Відродженням” йдеться про бароковість, відроджену, на думку Лавріненка, у літературному процесі ХХ століття

у вигляді необароко чи кларнетизму. Лавріненко надає перевагу формуванню рамок та ознак стилю, не залежного від часу і простору: його антологію відкриває поезія Тичини, але через твори Тичини чути голос Сковороди – до нього Лавріненко відсилає у розлогій післямові до книжки, де йдеться про Сковороду як автора і про Сковороду як тичинівського “героя” – тобто не так біографічну особистість, як культурну постать.

Подальше наголошування естетичного критерію (при цьому мовний критерій залишається визначальним, однак не пов’язується більше з певною територією) приводить до утвердження через антологічне видання тих естетичних ознак, які належать конкретному часові й навіть пов’язані з самими особами упорядників у першу чергу. Богданові Бойчукові і Богданові Рубчакові, упорядникам антології “Координати” [3], перепало від критиків значно більше, ніж Лавріненкові. Саме вони ризикнули побудувати антологію за принципом власного вибору, власних читацьких уподобань. Для їхнього покоління туга за втраченим домом, яка єднала українську культурну спільноту незалежно від (тимчасового) місця перебування, змінює потреба будувати новий дім, достосований до нових умов і запитів. Разом з тим, як зростає свідомість власного права на самовираження, а не тільки обов’язку колективного самозбереження, постає ситуація літературного вибору: антологія перетворюється із засобу реплікації на засіб аплікації, заявки нового покоління чи групи на право виражати власну суб’єктивність. “Народження смаку” відбувається разом із модернізацією – зростанням уваги до індивідуального вибору. Антологія “Координати” (1969) задекларувала поновне народження модернізму, не зв’язане обіцянками своєму минулому: упорядники поставили собі за мету відобразити плинний і незавершений літературний рух, а не результат, зайнявши при цьому позицію читача, який керується виключно власними уподобаннями.

Якщо “Обірвані струни” Кравців орієнтовані на повноту відображення літературного процесу, “Розстріляне Відродження” – на відображення його якості, однак якомога об’єктивніше, то “Координати” показують суб’єктивність самих упорядників. Ще одна обставина, яку непрямо ствердило це видання – існування української літератури поза географічною Україною, нове розуміння саме мови, а не території як домівки літератури. Включивши до антології найперше твори представників нового покоління, які народилися поза межами України або залишили її у доволі ранньому віці, Богдан Бойчук і Богдан Рубчак створили радше антологію діаспорної,

ніж еміграційної літератури. Діаспорна література постала у цьому проекті як перехрестя двох культур – української мовної й американської стильової. Це ще не означало, що українська діаспорна література більше інспірована американськими впливами, однак автор передмови Іван Фізер запропонував прочитання діаспорної поезії саме в англomовному контексті, а також використав концепції американських літературознавців для формування власних інтерпретаційних підходів. Література в Україні, так само як і творчість попередників, перетворилася на предмет протиставлення. Не йшлося про пряме заперечення, однак бажання й потреба вирізнитися у межах однієї мови як засобу й середовища творчості взяла гору над ідеєю повного відтворення національної літератури. Цікаво, що у середині 60-х років упорядники розглядали можливість включення до антології творів авторів з підрадянської України, однак врешті відмовилися від такої ідеї. З листування Бойчука й Рубчака видно, що тут відіграли свою роль особисті амбіції: художній рівень тодішніх шістдесятників не викликав сумнівів, натомість виникли побоювання за власну спроможність утримати читацьку аудиторію і не втратити стильову неповторність.

Якщо молоді упорядники і найближче до них середовище (поети Нью-Йоркської групи) розглядали вихід за національно-мовні межі як запоруку появи нової естетичної якості, то критики пророчили швидкий занепад діаспорної літератури, пересадженої на несприятливий ґрунт “чужої” літературної традиції. Саме від цієї колізії відштовхується Богдан Бойчук у передмові до антології “Поza традиції”, твердячи, що “ці критики віщували прогресуюче завмирання україномовної літератури в негостинному оточенні” [5, с. 3]. У новому виданні він майже через чверть віку спробував підсумувати той процес, початок якого засвідчили “Координати”. Не вірність традиції, а здатність самочинно всотувати впливи нового середовища і втілювати їх в індивідуальній творчості Бойчук визнає творчим механізмом літератури. Він вдається до класифікації, але не до ієрархізації: розділяє вміщених в антології поетів на чотири групи за їхнім стосунком до традиції, котру розглядає як традицію мовно-стильову, але не тематично-ідейну. Прикметно, що упорядник не говорить про естетичну досконалість, а про *інакшість* творів як критерій відбору до антології. Так від 1922 до 1998 року суттєво змінюється завдання антології як жанру: від ствердження внутрішньої цілісності літератури як традиції через побудову стилістичного канону й до пошуку й представлення читачеві радше відмінностей, аніж

