

УДК 82.09'82.14(410.1)

## Традиция как форманта поэтической картины мира Т.С. Элиота и В.Х. Одена

Статкевич Л.П.

*Национальная академия Государственной пограничной службы Украины  
имени Б. Хмельницкого, Хмельницкий (Украина)*

*Для культуры прошлого века проблема рефлексии традиции была одной из важнейших, не утратила она своей актуальности и в наши дни. Именно поэтому дискуссии вокруг нее уже давно вышли за пределы научного междисциплинарного дискурса.*

*Цель статьи – рассмотрение традиции как важной составляющей поэтической картины мира Т.С. Элиота (1888–1965) и В.Х. Одена (1907–1973).*

***Материал и методы.** Материал исследования – литературно-критические эссе Элиота и Одена. Оно осуществлялось с использованием элементов историко-теоретического, архетипического, социологического, культурно-исторического, компаративного, биографического, а также интертекстуального методов и подходов.*

***Результаты и их обсуждение.** Проблема рефлексии традиции прошлого века стала превалирующим фактором развития эстетики и художественной практики высокого модернизма. В работах Элиота моделируются литературные ряды, которые допустимо условно обозначить как «общеευропейский канон», «метафизический канон», «национальный канон». Поэзию Одена можно без условностей назвать социальной, и здесь речь идет вовсе не об определенной степени ангажированности, политизированности и социальной критики, а о наличии аудитории, читательской среды как необходимого условия существования самой поэзии. Вместе с тем Оден способствовал тому, чтобы во-первых, поэзия вернулась если не в массы, то, по крайней мере, до широкого читателя, и во-вторых, элитарности имажистов и блумсберийцев был положен конец.*

***Заключение.** Таким образом, проблема рефлексии традиции прошлого века стала превалирующим фактором развития эстетики и художественной практики высокого модернизма. Т.С. Элиот вошел в мировой литературный процесс как создатель одной из наиболее последовательных и теоретически разработанных концепций традиции в культуре XX века.*

***Ключевые слова:** поэтическая картина мира, традиция, модернизм, классика, интертекстуальность.*

*(Ученые записки. – 2016. – Том 22. – С. 156–161)*

## Tradition as a Formant of T.S. Eliot's and W.H. Auden's Poetic Picture of the World

Statkevych L.P.

*National B. Khmelnytsky Academy of State Border Guard, Khmelnytsky (Ukraine)*

*The issue of tradition reflection was one of the most important for the culture of the previous century; it has not lost its relevance today. That is why the discussion around it has long gone beyond the scientific interdisciplinary discourse.*

*The purpose of the article is to consider tradition as an important component of the poetic picture of the world of T.S. Eliot (1888–1965) and W.H. Auden (1907–1973).*

***Material and methods.** The object of the study is literary-critical essays by Eliot and Auden. The research was carried out using elements of the historical and theoretical, archetypal, sociological, cultural and historical, comparative, biographical, intertextual methods and approaches.*

***Findings and their discussion.** The issue of last century tradition reflection was the predominant factor in the development of aesthetics and artistic practice of high modernism. In Eliot's works fiction series are modeled which can be conditionally defined as «common European canon», «metaphysical canon», «national canon». Auden's poetry can quite straightforwardly be called social and here we are talking not about a certain degree of partisanship, politicization and social criticism, but about the presence of the audience, reader media as a prerequisite for the existence of the poetry itself. At the same time, Auden contributed, first of all, to the return of poetry to wide range reader, if not to masses, and, secondly, the elitism of Imagists and Blumsberrysts was put an end to.*

***Conclusion.** The issue of tradition reflection of last century became the prevailing factor of High Modern aesthetics and artistic practice development. Eliot entered the global literary process as the creator of one of the most consistent and theoretically developed concepts of tradition in the XX century culture.*

***Key words:** poetic picture of the world, tradition, Modernism, classic, intertextuality.*

*(Scientific notes. – 2016. – Vol. 22. – P. 156–161)*

**В** научном дискурсе прошлого века достаточно остро дебатировался вопрос отношения к феномену традиции, а также неоднократно подвергалось сомнению право данного понятия на статус полноценной литературоведческой категории. Вместе с тем поляризация точек зрения и текущее политическое напряжение эстетической дискуссии способствовали формированию и развитию новых подходов к осмыслению проблемы традиции в литературоведении, философии, теологии, культурологии, социологии и т.п.

