
Сравнительная поэтика

Ольга ПОЛОВИНКИНА

АНГЛИЙСКИЙ МОДЕРНИЗМ И «АМЕРИКАНСКИЕ ТУРИСТЫ»

Аннотация. Деятельность в Лондоне американских писателей — создателей и представителей высокого модернизма рассматривается в статье как одно из проявлений «обратного завоевания», включается в общий контекст американизации Британии. При анализе восприятия этого явления английскими писателями-модернистами важное место отводится роману Ф. М. Форда «Солдат всегда солдат», а также «американским» статьям В. Вулф.

Ключевые слова: Ф. М. Форд, В. Вулф, Э. Ситуэлл, Л. Макнис, «Солдат всегда солдат», англо-американский модернизм, «обратное завоевание», американская культурная экспансия.

Ольга Ивановна ПОЛОВИНКИНА, доктор филологических наук, профессор РГГУ, заведующий кафедрой сравнительного изучения литератур ИФИ РГГУ. Сфера научных интересов — американистика, «метафизическая поэзия». Автор книг «“Проблески небес”. Метафизический стиль в американской поэзии первой половины XX века» (2005), «Метафизический стиль в истории американской поэзии» (2011), а также многочисленных статей о творчестве Дж. Донна, Т. С. Элиота и т. д. Email: olgarmail@mail.ru.

* Работа выполнена по гранту 17-04-00073 «Литературный процесс первой половины XX века в Европе и Америке: направления и школы».

Англо-американский модернизм долгое время считался нерасчленимым целым, «наднациональным движением», как выразился Хью Kenner. С одной стороны, американская «новая критика» способствовала институционализации понятия «литература на английском языке» (English literature), объединяющем британскую и американскую литературы. С другой стороны, модернизм был явлением космополитическим, имевшим, по ироническому выражению Форда Мэддокса Форда, «сомнительную международную подоплеку». В случае же с американской и английской литературами ситуацию осложняло не только единство языка, но и писательские миграции из одной страны в другую: американские представители «высокого модернизма» играли заметную роль в становлении и развитии английского модернизма, с другой стороны, значительная часть творческой жизни британцев Ф. М. Форда и У. Х. Одена была связана с Америкой. Весьма запутанную англо-американскую историю имеют такие течения, как имажизм и вортицизм.

И все же в последнее время существует тенденция выделять национальные особенности американского и английского типов модернистского письма. Сегодня принято говорить об их непростых отношениях, используя термин «трансатлантический», который акцентирует не полную общность, но взаимовлияние и взаимообмен. Национальная специфика американского модернизма представлена в научной литературе весьма убедительно, что, с одной стороны, объясняется существованием влиятельной националистической литературоведческой школы, а с другой — тем обстоятельством, что американцы были очень яркими фигурами в истории англоязычного модернизма. К примеру, «The Cambridge Companion to American Modernism» (2005) [*The Cambridge...*] включает статьи о нативистском течении в американском модернизме и статьи о представителях «высокого модернизма», живших за границей. Что же касается английского модернизма, то в авторитетной серии «The Cambridge Companion to Literature and Classics» вообще нет книги с таким названием. Об английском модернизме есть только статья в сборнике «The Cambridge Companion to European Modernism» (2011). Ее автор Марина Маккей пишет: «Британский модернизм кажется оксюмо-

ронным сочетанием», поскольку «считается в действительности несуществующим — на том основании, что лондонские модернисты чаще были эмигрантами, чем авторами, родившимися в Британии»¹ [MacKay: 94]. Чтобы это утверждение не казалось странным, российскому читателю надо иметь в виду, что Джойс — ирландец, родившийся в Ирландии и навсегда ее покинувший в 1904 году, — не является не только английским, но и британским писателем, для англичан он, в сущности, иностранец.

