

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

культури на ранній стадії англо-американського модернізму та італійського футуризму. У час зародження модернізму виникли дискусії щодо форм взаємодії високого мистецтва і масової культури, які, зрештою, визначають питому вагу й ідеологічні характеристики канонічного модернізму.

Наприклад, Петер Бюргер, аналізуючи способи функціонування мистецтва в суспільстві, процес, який нарівно визначається як враженням від творів, так і його змістом, вважає, що «європейські авангардні напрямки можна визначити як заперечення статусу мистецтва в буржуазному суспільстві. Відкидаються не стільки попередні мистецькі форми (або стилі), скільки інституція, яка відділена від життєвої практики людей» [8, с. 49]. Рецептивну концепцію Бюргера відчутно розширив у розвідці «Інститути модернізму: літературні еліти й суспільна культура» [13] Л. Рейні, який простежує генезу модернізму від кінця XIX ст. Його дихотомічний підхід має свої хиби, оскільки не враховує складної динаміки взаємопроникнення і обопільних впливів елітарного й масового. Подібний взаємовплив, наприклад, складає підґрунтя культурного обміну капіталістичного соціуму в теоріях Томаса Стернза Еліота, зокрема в «Замітках до визначення поняття культури» (*Notes Towards a Definition of Culture*, 1948 р.). І хоча для Еліота соціальна стратифікація й формування еліти важать значно більше за егалітарні побудови, в культурній ієрархії соціуму він виокремлює її всеохопність і наголошує на важливості для національної культури різномірних практик і проявів, що складають її своєрідну протоплазму – від фіналу футбольного чемпіонату та багатоманітних видів сирів до готичних соборів і класичної музики. У коротенькому есе «Занепад мюзик-холу» (1923 р.), назва якого («*The decay of the music-hall*») в алюзивній формі полемічно покликається на естетичний маніфест Оскара Вайльда «*The Decay of Lying*» («Занепад мистецтва обману»), Еліот із сумом зауважує, що за демократичного устрою в Англії й інших країнах середні класи морально залежать від аристократії, та й аристократи підпорядковані середньому класу, який поступово поглинає та знесилює їх. Варто додати, що у мюзик-холі «Лондонський Колізей», який було відкрито 1904 р., відбувалися як вистави «Російського балету Дягілева», так і епатажні перформанси Марінетті.

У статті «Створення авангарду: Ф.Т. Марінетті й Езра Паунд» Рейні обґрунтовано продемонстрував, що вузловим пунктом авангардистських практик стали «не салони чи елегантні рецензії, як могло б здатися спочатку, а концертні зали, газети з величезними накладками, чи навіть мюзик-холи, які поступово стали відігравати роль нової агори літературних

та культурних дискусій» [14, с. 197]. У прозі Паунда ця нова агора, образ новітніх підмостків, на яких пропагуються модерні підходи до мистецтва і традиції, часто висловлено у формі цитування 58-го вірша Гая Валерія Катулла. У цьому фрагменті «винахідник почуттів» у європейській літературі, як називає Катулла Михайло Гаспаров [3, с. 82], висловлює шалений гнів з приводу зради Лесбії, а словами «*in quadriuiis et angiportis*» (на перехрестях і в провулках) [9, с. 45] схарактеризовано її проміскуїтет. Так у нарисі «Годьє-Бжеска» Паунд зіставляє діалоги Бальдассаре Кастільоне із сучасністю: «Попри усе красномовство, попри заколисливі каденції італійської мови, я не знаходжу жодних доказів того, що розмови в Урбіно були хоч у якийсь спосіб цікавішими, ніж ті, що я чув у захаращених студіях чи ресторанчиках поблизу Сохо. ... Світська бесіда та широка освіченість полишили князівські палаци та знайшли притулок у студіях, *in quadriuiis et angiportis*».