подібностей між авторами, які творять у межах тієї самої мови і часу. При цьому помітний також історичний процес перетворення української західної еміграції ХХ століття на діаспору, свідому своєї як спорідненості, так і відмінності від обох “автохтонних” культур – тієї, з середовища якої вона свого часу вийшла, і тієї, у середовищі якої вона формувалася, ніколи не зливаючись із нею повністю.

Утвердження діаспорної літератури як окремого літературного явища сприяло також усталенню погляду на український літературний процес як на рух у два потоки, або ж – як це відображено у назвах наступних антологій і закорінено в географічному просторі – життя на дві країни, два материки чи два світи. Цю культурну зміну ілюструють антології, які з’являються у кінці 90-х років, коли також нав’язуються жвавіші контакти між обома “світами”. Риторика двосвіття визначила назву англomовного видання “Two Lands. New Visions” в упорядкуванні Дженіс Кулик Кіфер та Соломії Павличко [11], яке містило оповідання канадських авторів українського походження й переклади українських авторів. Дженіс Кулик Кіфер починає передмову до цієї антології з міркування про відстань між двома світами-країнами й між українськими письменниками, які силою історичних обставин стали не стільки далекими, скільки віддаленими одні від одних. Віддаленість авторка пропонує розуміти як вимушений зовнішніми обставинами і тимчасовий стан, згадуючи при цьому, як нащадки українських емігрантів, котрі приїхали до Канади у кінці ХІХ століття, вирушали у першу подорож в Україну після проголошення незалежності, називаючи свою мандрівку “поверненням” [11, с. ix-x]. Загалом Дженіс Кулик Кіфер пропонує читати антологію як збірку творів, котрі втілюють пошуки пам’яті й ідентичності, і одразу ж наголошує на відмінностях, видимих між українськими й канадськими авторами: перші вдаються до загального політичного й історичного контексту і намагаються збагнути через нього власну історію й історію своєї вітчизни, другі – до приватної, сімейної перспективи. Перші часто іронізують, другі уникають іронії, натомість тримаються борщу й пирогів як своєрідних етнічних талісманів. Найцікавішою, проте, видається заувага щодо самоусвідомлення місця й ролі письменників у літературному й культурному середовищі країни. Попри всі історичні перипетії, українські автори мають доволі чітке бачення своєї ситуації й свого місця в літературі своєї країни, тоді коли канадські автори українського походження не надто впевнені, в який спосіб могли б посісти помітне місце у літературі Канади (попри наростання хвилі мультикультурності, яка

очікує від авторів перетинання культурних, релігійних, національних меж, відводячи їм місце у рухомому й гнучкому літературному каноні). Завдання канадських авторів українського походження, як його бачить упорядниця, на перший погляд скидається на завдання, котре вирішував Лаврінеко, впорядковуючи “Розстріляне Відродження”: зрозуміти, що означає залишатися українцем у літературі. Однак обставини запитування і шляхи пошуку відповіді в обох ситуаціях відрізняються. Найперше, втрата мовної традиції не дає змоги безоглядно ідентифікувати себе з літературою українською, мова більше не є спільною домівкою. Повернення без втрат не можливе – існує тільки міф повернення до рідної землі, де насправді жоден з представлених авторів не народився. Їхнє завдання, на думку упорядниці, полягає не так у збереженні, як у перетворенні традиції відповідно до нових обставин, можливостей і викликів, у критичному перегляді поняття “ми” і поновному розумінні “інших” [11, с. xi-xiii]. Спільну з Соломією Павличко працю над упорядкуванням антології Дженіс Кулик Кіфер розглядає як унікальний експеримент, коли під однією обкладинкою зустрічаються люди, “одночасно далекі й близькі одні одним” [11, с. xiv].