Возникает впечатление, что американский модернизм был явлением доминирующим, в то время как английский имел сугубо местное значение. Не претендуя оспорить или утвердить его соответствие истине, я бы хотела поговорить о взаимоотношениях между двумя явлениями в терминах «обратного завоевания». Говоря об испано-американских литературах, А. Мехиас-Лопес определяет «обратное завоевание» как «отвоевывание культурного авторитета у бывшей европейской метрополии» [Mejias-Lopez: 4].

Периферия и центр

Американская война за культурную независимость началась с Американской революции и продолжалась до того момента, когда в XX веке был создан американский литературный канон и сконструирована национальная литературная история, которую начали с появления первых колоний в будущей Новой Англии — «раннего национального периода». Авторитетность канону должно было придать то обстоятельство, что он строился в противовес английской литературной традиции. «Отвоевывая культурный авторитет», Ф. О. Маттисен выдвинул пять канонических фигур «американского ренессанса» — Эмерсон, Торо, Мелвилл, Готорн, Уитмен — «в качестве эквивалентных по статусу писателям английского Ренессанса — Шекспиру, Джонсону, Уэбстеру, Донну и Брауну» [Giles: 4].

¹ Здесь и далее цитаты из научных и художественных текстов приведены в моем переводе. — О. П.

Одна из первых битв в истории этой «войны за независимость» уже демонстрировала основные претензии молодой американской литературы, которые важны для понимания ситуации в первой трети XX века. В конце XVIII века требование американской литературной независимости было частью политической повестки дня. В формулировке Ноя Уэбстера: «Америка должна быть так же независима в литературном отношении, как независима она в отношении политическом» [Snyder: 49].

Тем не менее с 1770-х и до 1830-х годов лишь несколько американских журналов выдвигало идею американской литературы, и в основном речь шла о литературе региональной — американского Юга или Запада, Нью-Йорка или Новой Англии [Chielens: 102]. Л. Тенненхаус доказывает, что до 1850 года «большинство писателей и читателей в Америке полагали себя частью общей английской культуры <...> и считали свою литературу принадлежавшей этой культуре» [Tennenhouse: 1]. Идея американской литературы, которая продвигалась в этот период, была основана на противопоставлении молодой и энергичной нации «старому и истощенному острову», как называет Британию Эмерсон в книге «Английские черты» (1856) [Emerson: 1107].

Декларацией литературной независимости Америки была речь Эмерсона, произнесенная в 1837 году и известная под названием «Американский ученый». В ней противопоставление английского американскому помещается в контекст «спора о древних и новых». Через запятую с Локком и Бэконом многозначительно упоминается Цицерон, «книжным червям» в их лице противопоставляется деятельный «Человек, который мыслит» [Emerson: 66]. Омофония «we will» («мы будем») звучит энергичным заключительным аккордом: «Мы будем ходить на своих ногах; мы будем работать своими руками; мы будем высказывать то, что думаем мы» [Emerson: 83]. Американский писатель у Эмерсона современен в собственном смысле слова — он живет, размышляет и творит сейчас, он открыт будущему. Р. Уайсбук так обобщает мысль Эмерсона: «...свершения прошлого не являются непомерно высокими в их величии, они ничтожны в сравнении с незавершенными возможностями» [Weisbuch: 3]. Амери-

канская литература позиционируется как неотделимая от идеи модернизации.

Логика Эмерсона в «Американском ученом» показывает, что Великобритания все еще воспринимается в качестве центра, а Америка — в качестве периферии, как это было в колониальный период. Иллюстрируя свои мысли, Эмерсон упоминает множество великих британцев: философов Бэкона и Локка, короля Альфреда, астрономов Джона Флемстида и Уильяма Гершеля, писателей Шекспира, Чосера, Марвелла, Драйдена, Голдсмита, Бернса, Каупера, Вордсворта, Карлейля и др. Только четыре или пять имен во всей речи не являются британскими. Когда Эмерсон переходит к своей важнейшей посылке и говорит: «Мы слишком долго слушали изысканных муз Европы», — очевидно, что «Европа» означает главным образом «Англию» [Emerson: 82]. По замечанию Уайсбука, дневники Эмерсона «учат нас переводить страхи, связанные со “Старым Светом”, “Европой” и даже “прошлым”, как страхи, связанные с “Англией”» [Weisbuch: 10].