Литература модернизма является одной из наиболее привлекательных областей исследования традиции с точки зрения степени дискуссионности, напряженности творческой рефлексии по отношению к традиции и создания различных модусов ее манифестирования. Также культурная традиция неоднократно становилась основой для создания новых художественных концепций в творческой практике модернизма, его эстетике и универсальных смысловых системах. Анализ опыта модернистов XX века активизировал утверждение новой концепции соотношения традиции и современности, учитывающей динамичность традиции как формы социального наследия. В двадцатом веке значительно усилилась степень осознанной ориентации и степень свободы в выборе подходов к усвоению художественного опыта предыдущих поколений, расширились пространственно-временные и эстетические границы художественного диалога.

Цель статьи — рассмотрение традиции как важной составляющей поэтической картины мира Т.С. Элиота (1888–1965) и В.Х. Одена (1907–1973).

**Материал и методы.** Материал исследования — литературно-критические эссе Элиота и Одена. Оно осуществлялось с использованием элементов историко-теоретического, архетипического, социологического, культурно-исторического, компаративного, биографического, а также интертекстуального методов и подходов.

**Результаты и их обсуждение.** В свое время Д. Паркинс писал, что «переход от романтического и викторианского типов поэзии к модернистскому является одним из фундаментальных сдвигов в истории поэтического искусства» [1]. Прежде чем говорить о преодолении романтической и викторианской традиции, о формировании нового типа поэзии в 1910–1920-х годах, следует сначала определить суть поэтической традиции в целом. Только при таком условии возможна оценка того поэтического наследия, той традиции (или традиций), в рамках которых происходило формирование поэзии 30–40-х годов

прошлого века. Основная проблема, которая возникает при исследовании традиции в искусстве, заключается в разграничении между культурным наследием и собственно поэтической традицией, то есть между совокупностью культурных факторов определенной эпохи и осмыслением этих факторов последующими поколениями. Отличительным признаком традиции является то, что она видит прошлое «глазами настоящего, прошлое которое активно развивается и меняется» [2, с. 311]. Вместе с тем нельзя не учитывать то, что традиция в равной степени касается прошлого, настоящего и будущего. Постоянный интерес и активные дискуссии вокруг этой проблемы объясняются ее статусом «сверхтемы», связанной с общими закономерностями культурного процесса, с одной стороны, и с «интертекстуальной рамкой» [3] конкретного художественного произведения, с другой стороны. Восприятие традиции — ее отрицание или апология — во многом определяется мировоззренческими предпочтениями автора.

Автор как речевая личность формирует собственную картину мира, в первую очередь под влиянием национальной традиции, доминирующей в настоящее время. Именно поэтому считаем целесообразным отметить нюансирование употребления терминов «традиция» и «наследие». Активность традиции, ее принадлежность к настоящему делает эти понятия принципиально разными. Ведь «традиция», в отличие от более широкого понятия социально-гуманитарного знания «наследие», обязательно включает в себя момент оценки того, чему она подражает. В этом плане традицию можно рассматривать как ту часть наследия, которая «особым образом вовлечена в современность» [4, с. 32]. Для нашего исследования эта «особенность включения в современность» есть особенно интересной. Мы будем понимать под поэтической традицией именно актуальность тех или иных авторов или течений для В.Х. Одена, а не всю сумму тех произведений, которые дошли до него. Именно поэтому стоит говорить не столько об актуальности, как об актуализации, о той самой «включенности в современность». И следует, наверное, начать с англо-американского поэта Т.С. Элиота, который без преувеличения повлиял на все дальнейшее развитие литературы. Для подтверждения возьмем лишь один, но очень показательный пример: его литературно-критическое творчество актуализировало поэзию поэтов-метафизиков, которая безусловно существовала как факт культурного наследия, но как бы пассивно, чтобы сделать ее постоянным фактом влияния на поэтов 30–40-х годов и всю поэзию

XX века в целом, а затем вовлечь творчество поэтов-метафизиков в традицию.