Завдяки скрупульозному опрацюванню явищ європейського культурного життя напередодні першої світової війни Рейні вдалося систематизувати величезний фактологічний масив, багатий на цікаві й цінні подробиці, які використано в цій статті, зокрема щодо подій 14 березня 1912 р., коли Марінетті й Паунд виступали в Лондоні. Аргументи Рейні змушують розставити акценти, які кардинально відрізняються від підходів до розуміння іманентних соціокультурних передумов і способів функціонування естетики модернізму, що постулюються деякими вітчизняними критиками. Так, представляючи українському читачеві перший маніфест футуризму Марінетті, видрукуваного на першій шпальті «Ле Фігаро» 20 лютого 1909 р., Ю. Педан коментує: «Причепливий читач слушно запитає: чому свого часу поміркована французька газета надала почесне місце скандальному маніфестові мало кому відомого Марінетті?» [5, с. 118–119]. У світлі аналізу модусів популяризації авангардистських течій першого десятиліття XX ст., які не могли уникнути тенденцій тотальної товаризації в умовах капіталістичного ринку, що призвело до знищення кордонів між різними царинами культурного виробництва, взаємопроникнення мистецтва, (само)реклами та індустрії розваг, питання Педана, очевидно, слід було сформулювати в протилежному темо-ремагічному ключі, а саме – спробувати осмислити, навіщо італійському письменнику-початківцю знадобилася французька газета для оприлюднення своїх провокаційних літературних маніфестів. Далі буде зроблено спробу довести, що однією із можливих відповідей на це питання є концепт симулякра Ж. Бодріара.

Тріумвірат трансатлантичного мистецького авангарду «Лоуелл–Марінетті–Паунд» надається до характеристик взаємозв'язку, в силовому полі якого об'єднуються спільні риси й увиразнюються відмінності у творчих методах та ідеологічних принципах. Їх зближує акцентування просвітницької місії митця, намагання подолати провінційний характер національних літератур. Так, заснований Марінетті журнал «Poesia» і чиказький «Poetry», в якому Паунд співпрацював на посаді європейського кореспондента, слугували завданню розбудови культурних містків, відповідно, між Італією й іншими європейськими країнами та між Новим і Старим світом. Лоуелл-популяризатор нового мистецтва нагадує Марінетті-видавця в тому сенсі, що матеріальне становище дозволяло їм професійно займатися вподобаною справою. Своєю чергою, у космополітичній ідентичності Паунда та Марінетті неважко помітити схожість, своєрідну гібридність, яка промовисто маніфестується характерологічними дефісами: англо-американський модерніст Паунд і франко-італійський поет Марінетті, який саме так позиціонував себе принаймні приблизно до 1915 р. Він – народжений в Єгипті італієць, та ще й вихований на франкофонній літературі. Крім того, обидва сприймали культуру з компаративної перспективи. Так у передмові до циклу лекцій «Дух лицарського роману» (The Spirit of Romance, 1910 р.), присвячених середньовічній літературі, Паунд поєднує удавану невпевненість і гордовитий виклик: «Цей твір – не філологічне дослідження. Тільки заради пристойності воно може бути розвідкою з порівняльного літературознавства. Мене цікавить поезія» [12, с. 1].

Проте схожість соціальних і культурологічних рис чи ідентичностей аналізованих постатей виразно виокремлює різноскеровані вектори створення ними пабліситі нового мистецтва.

Маргінальний статус Емі Лоуелл у модерністському каноні традиційно пов'язується з приписом Паунда, засновника імажизму, про те, що, мовляв, її спроби оновити цю головну стильову течію англо-американського поетичного модернізму перетворили цей рух на «еміжизм». Сама ж вона волила, щоб її імідж у суспільній свідомості асоціювався з крайньою розумовою напругою, важкою працею на поетичній ниві. У листі до Хільди Дуллітл (3 жовтня 1918 р.) вона пише: «Мені важко ... переконати інших, що я, можливо, і пристойна поетеса, хоча і не вмираю з голоду на горищі» [10, с. 439].

Енергійна особистість Лоуелл реалізувалася в антрепренерських проєктах, численних лекційній, публічних виступах, направлених

на популяризацію власних художніх експериментів і підтримку інших письменників. Відмінна риса її публічних виступів полягала в намаганнях провести пунктирну лінію спадкоємності від традиційних поетів і вивершити прикладами імажизму. Ерудованість, почуття гумору й відвертість допомагали їй парировати дошкульні закиди і питання слухачів. У її невтомних намаганнях пропагувати імажизм як ринковий товар – гуртовий і гуртковий – прочитується відчайдушна спроба формувати читацьку аудиторію, яка б вийшла за межі естетичного феномена, який Катерина Стеценко називає «спорохнявливими догмами «традиції благопристойності» та епігонства» [6, с. 26].