В то же время Эмерсон начинает свою атаку с того, что пророчествует о будущей культурной независимости Америки от «других стран» и «иноземных плодов» [Emerson: 61], приравнивая таким образом Британию к другим частям мира и, следовательно, уничтожая ее значимость. Назначение этой риторики, очевидно, и в том, чтобы пересмотреть соотношение центра и периферии, выдвинув Америку в центр. Сходную стратегию использует Генри Торо в своей книге «Неделя на Конкорде и Мёрримак» (1849): «...европейский писатель, который воображает, что говорит от лица всего мира», воспринимается американским читателем «как говорящий от лица только того уголка мира, который он населяет», потому что американский читатель «вследствие преимуществ своего местоположения» может видеть, «как вздымается берег от Альп до Гималаев», и это он представляет весь мир [Thoreau: 115].

Британский джентльмен и американский простак

В XX веке такое соотношение периферии и центра стало геополитической реальностью, Америка постепенно сде-

лалась самой влиятельной страной Западного мира, Англия же утратила былое могущество. В 1943 году Т. С. Элиот в книге «Заметки касательно определения культуры» («Notes Towards the Definition of Culture») говорил о Британии как о «локальной культуре, которой угрожают новые имперские практики ее бывшей колонии» [Eliot: 94]. Как утверждает Ж. Эбравенел в книге «Американизируя Британию», не только крушение империи, но и американская культурная экспансия была причиной того, что Англия должна была заново «придумать себя» как страну традиционных ценностей, при том что на рубеже XIX—XX веков Британия воспринималась в качестве олицетворения модернизации [Abravanel: 6]. Вследствие поворота, совершенного национальным воображением, на смену стране технологического и морального прогресса приходит «зеленая Англия», страна живых изгородей и незыблемых традиций. Даже поезд, некогда бывший символом модернизации, превращается в культурном сознании англичан в вереницу «медленных английских вагонов», которым противопоставлены автомобили Форда, как об этом писала В. Вулф [Woolf 1925: 2].

Американская экспансия является важной, хотя и практически незамеченной темой вышедшего в 1915 году романа Ф. М. Форда «Хороший солдат» («The Good Soldier», «Солдат всегда солдат» в русском переводе Н. Рейнгольд), которому принадлежит заметное место в английском модернистском каноне. Роман известен тем, как в нем используется прием «ненадежного повествователя». Несовпадение отдельных деталей, непроясненность событийного ряда, которая вызывает к читательской интерпретации, мотивируются отрывочностью воспоминаний рассказчика, ненадежностью памяти, отсутствием полноты знания («точкой зрения» по Генри Джеймсу), неспособностью человека отдавать себе полный отчет в происходящем.

В статье для сборника к столетию романа М. Кадди-Кин показывает, что роман изначально был организован вокруг 4 июля, американского Дня Независимости, а не 4 августа, как в окончательном варианте. Она называет эту дату «датой-палимпсестом», потому что Форд привязывает к ней целую серию ключевых событий: Флоренс, же-

на рассказчика, в этот день родилась (1874), отправилась в круиз (1899), начала роман со своим кузеном Джимми (1900), вышла замуж за Доуэлла (1901), начала роман с Эдвардом Эшбернамом (1904) и умерла (1913) [Cuddy-Keane: 48]. Думаю, «призрачное присутствие 4 июля в хронологии романа» указывает на важность соотношения в нем английского и американского.

