

УДК 008(410+73)

**ПРОБЛЕМА ОПРЕДЕЛЕНИЯ АНГЛО-АМЕРИКАНСКОГО МОДЕРНИЗМА:
ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКИЕ ГРАНИЦЫ И СПЕЦИФИКА****А.К. ДАНЧЕНКО***(Белорусский государственный университет, Минск)*

Рассматривается культурологический аспект проблемы определения англо-американского модернизма в контексте художественной культуры. Предпринимается попытка выделить критерии, позволяющие характеризовать данный феномен с точки зрения диалога культур. Выявляются феноменологические границы понятия, очерченные творчеством Т.С. Элиота, Э. Паунда в литературе, У. Льюиса в литературе и живописи, Б. Бриттена в музыке. Определяются специфические черты художественной культуры англо-американского модернизма, обусловленные вектором диалога, направленным в русло английской и американской культур одновременно. Устанавливается тесная связь данного феномена с понятием традиции, «надличностного» творчества, а также с представлением об особой роли творца в культуре. Выявляются такие черты англо-американского модернизма, как интертекстуальность, элитарность, герметичность. Констатируется значимость художественной культуры англо-американского модернизма для культуры XX века в целом.

Введение. Англо-американский модернизм – одна из главных линий художественной культуры модерна, однако до сих пор четкого определения этого понятия не существует. В публикациях современных зарубежных исследователей культурологического аспекта этого явления (М. Левенсон, М. Белл, Л. Рэйни, Д. Троттер и др.) феноменологические рамки остаются неопределенными. В иных зарубежных источниках, посвященных преимущественно анализу художественной литературы, под англо-американским модернизмом подразумеваются все тексты, созданные на английском языке, независимо от репрезентированных в них культурных реалий, или только американская литература на английском языке. В отечественной науке специфика данного феномена рассматривается в основном в рамках литературоведения, сюда относятся монографии, статьи, научные исследования Н.И. Бушмановой, А.М. Зверева, Н.П. Михальской и других.

Цель данного исследования – выявить взаимосвязанные специфические черты, позволяющие углубить понимание англо-американского модернизма, представить его качественную характеристику в художественной культуре XX века. Новизна исследования состоит в авторском выявлении критериев для определения понятия «англо-американский модернизм», его специфики и феноменологических рамок.

Основная часть. Понятие «англо-американский» начала XX века и позже вбирает в себя широкий спектр культурных реалий, объединенных языковой преемственностью, но имеющих различные культурные основания, а значит репродуцирующих чуждые культурные ценности и мировосприятие. Если под модернизмом понимать период культуры с начала XX века по 1950–60-е годы, как предлагает И.А. Едошина [1], и учитывать семантику слова «англо-американский», понятие можно распространить на очень широкий круг представителей как английской, так и американской культур. Круг становится необозримым с учётом разнородности и многообразия американской культуры. Для творчества писателей, поэтов, музыкантов, живописцев этого периода характерна общая посылка: масштабный кризис, охватывающий фундаментальные ценности западноевропейской культуры, специфику художественных приемов предшествующего искусства, индивидуальные черты творчества, в той или иной степени свойственные общеевропейскому модернизму. Творчество многих английских и американских модернистов, сохраняя мировую значимость, напрямую репродуцирует реалии собственных конкретных культур. Так, большинство американских деятелей культуры XX века стремились осмыслить проблему американской идентичности и представить миру культурные продукты, несущие в себе черты, выделяющие культуру США на фоне мировой культуры. Это, к примеру, живопись Э. Хоппера, Т. Бентона, Дж. О'Кифф и других. Представителей других видов искусства волновала такая же проблема. Возникает вопрос: Правомерно ли объединять ярко выраженных американских модернистов с английскими?.. Общность языка и некоторая схожесть творчества вряд ли являются достаточным основанием для объединения двух вариантов модернизма.