В її особистості поєднувалися трудоголік, популяризатор і актриса. Тетяна Венедіктова посилається на приятельку Лоуелл, у словах якої відлунується Катулловий зворот «in quadriviis et angiportis»: «Мені завжди здавалося, що у стосунках з поетами свого часу вона була чимось на кшталт циркового кликуна, яка гучно виголошувала, чи то з лекторської кафедри, чи то з друкованої сторінки, чи мало не на вуличному перехресті: «Ось поезія, поезія, кому потрібна поезія – всі сюди!» [2, с. 708]. Поїздка Лоуелл до Лондона у 1914 мала на меті познайомитися з групою імажистів і налагодити зв'язки для спонсорства подальшої публікації їх творів у США. Наголос на демократичній структурі «Антології» імажистів (автори подаються за алфавітом) і «взаємній творчій злагоженості» [16, с. VII], очевидно, свідчить про те, що для Лоуелл-спонсора важливим було те, що успіх проєкту не скомпрометований винятково фінансовим фактором. Свідома своєї історичної ролі в розвитку смаку до поезії, у листуванні з видавцями Лоуелл підкреслює особливий статус поезії, яку на ринку не слід популяризувати як легку белетристику, а треба звертатися до читачів журналів і газет, які знаються на поезії і цінують її. Зрештою, вона домоглася, щоб імажизм, верлібр і експериментальна поезія зайняли певну нішу в суспільній свідомості та культурному ландшафті – від «високої культури», представлені університетами та публічними бібліотеками, до масового формату у вигляді газет і рекламних вивісок. У діяльній пропаганді поезії як комерційного, так і культурного продукту вгадується неперервний зв'язок і взаємовплив високої та масової культури, який, зрештою, вважається багатьма критиками тим ферментом, який сприяв формуванню літературного модернізму. Поетичний ренесанс, започаткований на сторінках журналу «Поетрі» та агресивно «розкручений» Емі Лоуелл (Олексій Зверев, щоправда, доволі скептично оцінював

емфатичні характеристики цього періоду як «відродження»), яскраво репрезентує певний обмін між комерційною масовою культурою та модернізмом, який позиціонував себе як аристократичне мистецтво і тому нібито презирливо уникав усе приземлене і матеріальне.

Для ідеології Філіппо Марінетті, звичайно, концепт «відродження» був ворожим, адже відбудові зруйнованої та знищеної культури він протиставляв метафору «пологів», модернізації, вивільнення деструктивної енергії машини та війни. Хоча амбіційні задуми засновника італійського футуризму реалізувалися в час, коли масове суспільство в його сучасному розумінні тільки формувалося, його естетичні заклики стосувалися не лише інтелектуальної еліти, але й інших прошарків модерного суспільства. Клодія Саларіс вбачає в цих задумах продовження й розширення критеріїв народного мистецтва, раніше висунутих Ріхардом Вагнером і Лотреамоном: «Марінетті втілював програму культурної демократизації, він поставив собі за мету запровадити мистецтво у царину повсякденного життя» [15, с. 109].

Обравши стратегію скандальності і епатажу, які порушують загальноприйняті норми і правила комунікативних засобів традиційної культури, позірна самодостатність яких обмежується університетами, науковими товариствами та салонами, Марінетті вдався до експлуатації засобів масової інформації для створення чи не найпершого гіперреального симулякра. Крім того, «Створення та перший маніфест» футуризму пророче засвідчив справедливості тези Маршалла Маклюєна про те, що «засіб комунікації вже є смыслом». Видрукований за межами Італії перший маніфест адресований якнайширшій аудиторії. Насправді цей текст не мав реально існуючого означеного, оскільки на час написання послідовниками Марінетті були декілька поетів, і анансоване «народження» руху виглядало просто-таки симуляцією, інформаційним приводом, псевдоподією, про які пише Бодріяр у «Симулякрах і симуляції». Маніфест Марінетті став засобом «подаги існування реального через уявне, доказ існування істини через скандал, доказ існування закону через порушення» [1, с. 31]. Засновник футуризму виявив унікальні здібності до формування громадської думки, талант, який проявився в глобальному масштабі та кроскультурній практиці, адже згодом рух об'єднав архітектуру, малярство, музику.