Два главных героя романа — Эдвард Эшбернам и рассказчик Джон Доуэлл — являются карикатурными фигурами англичанина и американца. Капитан Эдвард Эшбернам — истинный британец-джентльмен, происходящий «из рода того самого Эшбернама, который сопровождал Карла I на эшафот», землевладелец и аристократ, «хороший солдат» Британской империи, его светлые волосы «лежат идеальной волной», у него красное лицо, желтые усы, «жесткие, как зубная щетка», «его лицо в поразительной английской манере вообще ничего не выражало. Ничего». Целый пассаж посвящен его глазам: это «идеально глупые глаза», «немигающие голубые глаза, которые смотрят прямо <...> с выражением гордости и удовлетворенности обладателя», который созерцает свое владение и говорит: «Все это моя земля!» Что касается Джона Доуэлла, то вначале он представляет себя читателю как американского «простака за границей» со множеством американизмов в речи, честного, готового помочь, его как будто легко обмануть, а затем внезапно он оказывается еще одной стереотипной «абсурдной фигурой — американским миллионером, который купил одно из древних убежищ английского покоя».

Их столкновение на первый взгляд означает неизбежность подчинения всего американского английскому. Джон Доуэлл восхищается Эшбернамом: его манерами, его чемоданами из свиной кожи с вытисненными инициалами, «его идеально элегантными брюками». Эшбернам сначала явлен читателю как британец-завоеватель, покоритель женских сердец. Все появляющиеся на страницах романа героини так или иначе сражены им. Эшбернам как будто вытесняет американца Джона Доуэлла со всех позиций: отнимая любимую жену, не оставляя надежды на внимание Леоноры, на которой женат он сам, побеждая на какой-то момент в соперничестве за юную Нэнси.

Английское поглощает американское с первых строк, в которых Джон Доуэлл представляет себя и Флоренс читателю как «праздных американцев»: «...сказать так, все равно, что сказать, что мы были не-американцами (un-American), мы были слишком погружены в более утонченное английское общество». Близкое знакомство с парой Эшбернамов на девять лет погружает Доуэллов в круговорот типично английской жизни, где есть бифштекс с кровью, бренди для мужчин после обеда, холодные ванны по утрам, англиканская церковь и кипение подавляемых страстей, неразличимых на взгляд постороннего. Итог этих отношений можно представить как торжество английского/британского над американским: Флоренс кончает с собой, не в силах вынести того, что Эшбернам объясняется в любви Нэнси; Доуэлл селится в имении Эшбернама. Отныне он будет жить английской жизнью до конца своих дней.

Но в действительности все происходит ровно наоборот, чем ближе роман к финалу, тем больше становится ясно, что это американское поглощает английское/британское. Во-первых, по мере разворачивания сюжета тускнеет блеск всего английского/британского: чемоданы из свиной кожи куплены Леонорой, чтобы скрыть скудость средств капитана; гордая аристократка Леонора внезапно оказывается одной из семи дочерей мелкопоместного ирландского дворянина, совсем нищего; эскапады капитана с женщинами — к примеру, с любовницей великого князя — не следствие его действительного покорителя сердец, а проявление капризного нрава самих дам, которые пользуются уязвимостью Эшбернама, происходящей от несчастливого брака; даже англиканская вера как предмет гордости англичан фактически исчезает из романа, Леонора и Нэнси оказываются католичками, а сам капитан подумывает принять католичество.

Важную роль в этой трансформации играет поместный дом Эшбернамов, Брэншоу-Хаус. Первая половина XX века была в английской литературе временем многочисленных «романов об усадьбе». Популярность этого жанра, очевидно, объяснялась «провалом британского в английское» в этот период, иными словами, реорганизацией универсальной имперской культуры в культуру локальную [Abravanel: 5], а поместный дом был символом английскости с XVIII века.

В романе есть три версии Эшбернама, как его представляет читателю Доуэлл: «отличный солдат» колониальной армии; страстный игрок и легкомысленный любовник, без раздумий покидающий службу ради прелестной женщины; сквайр, владелец поместья — «превосходный хозяин, невероятно добрый, добросовестный и трудолюбивый судья, прямой, честный, справедливый член общества». Ближе к концу романа эта последняя версия становится все более и более важной.