Одной из функций традиции бесспорно является дистилляция, что выделяет «верхний» ряд художников, чьи имена хранятся в культурной памяти на протяжении существования той или иной традиции. В периоды изменений исторических эпох и кризиса ценностей понятие «класика» приобретает особую злободневность. Для Т.С. Элиота, как классического модерниста, такие понятия, как ценность, классика, мера, духовные, интеллектуальные и художественные ориентиры, были органическими факторами механизма существования культуры, поэтому нуждались и во внимании, и в уточнении. В его понимании развитие культурного процесса не могло быть осмыслено вне этой категории. Так, проблема ценности литературного произведения является одним из принципиальных аспектов теории традиции Элиота. Следовательно, по мнению поэта, понятие «традиция» и «класика» неразрывно связаны, а появление яркой художественной индивидуальности не было возможно без глубокого усвоения творческого опыта нескольких поколений предшественников. В лекции «Кто такой классик?» (What is a Classic, 1944) поэт формулирует принципы, согласно которым можно определить стандарт, шкалу оценки литературного творчества того или иного автора, выработать общую меру, способную противостоять провинциализму в литературе. Постоянный интерес и активные дискуссии вокруг проблемы традиции в творчестве Элиота можно объяснить, как ранее говорилось, ее статусом — главной темы, связанной с общими закономерностями культурного процесса, с одной стороны, и с творческой историей конкретного художественного произведения — с другой.

Он называет три бесспорных имени — Данте, Шекспира и Гете и формулирует такие характерные качества европейского писателя-классика, как «постоянство» («Permanence»), «достаток» («Abundance»), «размах» («Amplitude»), «единство» («Unity»), «универсальность» («Universality»), «мудрость» («Wisdom»). Большинство из этих характеристик так или иначе отражают взаимосвязь названных поэтов с общей европейской традицией, общими духовными ценностями, мудростью, накопленной в течение тысячелетий в европейской культуре. Вместе с тем Элиот также различал два значения понятия «классик» — универсальное и локальное, ограниченное рамками национальной традиции или определенного исторического этапа. В своих эссе поэт обращался к осмыслению роли того или иного художни-

ка в определенной национальной традиции (британской, американской, французской и т.д.), в конкретный период развития литературы, определенной философско-эстетической парадигмы (например, его известная попытка выделить в особый ряд религиозных поэтов) и др.

Теоретико-философские рассуждения Элиота о сущности классики не могли не привести его к искушению составления литературного ряда «сильных», «осевых» произведений и попытке создания собственного канона, хотя сам он не пользовался этим понятием. Вся его деятельность как теоретика и критика демонстрирует, что ему удалось не только аргументированно изложить свои приоритеты, но и изменить представление об основном русле развития общеевропейской и национальной традиции.

В работах Элиота моделируются литературные ряды, которые можно условно обозначить как «общевропейский канон», «метафизический канон», «национальный канон». В качестве составителя канонов он часто выступает как «переключатель парадигм». Это проявляется прежде всего в выдвижении на первый план имен поэтов, которые по тем или иным причинам были забыты, «затеряны» или считались второстепенными фигурами. Подобный процесс показывает и не менее известная история открытия творчества британского поэта и католического священника Дж.М. Хопкинса поэтами 30-х годов: он вошел в XX век как факт викторианского поэтического наследия (как бы далеко поэт не отходил от мейнстрима викторианской поэзии). Позже его творчество по достоинству оценили В.Х. Оден, Л. Макнис, Д. Томас и др. Поэтому традиция приобретает признаки приглашения художника из прошлого к сотворчеству на современном этапе развития искусства, своеобразного творческого вызова к слиянию горизонтов. Именно в этой ее функции польский социолог Е. Шацкий определял традицию «как экспериментальную вечность» [2, с. 426]. О том, что каждая эпоха открывает в больших произведениях прошлого что-то новое, размышлял в свое время еще В.Г. Белинский. М.М. Бахтин в статье «Ответ на вопрос редакции “Нового мира”» (1970) говорил о том, что «смысловые явления могут существовать в скрытом виде, и раскрываться только в благоприятных для этого раскрытия смысловых культурных контекстах последующих эпох. Смысловые сокровища, вложенные Шекспиром в его произведения, создавались и собирались веками и даже тысячелетиями: они таились в языке, и не только в литературном, но и в таких пластах народного языка, которые до Шекспира еще не вош-