На наш взгляд, «англо-американский» указывает на принадлежность к различным национальным культурам, что можно анализировать как ситуацию диалога культур. В культуре модернизма можно условно выделить следующие взаимосвязанные направления диалога:

- фактор формирования творческой индивидуальности;
- диалог культур в текстах произведений конкретных авторов (здесь главную роль играл культурный диалог с прошлым, поднимался вопрос о роли и значении традиции для модернистов);
- диалог культур в контексте мировой культуры в целом, и только затем в тексте английской и американской культур (т.е. значение творчества конкретного автора для культуры его времени и для последующего культуротворчества, одновременно в пространстве английской и американской культур).

Если принять во внимание все три разновидности диалога, то, на наш взгляд, понятие англо-американского модернизма значительно сузится до вполне обозримых феноменологических (творчество Т.С. Элиота, Э. Паунда, У. Льюиса, Б. Бриттена) и временных границ. Эти представители англо-американского модернизма в литературе, музыке, живописи являются одновременно создателями его теоретической базы, основных принципов, изложенных в эссе, критике, манифестах (Элиот, Паунд, Льюис). Композитор, дирижёр и пианист Б. Бриттен выпадает из этого ряда из-за музыки как особого вида искусства, но наиболее значимые черты творчества теоретиков модернизма свойственны и ему.

Основные теоретические положения англо-американского модерниста Т.С. Элиота изложены в сборниках литературно-критических статей и эссе «Священный лес» (1920), «Назначение поэзии и назначение критики» (1933), «О поэзии и поэтах» (1957). Центральной идеей творчества поэта является сама идея традиции. Традиция, наряду с мифом, создает ось порядка его текстов. Под традицией Элиот понимает неразрывную связь с культурным прошлым, с великими текстами Античности, Средневековья, Возрождения, XVII века и т.д., без которых невозможно было бы представить становление культуры современного человека и общества в целом.: «Традиция, по Элиоту, – отмечает Т.Н. Красавченко, – предполагает прежде всего чувство истории, а оно в свою очередь – ощущение прошлого не только как прошедшего, но и как настоящего, чувство преходящего и непреходящего» [2, с. 6]. Поэт противопоставлял индивидуальному надличностное как традицию. В то же время он полагал, что нельзя безоговорочно следовать традиции, наследовать её автоматически. Настоящий поэт должен философски осмысливать традицию посредством чувства истории, осознавать глубинную связь времен, суть временного и вневременного, вечного, дабы воспринять прошлое как настоящее. Настоящее вытекает из прошлого, а приобщившийся к традиции творец способен осознать в этом контексте себя и своё видение современности. Традиция есть источник творчества Элиота, порождающий существенную черту – интертекстуальность. Исследователи и комментаторы произведений Элиота помимо мифологических образов и сюжетов (как европейских, так и восточных) отмечают наличие многочисленных отсылок к Данте, Шекспиру, Э. Спенсеру, Т. Миддлтоу, Дж. Донну, список пре-текстов может быть очень большим. Несомненно, в его творчестве присутствуют библейские аллюзии и мотивы. Особенностью творчества Элиота мы выделяем *синкретическую интертекстуальность* (термин И.В. Арнольдова [3, с. 437]) – диалог с музыкальными текстами Л. Бетховена и Р. Вагнера, что усложняет анализ его произведений, как доступный лишь узкому элитарному кругу.