Роль, которую играет в событийной цепи романа Брэншоу-Хаус, становится понятна читателю постепенно. Сначала это просто одно из владений Эшбернама, оно пленяет Доуэлла, позволяя ему «впервые попробовать на вкус английскую жизнь». Лишь значительно позже мы можем оценить важность фразы, которая завершает этот пассаж: «И прекрасный, прекрасный старый дом». Выясняется, что Брэншоу-Хаус был владением предков Флоренс «за двести лет до того, как туда явились Эшбернамы». Ее битва с Леонорой получает новое значение. Доуэлл рассказывает об их столкновении во время «маленькой экспедиции» в некий замок, где Флоренс пытается побить Леонору своими познаниями в истории. Они сражаются за внимание Эдварда, но в то же время Флоренс как будто пытается присвоить замок с помощью всей этой информации. Позже рассказчик намекает, что не притягательность Эшбернама, а Брэншоу-Хаус был причиной ее романа с Эшбернамом: «Флоренс липла к обладателю дома ее предков». Джон Доуэлл также выдает свои истинные мотивы в эпизоде с поездкой в замок, когда заявляет, что он «не историк», но при этом в точности знает, что замок похож не на Виндзорский, а на замок Елизаветы Венгерской, который, «к несчастью, находится в Пруссии». Складывается впечатление, что Доуэлл живо интересуется замками — и поместными домами. Этот эпизод объясняет будущее приобретение им Брэншоу-Хауса.

Джон Доуэлл окончательно вытесняет Эшбернама, когда становится обладателем Брэншоу-Хауса и Нэнси Риффорд, опекуном которой был Эшбернам и в которую он был влюблен. Мотив обладания акцентирован в финале романа: «Я пройду <...> под моими собственными дубами, вдоль моих собственных кустов дрока в деревню за почтой из Америки».

Но это все же не завоевание, а поглощение. Эшбернам кончает с собой, и Доуэлл присваивает себе его идентичность сквайра и «сентименталиста», о чем говорится в пугающей фразе: «...я люблю его, потому что он — это просто я».

«Американские туристы»

Соотношение английского и американского занимает Форда и на уровне литературной техники романа. По замечанию Г. Рикетса, «капитан Эдвард Эшбернам появляется в романе “Хороший солдат” как узнаваемая киплингская фигура», а «обманчиво робкий и неумелый рассказчик Доуэлл» — как «джеймсовская фигура» [Rickets: 217, 215]. Этой мыслью Рикетс обязан остроумному высказыванию Джона Бейли о романе: «Это ранний Киплинг, рассказанный Генри Джеймсом» [Rickets: 213]. Иначе говоря, роман может быть рассмотрен как соединяющий два способа романного письма: английский и «иностраный». В книге «Английский роман: с момента формирования до смерти Джозефа Конрада» (1930) Форд иронически пишет об английском романе:

Если вы закроете глаза и вообразите, что означают слова «английский роман», вы увидите поместный дом, в котором живут самые лучшие люди: сэр Томас, милый, но не слишком умный; леди Шарлотта, добродушная и милосердная, в обширном кринолине, она графская дочь; мисс Джин и мисс Шарлот, чистые, как роса на лепестках лилии; мистер Том — не всегда удовлетворительным образом ведущий себя; мистер Эдвард, всегда удовлетворительным образом ведущий себя... И вы увидите сельскую местность, целый континент, целый мир праздного и почти безгрешного существования... [Ford 2012]

В романе «Хороший солдат» Форд несомненно играет с этим типом романа, прибегая при этом к «новейшим идеям», принадлежащим Генри Джеймсу (и Джозефу Конраду), главная из которых — прием «ненадежного повествователя».