Бодріярівське «порушення закону», трансгресія, переступ (у християнському дискурсі – гріх), здається, є невіднятною компонентою синтетичної природи модерного суспільства. Промислова індустріалізація

небаченими темпами розхитувала та руйнувала ієрархічні засади старого соціального устрою, в якому, за Ортегою-і-Гассетом, на авансцені несподівано з'явилися маси, а хор заступив протагоніста. В Італії, наприклад, з'являються популістські політичні партії та профспілки. Індустріалізація, науковий поступ, промисловий сектор так само, як і політика, породжували вокабуляр, який уможлилював діалогічні стосунки з широкими масами.

Марінетті і Паунд по-різному актуалізують метафори, породжені епохою модерну та технічним прогресом. Так епоху Марконі у творчості першого відображено в поезії та художній практиці «бездротової уяви», а другого – в максимі «митці – це антени нації» (artists are the race's antennae) [11, с. 229]. Для Паунда одним із уособлень індустріалізації став інженер, технократ, який керується виключно критеріями утилітарних стандартів корисності та ефективності. У його інтерпретації праця «Про народне красномовство» засвідчує, що Данте перейняв у Арнаута Даньєля вміння виписувати «точні і чіткі зв'язки між мовою і дійсністю» [11, с. 27], та й геній Гвідо Кавальканті виявлено у хисті точно передавати емоції. Данте для Паунда – це насамперед майстер, новатор слова, своєрідний прообраз інженера. Так, можливо, і зароджувалася ідея імажизму. Естетичне диво теж описується Паундом мовою новітньої інженерної науки – важливі факти трансформують знання подібно до того, як «розподільний щит скеровує джерело струму» [11, с. 23]. «Лабораторія» поета в епоху індустріалізації – вже не фігуральний вираз, вона порівнюється з «величезними порожніми сталевими конусами», які можна унаочнити «у вигляді концентрації силових потоків, тобто електрики». Словом, силові потоки обертаються на смислові асоціації.

Натомість Марінетті актуалізував у мистецькій площині комунікативні системи, притаманні рекламному бізнесу з його набридливим і агресивним розхвалюванням товарів та популізму, форсованому політичним радикалізмом і приголомшливими закликами до насильства. Для успішного функціонування мережі розповсюдження та популяризації мистецької продукції футуристів Марінетті започаткував комплекс заходів культурного маркетингу. У цих проєктах бачимо багато спільного з програмою Лоуелл, недаремно сучасники кепкували з «американізованих» піарних стратегій Марінетті. Інкримінований Марінетті американський прагматизм виглядає небезпідставним.

Але для аристократичних літературних смаків Паунда запозичене у Волта Вітмена гасло журналу «Поетрі» «To have great poets there must

be great audiences too» (Великим поетам потрібні великі слухачі) звучить надто «демократично». У листі від 30 серпня 1917 р. Паунд пише Лоуелл, що «у мистецтві немає демократії» [17, с. 179].

Рішуче відокремлення загальнодоступного та елітарного мистецтва найочевидніше проявилось у культуртрегерській діяльності Паунда лондонського періоду. Цикл лекцій, присвячених Гвідо Кавальканті, Арнауту Даньєлю та специфіці англо-саксонського віршування, що відбувся 14, 19, 21 березня 1912 р., можна вважати своєрідною «апробацією» та розширенням історико-літературних і теоретичних засад статей «Я збираю останки Осіріса». Доповіді Паунда проходили у приватній галереї, розташованій на першому поверсі будинку лорда і леді Гленконнерів на лондонській вулиці Королеви Анни. Окрасою цього ошатного мініатюрного музею була колекція полотен епохи рококо та романтизму. Словом, Паунд виступав у самому осерді аристократичного світу лондонської еліти, спроможної заплатити за доволі дорогі за тогочасними мірками запрошення. Друга лекція «Прованс, 1190 р. нашої ери. Арнаут Даньєль» відбулася 14 березня 1912 р. У виступі, який увійшов до перевиданої 1932 р. збірки «Дух лицарського роману» як розділ «Психологія і трубадури» (*Psychology and Troubadours*), Паунд аналізував не тільки поезію середньовіччя та її містичні культи, пов'язані з альбігойською ерессю, але й натякав на власні твори.