Як показує ця антологія, будь-які суспільні катаклізми вимагають від літератури відповіді на розлогіші питання про культурну чи національну ідентичність, і антологія як особливий жанр стає одним із дієвих знарядь у процесі пошуку (чи творення) відповіді. Ще виразніше, ніж у передмові Кіфер, це відчутно у передмові Соломії Павличко, яка на кількох сторінках намагається описати в загальних рисах всю історію української літератури від появи писемності у Київській Русі до післярадянських перемін (завдання, яке самим складом антології намагався виконати раніше Лепкий). Попри те, що авторка згадує про кожного з уміщених в антології письменників, справжнім і єдиним героєм її розповіді є національна література [11, с. i-viii]. Більше того, послідовне читання обох передмов створює враження, що авторки звертаються до різної читацької аудиторії. Передмова Соломії Павличко залишає враження, що авторка не уявляє, до кого вона звертається, промовляє до англомовного читача як такого, до читача, не знайомого не тільки з представленими в антології письменниками, але й загалом з українською літературою. Читацький загал ніяким чином не спроектований у текст передмови: жодних можливих очікувань, горизонту сподівань, читацького досвіду тощо. Натомість Кіфер, говорячи про невизначеність канадських авторів, помітно краще уявляє собі читацьке середовище, її передмова орієнтована

на англомовного читача, знайомого у загальних рисах з обставинами формування й існування української діаспори. Це також читач із загальним уявленням про канадську літературну ситуацію, знайомий із її викликами і орієнтований на конкретні запити.

Наступного року після появи “Two Lands. New Visions” у США вийшла друком ще одна англомовна антологія української літератури – “From Three Worlds” [10]. Сам процес укладання антології відбувався на перехресті трьох світів (до слова, назву антології дало оповідання Євгенії Кононенко): крім редактора-американця Еда Гогана, до спорядження тому були залучені найперше українські (київські) автори Микола Рябчук і Оксана Забужко, а також представники української діаспори, викладачі, перекладачі й письменники Аскольд Мельничук і Михайло Найдан. Передмова Соломії Павличко починається змалюванням ситуації української літератури 90-х: після історичної кораблетрощі на березі опинилося кілька вцілілих, розрізнених віком і мовою, але дві речі у них були спільними: у всіх були історії, які вони хотіли розказати, й у всіх вперше з’явилася можливість позмагатися за увагу аудиторії [10, с. 12]. Естетичні метаморфози були невіддільними від політичних, а “новоявлена літературна культура не мала чітких обрисів” [10, с. 12]. Прикметно, що, описуючи літературну ситуацію, авторка вилічує одиничні події (у Рябчука вдома читали твори, молоді влаштували вечір еротичної поезії тощо); найперша потреба, яка постає, – потреба узагальнення, без якої неможливий особистий вибір та індивідуальний стиль. Тому висновок такого огляду передбачуваний: “письменникам необхідно було сформулювати якусь версію їхньої національної історії. <...> Чим є Україна насправді? <...> Якою є “моя” роль як українського письменника у новій спільноті? Що є “моїм” справжнім літературним спадком?” [10, с. 13]. Так само, як означення “моє” (тобто “моє” для кожного зокрема і для новостворюваної спільноти загалом), авторка залапковує єдине сукупне визначення літератури, яке не викликає питань, – називає її “новими” текстами і звинувачує в еклетиці. Дослідниця наголошує, що у 90-х перед українськими літераторами вперше з’явився справжній вибір: творити мистецтво для мистецтва (орієнтоване на естетичний смак) чи скористати зі свого дару задля досягнення певних політичних, педагогічних чи інших цілей [10, с. 14-15]. І остаточний вибір залишався ще попереду.

У таких обставинах проблема індивідуального стилю поступається перед проблемою пошуку загальних стильових рамок літератури

(що не залежить від потуги й таланту окремих письменників). Естетичний смак відіграє у процесі добору авторів і творів неабияку роль, однак самі антології презентують радше загальну традицію, ніж неповторність особистого смаку. Утвердження традиції провадить далі до потреби вирізнити в загальному потоці унікальні літературні явища, і врешті виводить на літературну сцену саму особистість – не тільки автора, але й упорядника, котрий виражає себе не лише сумлінно, але й творчо в процесі роботи над виданням.