Роман содержит явные отсылки сразу к нескольким произведениям Генри Джеймса. Сюжет строится вокруг стран-

ных отношений любовного четырехугольника, которые поначалу выглядят совершенно невинными и безмятежными, но постепенно открывается их крайняя запутанность, как в «Золотой чаше»; одно из событий — смерть юной, невинной героини, играющей роль жертвы в любовных отношениях, как в «Крыльях голубки»; эту ребячливую героиню второго плана зовут Мейзи, а в финале юная Нэнси, которую Мейзи дублирует, говорит, что ощущает себя «воланом в руках двух сильных игроков» — воспитывавших ее Леоноры и Эдварда, точно так же описывается роль в семейной истории девочки — героини романа Джеймса «Что знала Мейзи». На первых страницах романа «Золотая чаша» проигрывается тема Европы, представленной «слишком хорошо» говорящим на английском итальянским князем Америго в отношении к Америке, «американскому способу» мыслить и действовать, который представляет миллионер Вервер. Сходным образом Форд открывает свой роман темой соотношения английского и американского. Так же, как в романах Джеймса, эта тема сохраняет свою важность на протяжении всего повествования, и так же, как в романах Джеймса, несомненно основное направление авторского интереса. Джеймс пишет об американцах, и Мэгги Вервер уверенно выдвигается на первый план по мере развертывания сюжета, Форд сосредоточен на английском и английскости.

В мемуарной прозе «Возвращение во вчерашний день» (1931) Форд высоко оценивал роль «чужаков и иностранных поселенцев» в истории английского модернизма (это Г. Джеймс, С. Крейн, У. Г. Хадсон и Дж. Конрад):

Эти четыре человека — три американца и один поляк — зажгли в те дни маяк в Англии <...> Только подумайте, какой пустой, лишенной ядра была бы сегодня английская литература, если бы их никогда не существовало... [Ford 1999: 22]

Столь же мощным источником творческих идей были для английских модернистов «чужаки и иностранные поселенцы» следующего поколения — Эзра Паунд, Т. С. Элиот, Хильда Дулиттл, Лора Райдинг. Эти американцы пользовались действительно огромным влиянием среди тех британских авторов, кто искал новизны выражения. В 1930-х годах Эдит

Ситуэлл подводила итог многих лет их воздействия на английский поэтический вкус. В книге «Аспекты современной поэзии» (1934) она пишет о триумфе в современной поэзии «грандиозного воображения» Т. С. Элиота над «наготой строчки» в поэтической книге А. Хаусмена «Шропширский паренек», известной своим истинно английским качеством.

Бурная деятельность всех этих американцев делала английское провинциальным, отодвигала на второй план и, в сущности, расценивалась как «обратное завоевание». Этот посыл очевиден в язвительном определении Луиса Макниса, который назвал их «американскими туристами» [MacNiese: 84]. Оно звучит еще острее в современном мире, где туризм рассматривается как форма неокOLONIALИЗМА. Ф. Р. Ливис в статье «Массовая цивилизация и культура меньшинства» (1930) приравнял американизацию к модернизации. Американское литературное «вторжение» также несло в себе модернизацию, хотя и было связано с высоколобой «культурой меньшинства». Американцы, приехавшие в Британию в первые десятилетия XX века, привезли с собой стремление «делать новым» («Make it new» — лозунг, предложенный Э. Паундом) — и «чувство, что вся литература Европы от Гомера», Секста Проперция и «Старого Китая» «существует одновременно», как сказано в знаменитой статье Элиота «Традиция и творческая индивидуальность художника». Как и всякие туристы, они были полны энтузиазма по отношению к Англии и в то же время неявным образом глубоко преданы национальным ценностям своей собственной страны.

В книге «Современная поэзия» («Modern Poetry: A Personal Essay», 1938) Макнис расценивал влияние Элиота как пример «американизации поэзии». Одна из основных черт модернистской поэзии, по Макнису, — туманность выражения, которая является следствием того, что «опускаются связи между представлением и представлением или между образом и образом», и была «завезена в Англию американцами» [MacNeice: 162]. Макнис использует кинематографический термин «cutting» (нарезка), таким образом прочно связывая этот новый способ поэтического выражения с кино и, следовательно, расширяя понимание «американизации» до более традиционного, апеллирующего к влиянию массовой культуры. Говоря о Паунде и Элиоте, которых он считает основны-

ми агентами американизации, он описывает их поэзию как «фотоснимки движущегося узора». Объясняя, почему поэзия Элиота теперь кажется «куда “легче”, чем была десять лет назад», Макнис говорит, что «люди натренировались следовать за ним так же, как они натренировались следовать за быстро движущимся фильмом» [MacNeice: 163].