Цікаво й показово, що наречену Паунда, Дороті Шекспір, того вечора привабила інша культурна акція – у Бекстайн Холі виступав Марінетті, який приїхав на туманний Альбйон рекламувати нове мистецтво – виставку футуристів. Ця іронія долі рельєфно увиразнює відмінності між масовою і елітарною літературою. Здається, Паунд вперше на власному досвіді відчув різницю між широко анонсованим публічним театралізованим заходом, розрахованим на провокацію та скандал, та аристократичною культурою салонного товариства. Такі атрибути виступу, як власне тема, цитаті декількома мовами, включно з латиною та провансальською, академічність «прискіпливого читання» рядків Данте, відмежовують його від публічності, прозорості й однозначності демократичних канонів. Етичний ідеал в есе формується етосом лицарського кохання, на стилістичному рівні Паунда приваблює риторика «темних місць», він апелює до середньовічної культури покровительства й меценатства. Феномену протегування знаттю мистецтва й науки Паунд приписував непересічну соціальну функцію, яка накладала високу відповідальність упривілейованих у структуруванні соціуму. У «Піснях»

(*Cantos*) він звертається до ренесансної Італії, наприклад до історії будівництва в середині XV ст. церкви Сан-Франческо в Ріміні на замовлення правителя міста Сиджизмондо Малатести. Ігор Стравінський згадує цитовані Паундом документи як свідчення ідеальної конфігурації взаємовідносин художника і буржуазного суспільства: «Саме це повинен прочитати кожен, хто ладиться дати замовлення митцеві» [7, с. 272]. Такий контекст змушує згадати «У пуші» Лесі Українки та прочитати драму як критику соціальних інститутів, які не здатні прихистити скульптора Річарда на кшталт того, як Малатеста опікувався Джотто. Щоправда, Леся Українка враховує й особистісний чинник неоромантичного героя, художньою матрицею якого слугує американська ідеологема індивідуалізму. Вона проникливо зобразила трагічну долю митця, який, у повній відповідності до психологічної семантики свого прізвища, що є транскрипцією англійського «залізний», виявляє вперту, залізну волю захистити творчу свободу.

Культурні заходи в Лондоні 1912 р. відрізнялися і темою, і стилем, і способом презентації. Слухачі Паунда напевне втішалися тим, що вони учасники елітарних літературних читань у розкішному палаці мецената, члени закритого клубу, за вікнами якого, у мюзик-холі, цій модерній копії Катувлівих «*in quadrivis et angiportis*», Марінетті паплюжить британців, по-мефистофельськи кепкує з них, кидається ярликами на шталт «англійці – це нація психопатів», що хапаються за «підточену хробаками традицію». Він заявив присутнім, що, створивши модерність, вони зрадили її.

Рецепція двох виступів так само кардинально відрізнялася. Салонний захід Паунда залишився непоміченим, у той час як матеріал про культурну провокацію Марінетті, під час якої «дехто з глядачів благав пощади», «Таймс» розмістила на першій шпальті, а кореспондент «Дейлі кронікл» помітив «у партері довговолового джентльмена і декількох леді з очима і устами, що зійшли з полотен Россетті, які нагородили Марінетті сміхом і оплесками» [14, с. 202]. Сама ж виставка футуристів стала гучним успіхом, а висвітлення її в пресі на багато перевершило кількість рецензій на виставку Роджера Фрая «Мане і постімпресіоністи» 1910 р. Отже, культурна практика Лоуелл, Марінетті та Паунда багатогранно репрезентують складні соціальні й мистецькі процеси, притаманні взаємодії авангарду, елітарної літератури та популярної культури на ранній стадії англо-американського модернізму та італійського