Наступні проекти, які постають після падіння залізної завіси між “цим” і “тим” світом, виражають бажання творити не так антологійну збірку, як вибірку. Остаточне утвердження смаку відбувається у виданні “В іншому світлі” (2008) [2] – перекладній антології, яка в процесі підготовки зазнала кардинального перетворення: починаючи від традиційної ідеї представити українське ХХ століття (як це попередньо зробили Ольга Лучук і Михайло Найдан в антології-білінгві “Сто років юності”, 2001 [7]), упорядниці Ольга Лучук й перекладачка Вірляна Ткач врешті відмовляються від такого підходу на користь створення оригінальної добірки перекладів, які постали спеціально для театральних вистав мистецької групи “Яра” в Нью-Йорку. Так укладене, видання репрезентує літературний смак, який не тільки орієнтується на певні естетичні якості, а навіть на цілком конкретну й обмежену аудиторію. Так скомпонована, збірка узалежнюється вже не тільки від смаку упорядника, але від смаків певної читацької чи глядацької групи. Антологія, як видно з назви, показує не літературу в “іншому світі” (таким був пострадянський світ для англомовних читачів двох згадуваних попередньо антологій), а літературу, знану й незнану, в “іншому світлі” – тобто в іншому прочитанні, з акцентом не так на тому, яку традицію (минуле) вона репрезентує, як на її здатності відповідати на сучасні запити і задовольняти сучасні смаки. Антологія не просто знайомить з написаним – вона демонструє процес читання, не дарма послідовність авторів і творів в антології відповідає не хронології їх появи, а почерговості постановок мистецької групи “Яра”.

Авторка передмови Наталія Пилип’юк вписує саме видання у зовсім іншу традицію, вибудовує нову жанрову рамку: вона порівнює антологію не з історіями літератури, а з приватними античними й ренесансними колекціями [2, с. 17]. Історію й антологію авторка зіставляє відповідно з друкованою і рукописною традицією. Перша з них може бути витлумачена як офіційна, об’єктивна, заснована на владному каноні, хай навіть

у його м’якій, та все ж зобов’язуючій формі, як-от обов’язкове вивчення в школі (доречно пригадати, що саме для потреб “школи і хати” призначав Лепкий свої “Струни”), друга ж – приватна, суб’єктивна, заснована на вподобаннях.

Підсумовуючи, слід сказати, що у час появи перших антологій нової української літератури у другій половині ХІХ століття, а згодом і на еміграції, цей жанр був значно ближчий до першого взірця. Еміграційна спільнота, або ж примусово і тимчасово “переміщені особи”, які потребували створення спільної ідентичності, тобто спільного минулого і спільного сучасного, спрямовувала зусилля на утвердження літературної традиції, яка відновлювала зв’язок з більшою національною спільнотою. Наступним кроком стало створення на основі традиції літературного канону, тобто понадчасової вибірки цінностей, яка забезпечувала тривалість та самототожність спільноти у часі. Наступна зміна жанру відбувалася у процесі перетворення еміграції на діаспору: культура, пересаджена колись з рідного ґрунту, вросла у новий, пускала нові корені і брала з нього поживу, а література переймала нові жанри, стилі і, врешті, саму мову. Відповідно, антологія стала дієвим засобом маніфестації нових літературних середовищ чи угруповань, які намагалися вирізнитися у загальному літературному процесі. Нарешті, тільки після утвердження канону й традиції виникають умови для їхнього перечитування – відбувається народження смаку як визначального чинника, котрий дозволяє здійснювати особистий вибір і перетворюється із засобу на самоцінність. За таких умов роль антології змінюється: у межах жанру література уже не просто відтворюється, а перетворюється, роль упорядника дорівнюється до ролі куратора виставки, котрий, не покладаючись на хронологію, будує власний сюжет для свого витвору. Описаний процес не завжди був односпрямованим і послідовним, зміна зовнішньої ситуації чи окремі внутрішні чинники впливали і впливають на появу зовсім різних видань, але незаперечно залишається сама можливість вибору між різними упорядницькими стратегіями.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антологія української поезії / Уп. Володимир Державин. – Лондон: В-во СУМ у Великій Британії, 1957. – 564 с.
2. В іншому світлі / In a Different Light: Антологія української літератури в англомовних перекладах Вірляни Ткач і Ванди Фиппс та в театральних дійствах мистецької групи “Яра” / Уп. Ольга Лучук. – Львів: Срібне слово, 2008. – 792 с.