ли в литературу, в различных жанрах и формах речевого общения, в формах мощной народной культуры (преимущественно карнаваль-ной), сформированных тысячелетиями, в театраль-но-зрелищных жанрах (мистерийных, фарсовых и др.), в сюжетах, уходящих своими корнями в доисторическую древность, наконец, в формах мышления. Шекспир, как и каждый художник, создавал свои произведения не из мертвых элементов, не из кирпича, а из форм, уже обремененных содержанием, наполненных им. Впрочем, и кирпичи имеют определенную пространственную форму и, следовательно, в руках строителя нечто выражают» [5].

В каждой культуре прошлого заложены огромные смысловые возможности, которые остались не раскрытыми, еще не осознанными и не использованными в течение всей исторической жизни данной культуры. Античность не знала той античности, которую мы теперь знаем. Ни современники Данте, ни Шекспира не знали их такими, какими знаем мы. Еще одним свойством традиции, на которое стоит обратить внимание, является диалектическая природа ее формирования. Традиция возникает не только за счет переоценки и восприятия культурного наследия, но и благодаря критике этого наследия, бунта против прошлого. Другими словами, в формировании традиции одновременно участвуют силы притяжения и силы отталкивания; любой художник в своем диалоге с наследием находит и единомышленников, и оппонентов. Именно за счет этой особенности какая-то часть наследия обновляется, другая на время остается маргинальной. Об этом говорил Поль Рикер: «В основе формирования традиции положено взаимодействие инноваций и седиментации» [6, с. 68].

Похожее мнение, но с точки зрения структурного восприятия традиции, высказывал в свое время Ю.Н. Лотман: «<...> когда мы говорим о борьбе структурных тенденций, мы имеем дело не с нивелированием одной из них и заменой другой, а с проявлением ранее запрещенных структурных типов, художественно активных только на фоне той предыдущей системы, которую они считают своим антагонистом» [7, с. 54].

Поэтому формирование традиции не сводится к простому усвоению наследия, традиция — это сложная совокупность культурных контекстов, борьба эстетических и формальных норм, отражение культурного наследия приобретает актуальность при решении наиболее современных проблем. И самое главное — именно традиция — хранитель наследия, ведь в силу традиции мы сейчас имеем