футуризму. Паунд пропагує елітарне мистецтво в рамках мецентських заходів. Дихотомія середньовічної поетики транспонується ним на відображення структури модерної культурної ситуації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бодріяр Ж. Симулякри і симуляція / Володимир Ховхун (пер.з фр.). – К. : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2004. – 230 с.
2. Венедиктова Т.Д. Имажизм // История литературы США / Е.А. Стеценко (отв. редактор), М.М. Коренева. – Том V. – М. : ИМЛИ РАН, 2009. – 987 с. – С. 702–720.
3. Гаспаров М. Л. Избранные труды. – Том I. О поэтах / Михаил Ленонович Гаспаров. – М. : «Языки русской культуры», 1997. – 664 с.
4. Гундорова Т. Замість вступу. Модернізм після постмодерну / Тамара Гундорова // Модернізм після постмодерну / За ред. Т. І. Гундорової. – К. : ПЦ «Фоліант», 2008. – 319 с. – С. 5–14.
5. Педан Ю. Маніфест, який збурих світ / Педан Юрій // Всесвіт. – 2009. – № 9 – 10. – С. 118–119.
6. Стеценко Е.А. Литература США начала XX века // История литературы США / Е.А. Стеценко (отв. редактор), М.М. Коренева. – Том V. – М. : ИМЛИ РАН, 2009. – 987 с. – С. 10–29.
7. Стравинский Игорь. Диалоги. Воспоминания. Размышления. Комментарии / Перевод с английского В.А. Линник. Редакция перевода Г.А. Орлова. Послесловие и общая редакция М. С. Друскина. – Ленинград : Музыка, 1971. – 414 с.
8. Bürger P. Theory of the avant-garde / Peter Bürger; translation from the German by Michael Shaw. – Minneapolis : University of Minnesota Press, 1984. – 135 p.
9. Catulli, Tibuli, Propertii Carmina / Ab Iohanne Vahlano curata. – Lipsiae : Apud S. Hirzelium, 1904. – 272 p.
10. Healey C. Amy Lowell Visits London / Claire Healey // The New England Quarterly. – Vol. 46. – №. 3. – Pp. 439–453.
11. Pound E. Selected Prose. 1909-1965 / Edited, with an Introduction by William Cookson. – New Directions, 1973. – 475 p.
12. Pound E. The Spirit of Romance / Ezra Pound. – New York : New Directions, 1968. – 248 p.
13. Rainey L. Institutions of Modernism: Literary Elites and Public Culture / Lawrence Rainey. – New Haven and London : Yale University Press, 1999. – 228 p.

14. Rainey L. The Creation of the Avant-Garde: F. T. Marinetti and Ezra Pound / Lawrence Rainey // Modernism/modernity. – Vol.1. – Num. 3, 1994. – P. 195–220.
15. Salaris, Claudia. Marketing Modernism: Marinetti as Publisher / Translated by Lawrence Rainey // Modernism/modernity. – Volume 1. – Number 3, 1994. – P. 109–127.
16. Some Imagist Poets / An Anthology – Boston : Houghton Mifflin Company, 1915. – 92 p.
17. The Letters of Ezra Pound, 1907–1941 / Edited by D. D. Paige. – London : Faber and Faber, 1951. – 464 p.

КОНЦЕПТ ЇЖИ ТА МОТИВ НАСОЛОДИ У РОМАНІ 20–30-х рр. XX ст.: компаративні аспекти

Наталія ГОРОДНЮК

Київський національний університет ім. Т.Г. Шевченка

Досліджується концепт їжі в аспекті реалізації (чи нереалізації) мотиву насолоди в українському та російському романі модернізму та соцреалізму 20–30-х рр. XX ст. Досліджується специфіка художнього втілення насолоди їжею та естетика гедонізму у творчості В. Домонтовича, В. Підмогильного та В. Набокова. Розглядаються витoki сприйняття їжі “як належного” (тобто лише в аспекті фізичного насичення) в літературі соцреалізму (О. Кундзіч) та обігрування пролеткультівських і соцреалістичних кліше (анти-гедонізм) у творчості А. Платонова.

Ключові слова: їжа, мотив насолоди, гедонізм, модернізм, соцреалізм.

Исследуется концепт еды в аспекте реализации (или нереализации) мотива наслаждения в украинском и русском романе модернизма и соцреализма 20–30-х гг. Исследуется специфика художественного воплощения наслаждения едой и эстетика гедонизма в творчестве В. Домонтовича, В. Пидмогильного и В. Набокова. Рассматриваются истоки восприятия пищи “как должного” (т.е. только в аспекте физического насыщения) в литературе соцреализма (О. Кундзич) и обыгрывание пролеткультовских и соцреалистических клише (анти-гедонизм) в творчестве А. Платонова.

Ключевые слова: еда, мотив наслаждения, гедонизм, модернизм, соцреализм.

The paper studies the concept of food in the aspect of the (non)implementation of the motif of pleasure in Ukrainian and Russian modernist and socialist realism novels of the 1920–30s. It investigates the specificity of artistic expression of enjoyment