Наследие американского поэта Эзры Лумиса Паунда – образец для английских и американских писателей и поэтов: классиков в лице того же Т.С. Элиота, Э. Хэмингуэя, Р. Фроста и многих других. Его творчество повлияло на американских поэтов «исповедального направления», битников и «Блэк Маунтен». Элиот писал: «Паунд создал среду, где впервые зародился модернизм, в этой среде вращались и английские, и американские поэты, знакомили других со своими работами и влияли друг на друга» [4, с. XI]. Изложенные в ряде критических статей и эссе взгляды Паунда составили сборники «Путеводитель по культуре» (1938) и «Литературные эссе» (1954). В грандиозном поэтическом труде Паунда «Cantos» содержится множество тем и мотивов, связанных с различными культурами прошлого и реалиями современности. Как отмечает Я. Пробштейн, «“Cantos” – это... многоязычное интертекстуальное переплетение культур... Целью его является слияние сжатых фактов и идей из разных культур в универсальную пайдеуму (*paideuma*) – клубок или комплекс глубоко коренящихся идей любой эпохи» [5, с. 46]. Как и Элиот, Паунд считал культуру настоящего немислимой в отрыве от культур прошлого. По мнению Паунда, лишь традиция способна породить по-настоящему современное искусство, включая любые сложившиеся поэтические системы прошлого – от египетской, хеттской, вавилонской до китайской и японской. Внимание Паунда останавливалось прежде всего на лирике Античности и Прованса, а помимо европейского Средневековья существенной для его творчества оказалась китайская культура, в частности классическая лирика Китая и учение Конфуция. В традиции Паунд видел воплощение прекрасного, элемент культуры, способный «продлевать ее во времени и поддерживать ее цветение». «Традиция – это красота, которую мы оберегаем, а не оковы, которые нас удерживают» [6, с. 66]. Паунду также свойственна любовь к мифу, что является еще одним аспектом, сближающим его с Элиотом.

В постсоветской науке творчество английского теоретика искусства, художника и писателя Перси Уиндема Льюиса мало изучено. Зарубежные исследователи называют его одним из представителей высшего модернизма наряду с Паундом, Элиотом и другими. Прежде всего Льюис известен как создатель манифестов и представитель английского авангардного течения в искусстве и литературе *вортицизма* (от «vortex» – *вихрь*). Считается, что само название придумал Паунд, который на определенном этапе своего творчества представлял течение вместе с Льюисом. Для Льюиса вихрь – это мощный вихрь энергии и творческих сил, центром которого является *личность художника*, резко противопоставленная обычным людям, наделенная высоким интеллектом, устремлением к миру идей. Настоящего художника не занимает обывательская жизнь людей, подчинивших свое существование материальному, только художник может быть Личностью. Здесь прослеживается влияние идей Ф. Ницше о сверхчеловеке и Т.Э. Хьюма о творче-

стве. Вортицизм формировался параллельно с кубизмом и футуризмом, критиковал кубизм за его равнодушие к личности, футуризм за отрицание традиции. Вортицисты вовсе не стремились отбросить прошлое как нечто бессмысленное и бесполезное. Понимая под «вортексом» энергию творчества, они полагали, что она может быть как национальной, так и личностной. Творцы ушедших эпох, чье искусство порождало последующие тенденции в культуре, так или иначе остаются в ее пространстве, созданном значимой для вортицистов традицией. Комментируя название «вортицизм», Х. Кеннер отметил место традиции в искусстве его представителей: «Это все то, что художник может не изобретать, но обязан знать... Личностный вортекс... вписывает в динамизм художника применимую совокупность вортексов прошлого» [7, с. 238–239]. Живопись Льюиса на ранних этапах творчества тяготела к абстракции, однако его публицистика, художественная проза и драматические произведения свидетельствуют о специфическом диалоге с наследием прошлого. Значение традиции для Льюиса символизирует значок в виде конуса с проходящей через него линией, что визуально напоминает колокол. Его художник выбрал эмблемой вортицистского журнала «Бласт». Эмблема представляет вортекс как наэлектризованный конус, который заряжен достижениями прошлого.