возможность наслаждаться произведениями искусства, с которыми нас разделяют века. Вместе с тем традиция является составляющей нашей культурной памяти. Невозможно обойти вниманием и многозначность самого термина «традиция». Ведь в культуре прошлого века значительно расширились границы этого понятия. Поэтому на первый план выходит коммуникативное начало, что является субстанциональным признаком этого феномена, при этом формируются творческое, свободное отношение к преемственности культурного опыта и представление о динамическом, диалектическом характере традиции. Феномен традиции стал важным фактором развития эстетики и художественной практики модернизма, в которых выразилось характерное для представителей этого направления стремление выйти за социально-исторические, пространственно-временные, индивидуально-личностные черты. Поэтому доминировала установка на выявление вечных, универсальных тем, художественное осмысление постоянных, устойчивых моделей личного и социального поведения, законов бытия. Относительно преемственности культурного опыта, наверное, лучше Элиота трудно сказать, так обратимся к первоисточнику: «Нет ни поэта, ни художника — какому бы искусству он ни служил, — чьи произведения раскрыли бы весь свой смысл, рассмотрены сами по себе. Значение художника, его оценка устанавливаются, если выяснить, как созданное им соотносится с творениями усопших художников и поэтов. О нем нельзя судить изолированно; нужно — для контраста и для сравнения — судить о нем, сравнивая его с прошлыми. Для меня это принцип не только истории литературы, но и художественной критики. Та связь, которая подчиняется и которую продолжает поэт, — это не односторонняя связь; когда создано новое художественное произведение, это событие одновременно затрагивает все произведения, которые ему предшествовали» [2]. Проанализировав (насколько позволяют рамки статьи) литературно-критические изложения Элиота о таких понятиях, как «традиция», «классика» и «классик», сосредоточимся на анализе взаимодействия поэтической традиции и творчества Одена. Попробуем понять, каким образом тот этап развития английской поэзии, в течение которого происходило формирование Одена как поэта, подготовил его появление. Какой поэтический опыт и творческие открытия стали основой для его формирования? Ибо очевидно, что любой английский поэт 30–40-х годов не мог не находиться под влиянием таких авторитетов, как Элиот, Йейтс и Паунд.

В одной из своих работ Р. Еллманн дал глупую аллегорическую зарисовку трем эпохам английской поэзии. Описывая XX век со всеми его достижениями и недостатками на всех уровнях общественной жизни, автор пользуется странной, на первый взгляд, аллегорией – газовый завод. Р. Еллманн пишет: «Элиот смотрит на завод – и впадает в отчаяние, <...> что касается Йейтса, то он ничего не заметив, уже давно прошел мимо, размышляя о троянской башне <...>». Но есть в этой зарисовке еще один персонаж – В.Х. Оден, который, «расталкивая других, пробирается внутрь, чтобы посмотреть на оборудование, спрашивает: а сколько лошадиных сил в этой турбине?» [8].

Оден, по мнению Д. Перкинса, был «первым поэтом, который писал на английском и чувствовал себя в XX веке как дома» [1]. Несмотря на немалую вариативность оценок творчества Одена, именно этот момент единогласно отмечается едва ли не всеми исследователями его работ. Оден определенно не был первым поэтом, который в своем творчестве осмысливал современную жизнь общества, однако он воспринимал ее такой, какой она есть. И Элиот, и Йейтс противопоставляли свои идеалы реальности (разные по своей сути, однако тем не менее с той реальностью несовместимые), Оден чувствовал себя достаточно комфортно [1].

Ведь «поэзия Одена вобрала в себя всю неустроенность своего времени, все присущее ему многообразие языков и событий. В этом, как практически и в остальном, поэт отличался от своих предшественников – Йейтса, Лоуренса, Элиота или Паунда, которые ущербному настоящему предпочитали абстрактный, утраченный рай, где жизнь была целостной, иерархия – четкой, а высокий стиль – естественным продолжением разговорной речи» [9].

В 1930-е гг., когда в английской поэзии появились такие поэтические шедевры, как «Византия» Йейтса и «Пепельная среда» Элиота, именно Оден получает статус «major poet», а его имя считается синонимом десятилетия. В это время поэту чуть больше двадцати. Такое раннее и широкое признание творчества английского поэта случалось вероятно еще во времена Дж.Г. Байрона. Попробуем найти объяснение феномену Одена, не погружаясь в биографические детали, поскольку исследований подобного плана в данный момент немало. Первое, что важно, на наш взгляд, акцентировать, так это то, что поэзия Одена – продукт XX века. Она находится в постоянном диалоге со своей эпохой. Вслед за «Бесплодной землей» Элиота, которая характеризуется высокой концентрацией

