

УДК 821.111(73)-992 Каммінгс Е.Е.:801.8:32  
DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.4.2/25>

**Юферева О. В.**

Київський національний університет технологій та дизайну

## **«ЕІМІ»: ПОЛІТИЧНИЙ ПОГЛЯД КРІЗЬ ПРИЗМУ ПОЕТИКИ (ДО ПИТАННЯ ПРО ЖАНРОВУ ІДЕНТИЧНІСТЬ ТРЕВЕЛОГУ Е. Е. КАММІНГСА)**

*У статті досліджується унікальність жанрової ідентичності та функціональності твору Е. Е. Каммінгса «Еймі» (1933), написаного після подорожі до Радянського Союзу 1931 року. Здійснюється спроба виробити підхід до витлумачення твору шляхом контекстуального аналізу. Такий підхід не був застосований до вивчення доробку поета. Зокрема, залучається комплекс американських подорожніх творів 1930-х рр., які є політичними тревелогами зі специфічними ознаками. Більшість із цих текстів є нефікціональними. Відповідно, для такого зіставлення важливо зрозуміти та чітко окреслити підвалини аналізу.*

*Твір «Еймі», з одного боку, є полемічним щодо політичних подорожей, але водночас дотичним до цього жанрово-проблематичного спектру американської літератури. Вивчення проблеми потребує ширшого дослідження, глибших компаративних досліджень. Метою дослідження є визначення жанротворчої основи цього твору.*

*У роботі розглядається еволюція поглядів Каммінгса, який, попри початкові симпатії до соціалізму, перетворився на його критика. Основним критерієм його несприйняття СРСР є придушення індивідуальності та вільної самореалізації. Наголошується, що поетична інтонація та наративна динаміка твору зберігаються попри його гострий критичний дискурс.*

*Ключовим аспектом аналізу є використання Каммінгсом концепції «антисвіту» та алюзії на «Божественну комедію» Данте, де СРСР постає як Пекло. Сатира, гротеск та абсурд виступають засобами деконструкції радянської реальності та викриття її ілюзорності. Діалогізація тревелогу, зокрема через стилізовані інтерв'ю з письменником-наратором та його провідником Вергілієм, надає динамізму оповіді, дозволяючи опосередковано висловлювати гострі політичні міркування. Сатира виконує роль «відчужувального дзеркала», а абсурд стає єдиним засобом протистояти ідеологічним викривленням. Утвердження ідентичності «Я є» (грецьке «Еімі») через чуттєві відчуття та повсякденні предмети розглядається як спосіб протидії деперсоналізації та хаосу «антисвіту». У висновках стверджується, що «Еймі» є не традиційним документом-звинуваченням, а художнім твором-переживанням, де фактологічна дійсність переосмислюється крізь призму символізму, іронії та індивідуального самовираження.*

**Ключові слова:** Е. Е. Каммінгс, тревелог, жанр, жаровий синтез, документ.

**Постановка проблеми.** Е. Е. Каммінгс опублікував твір «Еймі» у 1933 р. після короткочасної подорожі до Радянського Союзу в 1931 р. Твір ґрунтувався на творчо переосмислених матеріалах подорожнього щоденника письменника. На відміну від більшості поїздок західних туристів того часу до СРСР, маршрут цієї мандрівки був доволі стислим і торкнувся лише трьох радянських міст: Москви, Києва та Одеси. Хоча раніше, до візиту, Каммінгс симпатизував соціалізму, його подорож стала важливою поворотною точкою у його поглядах.

Радикальному соціальному експерименту Каммінгс протиставляє зухвалий модерністський експеримент, де авангардна поетика є викривальним інструментом політики тоталітаризму, розкриває спустошеність та безмістовність, які панують

у тоталітарному суспільстві. Жанровій організації твору також притаманна амбівалентність, що постає на межі художнього й документального дискурсів, поетичної та прозаїчної форм художньої мови. Дослідники, намагаючись визначити жанровий характер твору, перелічують довгий ряд найрізноманітніших форм, жанрів та родів літератури: «Ліричні відступи та імпресії чергуються з внутрішніми монологіями, діалогами, кіносценами, сценічними виставами та потоками свідомості. Каммінгс поєднує документальний нарис з елементами пікарески, бурлеску та пародійного героїчного епосу. Різкі переходи до нових подій, без жодної підготовки чи передмови, кидають читача у справжній лінгвістичний вир» [3, с. 148]. Жанрова амплітуда є настільки широ-

кою, що дослідницькі визначення її домінанти вкрай суперечливі. Для одних «Еймі» є подорожнім романом [3], для інших анти-романом [9]. До сих пір питання викликає те, як автору вдалося вийти в критичний політичний дискурс, не змінивши поетичної інтонації, наративну динаміку та зберігши глибинну суб'єктивність художнього вираження.

Синтетичний характер жанру тревелогу є аксіоматичним твердженням в літературознавстві. Однак «Еймі» Каммінгса є унікальним зразком гнучкості подорожнього жанру, широти його функцій та виразових можливостей, що дозволяє охопити політичне та поетичне викриття тоталітарної системи.