Постепенно Льюис отошёл от абстракционизма, ориентация на сохранение традиции в пространстве культуры стала еще более органичной. «Начиная с конца 1920-х годов Льюис последовательно выступал против абстракции в живописи и абсолютизации повествовательной техники в прозе, против утраты искусством коммуникативной функции, за глубину человеческого содержания, ответственности и чувство меры художника» (И.В. Кабанова) [8, с. 178 – 179]. Сам Льюис считал себя «классиком», подразумеваемая под этим словом ориентация на эстетику визуального. Как писатель он противопоставлял свое творчество «романтикам» – Дж. Джойсу, В. Вулфу, М. Прусту, акцентирующим внутренний мир человека. На первый взгляд это отделяет Льюиса от Элиота и Паунда, художественное наследие которых представлено главным образом лирикой. Однако произведения Элиота открывают нам внутренний мир целого поколения, живописуют *внешнее через внутреннее*, в определенной мере демонстрируют конфликты и проблемы цивилизации. Паунд также посредством изображения внутреннего описывает внешнее – пространство культуры. Поэзию Паунда тоже можно считать надличностной, поскольку в его устремлениях видна трансляция неких универсалий избранных культур. В таком контексте Льюиса, Элиота и Паунда можно назвать даже «неоклассицистами».

Заметим, что Льюис не пренебрегал мифом. Однако если у Элиота миф – это один из способов структурирования художественного пространства, то миф Паунда (точнее, мифологическое сознание) – непреходящее звено между эпохами, связующее их воедино, а миф Льюиса выступает метафорой освобождения дионисийского, творческого начала от материи. Льюису также свойственно было выражать свои замыслы, прибегая к синкретической интертекстуальности, к диалогу между живописью и драмой.

Последний представитель англо-американского модернизма – Бенджамин Бриттен – не просто символ возрождения английской национальной музыкальной традиции, но и музыкант мирового масштаба, сумевший органично соединить в своем творчестве тенденции новой эпохи и достижения прошлого. Вдохновение Бриттен черпал из самых разных источников: народной музыки Англии, Шотландии, Франции, музыкальных произведений Средневековья и Возрождения, музыки Востока, музыки Моцарта, Брамса, Стравинского, Шёнберга. Каким образом связана его музыка с литературой?.. На этот вопрос дал ответ А.А. Василенко: «Слово так или иначе организует пространство многих жанровых областей наследия английского автора... Диапазон текстов, к которым обращается композитор, огромен: он простирается от средневековых анонимных песен и фольклорных песенок-загадок до современной ему драматургии, географически охватывая Англию, Францию, Германию, Китай и даже Россию... Основная для композитора проблематика – нравственного порядка: духовная составляющая личности, трагедия бытия, мироощущение героя, попытки обрести утраченное равновесие или осмыслить процессы, происходящие в мире. Решения различны – либо предельно личностны, субъективны, либо, напротив, объективны, но всегда создают определенную модель мира» [9, с. 3]. Таким образом, А.А. Василенко акцентирует характерную особенность творчества Бриттена – присутствие в произведениях композитора элементов синкретического интертекста, не употребляя, однако, сам термин.

Не только в рамках произведений Бриттена оказался значимым диалог английской и американской культур, но и в творческих контактах. Несколько лет композитор провел в США, сблизился с А. Коупландом и С. Кусевицким, участвовал в творческих встречах с оркестром Нью-Йоркской филармонии. Несмотря на то, что англо-американский диалог здесь не проявляется настолько же ярко, как у Элиота и Паунда, творчество Бриттена близко им по духу. Для них всех характерны: диалог культур и интертекстуальность, в том числе синкретическая; обращение к крупнейшим культурным традициям прошлого, масштабность пространства произведений, сложность, аллюзивность; трансляция отвечающих времени ощущений трагичности жизни и потери равновесия, попытка обрести утраченную целостность и этические основания бытия, придающие жизни смысл; понимание особой роли Художника как Личности, транслирующей миру основные культурные ценности, традицию; ориентация на «классику» и не противоречащие этому новаторские поиски; изображение внешнего мира посредством внутреннего. Творчество Бриттена – это тонкий синтез многих достижений мировой культуры, своеобразная картина мировой культуры, подобно «Cantos» Паунда.