интертекстуальных связей по всей исторической вертикали существования культуры цивилизации (к слову, как и все его творчество в целом [3]), Оден вводит в контекст своих произведений идеи марксизма, фрейдизма, последние достижения научно-технического прогресса, вестерны, детективы, а также политику и даже газетные заголовки. Подобно поэзии Элиота его произведения были сложными, однако, в отличие от произведений Элиота, который, как известно, творил для интеллектуальной элиты, не претендовали на высокоинтеллектуального читателя<sup>1</sup>. Именно в этом мы усматриваем вторую причину популярности Одена. Ему удалось приблизить поэзию к обычному читателю, вернуть поэзии статус популярного (в лучшем смысле этого определения) искусства, оставаясь при этом поэтом, а не пропагандистом. Отличительной чертой поэтического творчества Одена с самого его начала является обращенность к обществу. В этом смысле поэт не только воскрешает традицию классической «гражданской поэзии» конца XVIII века, но и возвращает английской поэзии направленность на массового читателя, что было характерным признаком викторианской поэзии. Таким образом, поэзию Одена можно без условностей назвать социальной, и здесь речь идет вовсе не об определенной степени ангажированности, политизированности и социальной критики, а о наличии аудитории, читательской среды, как необходимого условия существования самой поэзии. Вместе с тем Оден способствовал тому, чтобы, во-первых, поэзия вернулась если не в массы, то, по крайней мере, к широкой публике, и, во-вторых, элитарности имажистов и блумсберийцев был положен конец.

Как и поэзия Элиота, поэзия Одена достаточно музыкальна. Но эта музыкальность несколько иного качества: если у Элиота музыкальность прослеживается в композиции произведения, то у Одена это больше связано с взглядом на роль поэзии. Если Элиота можно назвать симфоническим поэтом<sup>2</sup>, то Одена – песенным. Он действительно написал немало песен и либретто (часто в соавторстве с известным Бенджамином Бриттеном), а также пользовался таким популярными (в значении народными) формами, как бал-

<sup>1</sup> Элиот, словно размышляя о своем призвании, еще в 1918 году писал: «Необходимо разбудить и смутить публику <...> необходимо показать, что духовный уровень нации должен постоянно расти, иначе она вырождается <...> Сила вырождения – это огромная ползающая масса, а сила развития – полдюжины людей» [цит. по: 10, с. 722].

<sup>2</sup> Вспомним высокую концентрацию интертекстуальности (маркированные и немаркированные цитаты, аллюзии, реминисценции, парафразы и тому подобное; мотивная и образная интертекстуальность).

лада и блюз. И если музыкальность Элиота генетически происходит от символистской теории поэзии, то свои истоки «песенность» Одена находит в национальной культуре от древней поэзии до Р. Бернса и традиции «light verse». (Понятие «музыкальность поэзии» встречается у Т.С. Элиота в лекции 1942 г. «Музыка поэзии», где он утверждает, что музыкальность «обозначает преобразование текста в сплошную игру переключек, в сплошное отношение; и если музыка, по мнению средневековых ученых, — наука о “величине соотношения с чем-то другим”, то поэзия <...> действительно становится именно такой музыкой» [3, с. 83]. — Л.С.). В этом усматривается еще одна причина популярности Одена: он английский поэт до мозга костей. Элиот и Паунд были по духу американцами, источником их творческого вдохновения являлись чуждые и даже экзотические источники — античность, древнегреческая мифология, «Метаморфозы» Овидия и «Сатирикон» Петрония, японская и китайская поэзии, ведическая литература, в частности древнеиндийский текст Брихадараньяка «Упанишады», творчество французских символистов и т.п. Йейтс ассоциировался с Ирландией, с ее глубоким мифическим и мистическим наследием, несмотря на то, что он имел, что сказать и о современном ему мире. Оден работал в английской традиции, расставляя собственные акценты. Кроме метафизиков и Поупа, интерес к которым, как известно, возродил именно Элиот, Оден, во-первых, обратился к древней англо-саксонской поэзии, а во-вторых, к викторианцам — Томасу Гарди и Хопкинсу. В определенном смысле его творчество можно рассматривать как антологию, причем именно английского поэтического наследия. Вместе с тем стоит вспомнить, что Оден был харизматичной и неординарной личностью. С одной стороны, он производил впечатление бунтаря (более чем на самом деле им был), и снова возникает желание провести параллель с Байроном, с другой стороны, являлся эрудитом в совершенно неожиданных сферах: от тяжелой промышленности до современных исследований в области психологии. Англия не видела поэтов-бунтарей со времен «желтых 90-х» (А.Ч. Суинберна и О. Уайльда) и тепло приняла Одена.