3. Координати: Антологія сучасної української поезії на Заході, в 2-х томах / Уп. Богдан Бойчук, Богдан Рубчак. – Мюнхен: Сучасність, 1969. – Т.1. – XXXII + 365 с.; Т.2. – 487 с.
4. Обірвані струни: Антологія поезії поляглих, розстріляних, замучених і засланих 1920–1945 / Уп. Богдан Кравців. – Нью-Йорк: Наукове Товариство ім. Т.Г. Шевченка в Америці, 1955. – 432 с.
5. Поза традиції: Антологія української модерної поезії в діаспорі / Уп. Богдан Бойчук. – Київ-Торонто-Едмонтон-Оттава: Канадський інститут українознавчих студій, 1998. – 533 с.
6. Розстріляне Відродження: Антологія 1917 – 1933: Поезія – проза – драма – есей / Уп. Юрій Лавріненко. – Париж: Instytut Literacki, 1959. – 980 с.
7. Сто років юності: Антологія української поезії ХХ ст. в англomовних перекладах / Уп. Ольга Лучук, Михайло Найдан. – Львів: Літопис, 2000. – 880 с.
8. Струни. Антологія української поезії. Частина I–II / Уп. Богдан Лепкий. – Берлін: б. в., 1922.
9. Шістдесят поетів шістдесятих років: Антологія нової української поезії / Уп. Богдан Кравців. – Нью-Йорк: Видавництво “Пролог”, 1967. – 300 с.
10. From Three Worlds: New Writing From Ukraine / Ed. by Ed Hogan. – Boston: Zephyr Press, 2000. – 282 p.
11. Two Lands. New Visions / Ed. by Janice Kulyk Keefer and Solomea Pavlychko. – Regina: Coteau Books, 1999. – 320 p.

САЛОНИ І МЮЗИК-ХОЛИ: РАННІЙ МОДЕРНІЗМ І МЕТАМОРФОЗИ ЛІТЕРАТУРНИХ СМАКІВ

Олександр ГОН

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Метою статті є спроба аналізу складних соціальних та культурних процесів, притаманних взаємодії авангарду, елітарної літератури та популярної культури на ранній стадії англо-американського модернізму та італійського футуризму. Емі Лоуелл використовувала прийоми театральності під час своїх виступів для того, щоб її експериментальна поезія краще сприймалася широким загалом. Маринетті і Паунд одночасно читали лекції в Лондоні у 1912 р. «Хепенінги» Маринетті свідчать про знищення кордонів між різними царинами культурного

виробництва, акцентують взаємопроникнення мистецтва, (само)реклами та індустрії розваг. Натомість Паунд періоду популяризації імажизму переносить центр культурного обміну до літературних салонів.

Ключові слова: Паунд, Маринетті, Лоуелл, модерн, авангард, середньовічна поезика.

Целью статьи является попытка анализа сложных социальных и культурных процессов, присущих взаимодействию авангарда, элитарной литературы и популярной культуры на ранней стадии англо-американского модернизма и итальянского футуризма. Эми Лоуэлл использовала приемы театральности во время своих выступлений для того, чтобы ее экспериментальная поэзия лучше воспринималась слушателями. Маринетти и Паунд одновременно читали лекции в Лондоне в 1912 г. «Хэппенинги» Маринетти свидетельствуют об уничтожении границ между различными областями культурного производства, акцентируют взаимопроникновение искусства, (само)рекламы и индустрии развлечений. Паунд периода популяризации имажизма переносит центр культурного обмена в литературные салоны.

Ключевые слова: Паунд, Маринетти, Лоуэлл, модерн, авангард, средневековая поэтика.

The paper purports to demonstrate complex social and artistic processes that characterize the interaction of avant-garde, elitist literature and popular culture at the formative stage of Anglo-American modernism and Italian Futurism. Emi Lowell used theatrical gestures to promote serious poetry for the commoners. Marinetti and Pound both gave lectures in London in 1912. Marinetti's «happenings» testify to the destruction of boundaries between different fields of cultural production, emphasize the interpenetration of art, (self)promotion and entertainment industries. In the period of propagating imagism Pound shifts the center of cultural exchange to the literary salons.

Key words: Pound, Marinetti, Lowell, modern, avant-garde, medieval poetics.

У теоретизуванні феномена модернізму як мистецького руху його засновників, зокрема Вірджинії Вульф, Т.І. Гундорова підкреслює, що початок британського модернізму слід пов'язувати з переміщенням смаків, а точніше – запозиченням іонаціональної художньої практики, головним чином – французькими постімпресіоністами і літературою періоду модерну fin de siècle. Дж. Джойс, Т.С. Еліот і В. Вульф, висновує дослідниця, «представляли британських інтелектуалів і митців, які задекларували розрив своєї генерації з попередньою епохою» [4, с. 8–9]. Британський контекст надається і до розширення географії модернізму. Тому метою статті є спроба аналізу складних соціальних та культурних процесів, притаманних взаємодії авангарду, елітарної літератури та популярної