Шекспир среди стекла и стали

Желание противостоять «вторжению» прочитывается в «американских» статьях Вирджинии Вулф. Ее позиция тем более показательна, что «американские» статьи не были следствием ее собственного интереса к предмету, но заказывались разными изданиями, выбиравшими актуальную тему. Статья «Мелодичные размышления» («Melodious Meditations», 1917) для литературного приложения к газете «Таймс» жестко разделяет англичан и американцев на «мы» и «они». В статье «Американская литература» («American Fiction», 1925) для «Субботнего литературного обозрения» разделение углубляется, свой обзор американской литературы Вулф описывает как путешествие за границу. Она ставит в один ряд все американское и французское, не исключая язык: «...как бы хорошо мы ни знали язык у себя дома, он звучит совершенно иначе в устах тех, кто говорит на нем с рождения» [Woolf 1925: 1].

Вулф вполне сознательно сохраняет интонацию «британского превосходства», с давних пор свойственную всем (немногочисленным) английским высказываниям об американской литературе, когда обвиняет американских писателей XIX века Эмерсона, Лоуэлла и Готорна в том, что они «почерпнули свою культуру в наших книгах», а современников Генри Джеймса, Джорджа Херджесхаймера и Эдит Уортон в том, что «они не дают нам ничего такого, чего бы у нас уже не было» [Woolf 1925: 1]. Когда она говорит, что «первый шаг к тому, чтобы стать американским, — это быть не английским», то подразумевает, что американская литература все же очень молода, она практически появляется на свет и не может быть определена сама по себе — только в сравнении с английской. Вулф, высказывавшая остро со-

временные взгляды во всех прочих случаях, здесь следует давней традиции снисходительного отношения к молодой американской литературе как к явлению провинциальному и, в сущности, колониальному. Его суть через отрицание выразил Ф. М. Форд, когда писал в рекламе книги «Нью-Йорк — это не Америка» (1927): «Только прошу <...> не принимать меня <...> за высокомерного бритта, который покровительствует американцам и их установлениям, как будто одни дети, а другие — творения детского разума» (цит. по: [Haslam: 21]).

Может быть, самым важным «полем битвы» в истории этой «войны за независимость» был английский язык, делающий особенно сложной задачу отмежеваться от чуждого присутствия. В статье «Американская литература» Вулф рекомендовала американским писателям «пренебречь целой армией английских слов, которые так долго маршировали под командованием старых английских генералов», «укротить и поставить себе на службу “незначительные (little) американские слова”» [Woolf 1925: 2]. Несколько лет спустя в статье «О незнании французского» («On Not Knowing French», 1929) Вулф памятным образом говорила о Генри Джеймсе как об «иностранце, в совершенстве владеющем английским языком, и при том музыкальным английским языком»: он «часто пишет на более сложном английском языке, чем его носители, но никогда не пишет на том бессознательном английском, в котором мы ощущаем прошлое каждого слова, возникающие в связи с ним ассоциации, его отзвуки» [Abravanel: 13]. Иными словами, английский англичан позиционируется как укорененный в национальной культурной традиции и потому недоступный американцам.

Страх перед «обратным завоеванием» особенно внятно выражен в статье для журнала «Космополитен» «Америка, которой я никогда не видела» («America, Which I Have Never Seen», 1938). Британия здесь изображается как отдаленный уголок мира, остров, на котором «застряли» англичане [Woolf 2001]. Америка же воображается как средоточие мира, грозящее поглотить хрупкую английскую культуру. Она явлена в образе ультрасовременной публичной библиотеки:

Стены сделаны из нержавеющей стали, полки из небьющегося стекла. И здесь лежат фолио Шекспира, рукописи Бена Джонсона, любовные письма Китса, пылающие в свете американского солнца [Woolf 2001].