**Заключение.** Таким образом, проблема рефлексии традиции прошлого века стала превалирующим фактором развития эстетики и художественной практики высокого модернизма. Т.С. Элиот вошел в мировой литературный процесс как создатель одной из

наиболее последовательных и теоретически разработанных концепций традиции в культуре XX века. Понятие традиции стало центральным в его эстетике, а его творчество естественным образом развивалось в культурном пространстве единой европейской традиции. Поэтическое наследие Т.С. Элиота служит ярким примером генерализации европейского сознания в его протяженности от архаической культуры до авангардного искусства прошлого века в авторской поэтической картине мира. Что касается Одена, являющегося представителем той эпохи и незаурядной личностью в литературном процессе и Англии, и Америки, его поэтическая картина мира отразила характерное для представителей этого направления стремление выйти за социально-исторические, пространственно-временные, индивидуально-личностные пределы. «Обманутое ожидание», «создание новых единств» (Т.С. Элиот) и «сочетание несочетаемого» (У. Скаффа) свидетельствуют о том, что Оден в своем творчестве был последовательным экспериментатором и сторонником традиции, начатой В.Б. Йейтсом и продолженной Т.С. Элиотом. «Монтаж разнородного материала» (У. Скаффа) в системе поэтики Одена мотивирован любимой фразой Э. Паунда «Make it New». Однако при этом каким-то загадочным образом в наиболее новаторских образцах поэзии Одена рельефно проступают традиционные признаки.

## Литература

1. Parkins, D. History of modern poetry / D. Parkins. — London: Belknap Press, 2004. — 712 с.
2. Шацкий, Е. Утопия и традиция / Е. Шацкий. — М.: Прогресс, 1990. — 200 с.
3. Статкевич Л.П. Форми і функції інтертекстуальності в поезії Томаса Стернза Еліота: дис. канд. ... філ. наук: 10.01.04 / Л.П. Статкевич. — Кам'янець-Подільський, 2007. — 215 с.
4. Яковлева, Л.Е. Бытие национальной традиции в философии (на материале испанской философии) / Л.Е. Яковлева // Вестн. Моск. ун-та. — 2002. — № 4. — С. 25–50.
5. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества [Электронный ресурс] / сост. С.Г. Бочаров, примеч. С.С. Аверинцева и С.Г. Бочарова / М.М. Бахтин. — М.: Искусство, 1979. — 423 с. — Режим доступа: [http://teatrlib.ru/Library/Bahtin/esthetic/#\\_Toc225599052](http://teatrlib.ru/Library/Bahtin/esthetic/#_Toc225599052). — Дата доступа: 01.07.2016.
6. Рикер, П. Время и рассказ / П. Рикер. — СПб.: Университетская книга, 2000. — 218 с.
7. Лотман, Ю.М. Анализ поэтического текста / Ю.М. Лотман. — СПб.: Искусство, 1972. — С. 54.
8. Ellmann, R. Eminent Domain: Yeats among Wilde, Joyce, Pound, Eliot, and Auden / R. Ellmann. — Oxford University Press: New York, 1970. — 159 p.
9. Auden, W.H. Selected Poems / W.H. Auden; ed. by E. Mendelson. — London, 1979. — 350 p.
10. Красавченко, Т.Н. Заметки к определению Т.С. Элиота / Т.Н. Красавченко // Элиот, Т.С. Избранное. — Т. I—II: Религия, культура, литература / пер. с англ., под ред. А.Н. Дорошевича; сост., послесл. и коммент. Т.Н. Красавченко. — М.: РОССПЭН, 2004. — С. 719–741.

Поступила в редакцию 15.06.2016 г.