Заключение. Художественную культуру англо-американского модернизма мы представили творчеством Т.С. Элиота, Э. Паунда в литературе, У. Льюиса в литературе и живописи, Б. Бриттена в музыке, в культурологическом контексте выявили следующие взаимосвязанные специфические черты:

- английская и американская культуры выступают в качестве основополагающих, творчество англо-американских модернистов остается значимым для обеих культур;
- взята ориентация на мировоззренческую традицию, интенсивный развернутый диалог с традиционной культурой происходит в историческом контексте;
- наблюдается интертекстуальность, в том числе синкретичная, придающая многомерность, аллюзивность, некоторую герметичность художественным произведениям;
- элитарность обеспечивает приоритет «искусства не для всех» (например, Бриттен стремился максимально открыть свое творчество миру, но его мирозерцание требует определенного культурного уровня, это не общедоступное массовое искусство);
- особая роль Художника, противопоставление его толпе. Художник является «точкой» накопления основных достижений прошлого, «транслятором» традиций, создателем современной культуры, которая может осмысливаться лишь в традиционном контексте;
- представление о традиции как основании бытия, стержне, структурирующем хаос накопленного опыта, как личностного, так и культуротворческого;
- «надличность» творчества, подчинение субъективного объективному, приоритет в изображении внешнего, часто посредством внутреннего.

Среди представителей английской и американской культуры модерна XX века мы выделяем именно идеи и творчество Элиота, Паунда, Льюиса и Бриттена, как в первую очередь повлиявшие на формирование собственных обликов художественной культуры английского и американского модернизма. Англо-американский модернизм сформировал основу для всего последующего многообразия культуры модерна XX века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Едошина, И.А. Художественное сознание модернизма: истоки и мифологемы / И.А. Едошина. – Москва – Кострома: РГГУ, КГУ им. Н.А. Некрасова, 2002. – 252 с.
2. Красавченко, Т.Н. Бремя поэта / Т.Н. Красавченко // Избранное / Т.С. Элиот. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2002. – С. 3–12.
3. Арнольд, И.В. Проблемы диалогизма, интертекстуальности и герменевтики / И.В. Арнольд // Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. – СПб.: СПбГУ, 1999. – С. 380–441.
4. Eliot, T.S. Introduction to Literary Essays of Ezra Pound / T.S. Eliot // Literary Essays of Ezra Pound. – London: Faber and Faber, 1985. – 464 p.
5. Пробштейн, Я. Вечный бунтарь / Я. Пробштейн // Стихотворения и избранные Cantos / Э. Паунд. – СПб.: Владимир Даль, 2003. – С. 17–57.
6. Паунд, Э. Традиция / Э. Паунд // Избранные стихотворения / Э. Паунд. – СПб.: Новая литература, 1992. – С. 66–69.
7. Kenner, H. The Pound Era / H. Kenner. – London: Faber and Faber, 1972. – 606 p.
8. Кабанова, И.В. Уиндэм Льюис в журнале «Бласт»: стратегии продвижения авангарда / И.В. Кабанова // Литературно-художественный авангард в социокультурном пространстве российской провинции: история и современность: сб. ст. междунар. науч. конф., Саратов, 9–11 окт., 2008 г.; редкол.: И.Ю. Иванюшина (отв. ред.) [и др.]. – Саратов: Наука, 2008. – С. 177–186.
9. Василенко, А.А. Вокальные циклы Бенджамин Бриттена: Мир поэтических образов и его музыкальная интерпретация: автореф. дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.02 / А.А. Василенко; Рос. акад. музыки им. Гнесиных. – М., 2012. – 27 с.

Поступила 24.04.2013

THE PROBLEM OF DEFINITION OF ANGLO-AMERICAN MODERNISM: PHENOMENOLOGICAL SCOPES AND SPECIFIC FEATURES

A. DANCHENKO

In this article the problems of definition of Anglo-American modernism in literature, art and music are taken into consideration. There is made an attempt to find out determinative criteria of this phenomenon in the aspect of cultural dialogue. Phenomenological scopes of the term are revealed. Specific features of the culture of Anglo-American modernism are defined. It becomes evident that they are closely related to the idea of tradition, the concept of "transpersonal" creativity and the notion of a special role of an artist in culture.