На первый взгляд, это хвала американской цивилизации: огромное здание библиотеки «занимает доминирующую позицию», «в Англии это был бы королевский дворец». И все же возникает впечатление, что сокровища английской культуры теряют свое истинное значение вместе со своим настоящим местом, они поглощаются «светом американского солнца».

Как однажды сказал Ф. М. Форд, «цивилизация стала чем-то, что движется туда-сюда через Атлантику» [Abravanel: 6]. За деколонизацией Америки последовала новая экспансия, в ходе которой Британия начала играть роль «локальной культуры», потенциального объекта «колониализации». Английских модернистов, при всем их интересе к космополитизму и при том, что они высоко оценивали идеи и способы письма «американских туристов», отличало точное понимание складывающейся ситуации. Именно они сообщили импульс пристрастия к английскости, к национальной литературной традиции в послевоенной английской литературе.

Литература / Bibliography

Abravanel G. Americanizing Britain: The Rise of Modernism in the Age of the Entertainment Empire. Oxford: Oxford U. P., 2012.

Chielens E. E. Periodicals and the Development of an American Literature // Making America, Making American Literature: Franklin to Cooper / Ed. by A. Robert Lee, W. M. Verhoeven. Amsterdam: Rodopi Bv Editions, 1996. P. 93–105.

Cuddy-Keane M. Paradigmatic and Palimpsestic Plots in *The Good Soldier* // Ford Madox Ford's *The Good Soldier*: Centenary Essays / Ed. by Max Saunders, Sara Haslam. Boston: Brill, 2015. P. 47–62.

Eliot T. S. Notes towards the Definition of Culture. New York: Faber and Faber, 1949.

Emerson R. W. The Complete Works. Hollister, MO: YOGeBooks, 2014.

Ford F. M. Return to Yesterday. Manchester: Ford Press, 1999.

Ford F. M. The English Novel. From the Earliest Days to the Death of Joseph Conrad. 2012. URL: <http://gutenberg.net.au/ebooks12/1203251h.html>.

Giles P. Transatlantic Insurrections: British Culture and the Formation of American Literature, 1730–1860. Philadelphia: Pennsylvania U. P., 2001.

Haslam S. Dowell and Dopamine: Information, Pleasure and Plot // Ford Madox Ford's *The Good Soldier*: Centenary Essays. P. 213–222.

MacKay M. Great Britain // The Cambridge Companion to European Modernism / Ed. by Pericles Lewis. Cambridge: Cambridge U. P., 2011. P. 117–132.

MacNeice L. Modern Poetry: A Personal Essay. London: Oxford U. P., 1938.

Mejias-Lopez A. The Inverted Conquest. The Myth of Modernity and the Transatlantic Onset of Modernism. Nashville, Tennessee: Vanderbilt U. P., 2009.

Rickets H. 'Early Kipling told by Henry James': A Reading of *The Good Soldier* // Ford Madox Ford's *The Good Soldier*: Centenary Essays. P. 213–222.

The Cambridge Companion to American Modernism / Ed. by Walter Kalajian. Cambridge: Cambridge U. P., 2005.

Snyder A. K. Defining Noah Webster: A Spiritual Biography. Washington, D. C.: Xulon Press, 2002.

Tennenhouse L. The Importance of Feeling English. American Literature and the British Diaspora. 1750–1850. Princeton: Princeton U. P., 2007.

Thoreau H. D. A Week on the Concord and Merrimack Rivers. New York. Holt, Rinehart and Winston, 1963.

Weisbuch R. Atlantic Double-Cross: American Literature and British Influence in the Age of Emerson. Chicago: University of Chicago Press, 1989.

Wolf V. American Fiction // The Saturday Review of Literature (New York). August 1, 1925. P. 1–2.

Wolf V. America, Which I Have Never Seen // The Dublin Review. 2001. No. 5. URL: <http://thedublinreview.com/number-5/>