

Владимир Фещенко

Лондон – Нью-Йорк – Париж: Трансатлантические рейсы англоязычного авангарда

Ритмы океана качают трансатлантику.

Артур Краван, «Свисток» (1912)

Начало XX века открыло многим европейским и американским интеллектуалам более доступную и быструю дорогу друг к другу. Для таких поездок нужно было часто преодолевать долгую и беспокойную Атлантику, и только в первые десятилетия нового столетия это стало возможным для широкого круга людей культуры. Первые крупные трансатлантические лайнеры начинают осуществлять регулярные рейсы через океан. Начало столетия стало «золотым веком» для океанических гигантов. Паровые турбины позволяли переправляться из Нью-Йорка до Лондона за несколько дней. Начиная с 1905 года американские и европейские круизные компании жестко конкурировали между собой, отвечая все возрастающим потребностям в миграции людей между Старым и Новым Светом. Кроме того, к 1901 году была установлена первая экспериментальная транс-океаническая радиосвязь. Коммуникация между двумя далекими берегами становилась реальностью новой эры.

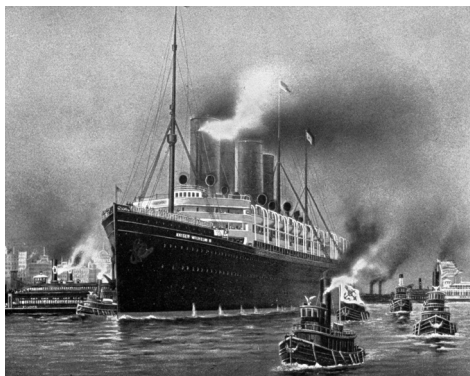
Именно этот период в истории транспортных и коммуникационных технологий совпал с некоторыми важными



А. Стиглиц.
Пассажи́рская палу́ба
ни́зшего класса. 1907

перемещениями художественной богемы из Америки и Европы, открыв трансатлантический канал сообщения между новым искусством по обе стороны Атлантики. Почти одновременно с зарождением итальянского и русского футуризма волны Атлантики уже передавали первые сигналы авангардных течений в литературе, живописи, скульптуре, фотографии, дизайне и т. д. При этом движение было двусторонним. Американская культурная эмиграция, развивавшая деятельность в Лондоне и Париже, активизировала художественные процессы в Западной Европе и привозила с собой обратно в США эти импульсы, которые транслировались затем в новое американское искусство первых десятилетий XX века.

Американские писатели и художники и раньше устремлялись в Старый Свет в поисках новой поэтики (показателен пример Генри Джеймса, автора «Трансатлантических набросков» (*Transatlantic Sketches*), остававшегося «американским» писателем, несмотря на то что он провел всю свою активную творческую жизнь в Англии). Однако только в начале нового века наметилась тенденция трансатлантического вояжа как учреждения новой формы или направления искусства. Таким образом осуществлялся культурный трансфер идей, форм и смыслов с одного кон-



Открытка
с изображением
трансатлантического
лайнера «Kaiser Wil-
helm II». Около 1911.
На этом лайнере было
снято легендарное
фото А. Стиглица
«Пассажирская палуба
низшего класса»
(1907), ставшее иконой
трансатлантического
модернизма в искусстве
фотографии

11

тинента на другой. И этот трансфер мог быть разнонаправленным. Американские эмигранты Эзра Паунд и Томас Стернс Элиот принесли в Англию поэтику модернизма и авангарда. Другие эмигранты из США — такие как Гертруда Стайн, Сильвия Бич, Ман Рэй — обосновались в Париже и стали центрами притяжения передовой парижской и всевропейской богемы. В дальнейшем некоторые из эмигрировавших в Европу (Стайн, Паунд) ретранслировали основанные ими литературные движения обратно на американскую почву, активизировав авангардную художественную жизнь в самой Америке, до того оставшейся довольно пассивной в области искусств. К этому обратному евро-американскому вектору присоединились и выходцы из Старого Света, такие как, например, Марсель Дюшан и Франсис Пикабия, переехавшие жить в США. Иные путешествовали в Европу на время, но возвращались в Америку с новым культурным багажом и авангардным запалом (как Э. Э. Каммингс, подолгу живший в Париже). Апогеем трансатлантической авангардной культуры стал журнал *transition*, издававшийся в 1920–1940-е годы в Париже американско-французским литератором Юджином Джоласом. На страницах этого журнала межконтинентальные трансферы в области литературы и искусства обрели



Постер голливудского
комедийного фильма
«Трансатлантика»
(режиссер У. Говард). 1931

свою особую значимость, проложив множественные новые пути творчества, заряженные как американскими, так и европейскими импульсами авангарда.

При всем масштабе деятельности и влияния авангардных движений в англо-американском искусстве и литературе периода от Первой до Второй мировых войн, русскому читателю мало знаком данный пласт культуры первых десятилетий XX века. До настоящего времени на русском языке не были изданы ключевые программные тексты и материалы, относящиеся к этим художественным течениям. Чуть больше других повезло английскому имажизму, тексты которого — как поэтические, так и теоретические — были изданы отдельной книгой¹. Вероятно, это везение связано с тем, что в русской авангардной культуре существовало схожее направление под названием имажинизма, продолжателями которого себя считают, в частности, составители и переводчики указанной антологии. Однако имажизм был лишь одним из довольно большого числа авангардных сообществ англоязычного мира. С другой стороны, некоторые персоналии этих сообществ сами по себе лучше известны русской публике благодаря недавним отдельным изданиям переводных текстов Г. Стайн, Э. Паунда, Э. Э. Каммингса. Тем не менее роль этих авторов в бо-

Еще одинъ боевикъ
ИП СКОРОМЪ ВРЕМЕНИ МЫ ВЫПУСКАЕМЪ СЕНСАЦИОННУЮ ДРАМУ
Трансатлантикъ Юпитеръ,
разыгранную на американскомъ пароходѣ.
ВЫДАЮЩІЙСЯ МОМЕНТЪ КАРТИНЫ:
ПОЖАРЪ ВЪ ТРЮМЪ ПАРОВОДА
ВЪ ОТКРЫТОМЪ МОРЪ.
Въ главныхъ роляхъ: р-жор Робинъ и р-лп Александръ.
Костафовка и игра не ослабляютъ желанія ничего лучшаго.

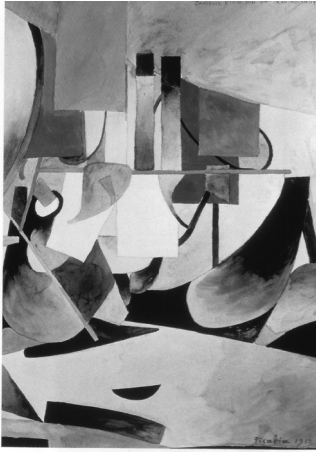
Ленту ждетъ несомнѣнный успѣхъ.

Колоссальные сборы обезпечены.

Реклама драмы
«Трансатлантикъ
Юпитеръ» в русском
прокате (Кине-Журнал.
1913. № 25). Фильм
киностудии «Pathe»
во французском
прокате назывался
«La Danse héroïque»,
а в английском —
«In Mid-Atlantic»

лее обширных авангардных средах остается затененной. Настоящее издание представляет широкую панораму литературных идей и направлений, возникших по обе стороны Атлантики в бурный период художественных революций первой половины XX столетия. Большинство текстов для данного издания впервые переведены на русский язык. Впервые же собраны они вместе под единым «трансатлантическим» ракурсом, с целью реконструкции культурных и художественных трансферов в области авангардной литературы в географическом и культурном треугольнике между Лондоном, Нью-Йорком и Парижем².

Тексты, представленные в настоящем издании, помимо своей «трансатлантической» связанности составляют вполне определенную эпоху в развитии западной литературы. Как правило, по отношению к новаторскому искусству межвоенных лет применяют термины «авангард» или «авангардизм». Однако обычно эти термины употребляются реже относительно новых течений начала XX века в искусстве Великобритании и США. Считается, что английская и американская литература данного периода может быть причислена скорее к модернизму³. Действительно, такие имена, как Дж. Джойс, Г. Стайн, С. Беккет, Э. Хемингуэй, Э. Паунд, связаны прежде всего с традицией



Ф. Пикабия. Звездная танцовщица на трансатлантическом лайнере. 1913. Картина создана в год проведения Армори-шоу в Нью-Йорке и, вероятно, там экспонировалась

модернистской прозы и поэзии. Но был ли в Англии и Америке авангард? Многие специалисты отвечают на этот вопрос скептически, ссылаясь на то, что художественно-социальный радикализм, свойственный, например, русскому или французскому искусству, не получил такого всплеска в странах англоязычного мира. Однако при более углубленном рассмотрении процессов, происходивших в англо-американской культуре 1910–1930-х годов, мы приходим к иному выводу. Если считать, что главенствующей чертой авангардности как таковой является социально-эстетический вызов и отрицание прежних законов искусства как института (по П. Бюргеру) или же противостояние любым конвенциональным суждениям (по Ф. Серсу), то следует признать, что авангард в Лондоне и Нью-Йорке состоялся. Более того, подчас он принимал весьма радикальный уклон (как в деятельности Уиндема Льюиса и вортицистов или на страницах американских журналов, руководимых М. Дюшаном и Ф. Пикабия). Но самой главной отличительной чертой трансатлантического авангарда стала революционизация *языка* в разных формах — от формулы «забыть старый язык поэзии» Э. Паунда и имажистов до деклараций о революции слова у Ю. Джоласа. Именно идея отказа от наличного языка и создания новых языков ис-