Автор статті робить спробу витлумачити твір із застосуванням не тільки жанрово-типологічного, компаративного та дискурсивного методів, але й контекстуального аналізу. Такий підхід не був застосований до вивчення доробку поета. Зокрема, залучається комплекс американських подорожніх творів 1930-х рр., які є політичними тревелогами зі специфічними ознаками, висвітленими у дослідницькій літературі (Ж. Дерріда (J. Derrida) [13], П. Голландер (P. Hollander) [17], Д. Кассіс (D. Kassis) [20], А. Кершоу (A. Kershaw) [21], М. Д. Марінова (M. D. Marinova) [23], Б. Швайцер (B. Schweizer) [25]). Більшість із цих текстів є нефікціональними. Відповідно, для такого зіставлення є важливим зрозуміти та чітко окреслити підвалини аналізу.

Твір «Еймі», з одного боку, є полемічним щодо політичних подорожей, але водночас дотичним до цього жанрово-проблематичного спектру американської літератури. Вирішення проблеми потребує ширшого дослідження, глибших компаративних досліджень, ніж це може бути розкрито у представленій статті, яка зосереджується на вивченні міжжанрового та міждискурсивного синтезу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Однією з ключових тенденцій у сучасному літературознавстві є зближення фікціональної та фактуальної подорожі. Це проявляється у появі термінів на кшталт «travel-based fictions», що вказує на зміщення акцентів у вивченні подорожнього наративу до фікціональної літератури. Н. Розінкевич пропонує розділяти літературну та художню подорож. Зокрема, дослідниця зазначає: «Літературний тревелог – це *belles non-fiction*, тому що іменник «тревелог» має конотацію правдивості, у ньому реалістична світоглядна основа домінує над художньою вигадкою. Персонаж у літератур-

ному тревелозі чи автор у документальному тревелозі повинні бути реальними особами (сучасними чи історичними), на відміну від вигаданої, уявної, художньої, літературної подорожі» [6, с. 215]. В основі цього підходу покладено тезу, що фактична вірогідність і автобіографізм (нарація від першої особи) можуть вважатися архетипним ядром подорожі.

Тривають дискусії навколо проблеми диференціації роману і тревелогу. Незважаючи на їхню тісну спорідненість, деякі дослідники зосереджуються на відмінностях тревелогу, таких як наявність автора-наратора та значущість екстратекстуальних факторів [19]. Водночас, наголошується, що сучасні наративи подорожей функціонують як «посередники між фактом і вигадкою, автобіографією та етнографією» [16].

Важливим аспектом сучасних літературознавчих досліджень є роль гумору, сатири та пародії у тревелозі. Історично гумор компрометував серйозність тревелогу як документального свідчення [15]. Однак, як зазначається, фікційний потенціал сатири та пародії парадоксально стримує розмивання жанрових меж і нагадує про конвенції вірогідності. Українські дослідники І. Кропивко [4] та М. Шульгун [7] аналізують, як карнавалізація образу іншого, гротескність та автопародія оновлюють жанр, не дозволяючи йому перетнути жанрові межі.

Проблема взаємодії поетичного та прозаїчного, ліричного та епічного в подорожній літературі становить проблему, яку автор цієї статті вирішує вже понад 10 років. У публікації від 2009 р. було виголошено наступну тезу: «Поряд із жанровою вимогою емпіричної конкретності, яка передає життєву ситуацію, предметна зображальність подорожей у віршах втягується у рефлексію, бере участь у розкритті суб'єктивного бачення прихованих зв'язків дійсності, у результаті чого предметний зміст слова вимивається» [8, с. 50]. Спираючись на досвід аналізу синтетичних текстів, можна стверджувати, що насичення слова образним суб'єктивним смислом не зменшує емпіричну достовірність світу, простору, людини, а навпаки – збагачує її. Стилистичні трансформації є не побічним ефектом рефлексії, а її активним інструментом. Відповідно, подорожній жанр у поетичній формі зберігає жанрове ядро, розширюючи семантичні та виразові можливості та сприяючи міждискурсивній смислотворчій взаємодії.

**Постановка завдання.** Отже, мета статті полягає у визначенні жанротворчої основи твору Е. Е. Каммінгса «Еймі» через дослідження поети-

кальних засобів у репрезентації сутності тоталітарної системи.

**Виклад основного матеріалу.** Побачити на власні очі соціально-політичний експеримент – інтенція для подорожі до СРСР, що була поширеною серед американських та європейських інтелектуалів того часу. В інтелектуальних колах Західного світу поширювалися суперечливі думки та позиції щодо СРСР, особливо серед тих, хто вже відвідав нову країну. Картина радянських реформ, представлена очам західного реципієнта радянською пропагандою або прихильниками нового ладу, відповідала прагненням Каммінгса побудови більш справедливого соціального устрою, зрозуміло, у його власній інтерпретації. У цьому контексті слід уточнити, що політичні погляди митця є доволі складними й динамічними, неодноразово обговорюваними в дослідницькій літературі, зокрема, М. Коулі (М. Cowley) визначає їх як «консервативний християнський анархізм» [10, с. 113]. Це уточнення є доцільним тому, що політичні, ідеологічні проєкції митця тісно перепліталися з його творчістю та лінгвістичними пошуками, які позбавили «англійську мову від її затяжних комплексів форми» [1, с. 3]. Визначення ж політичної орієнтації, наведене вище, яскраво засвідчує тенденцію до об'єднання радикально протилежних речей, що виробляє енергію для створення нових естетичних ландшафтів, один з яких буде розглянуто нижче у цій статті.

Отже, п'ятьох тижнів подорожі вистачило Каммінгсу, щоб зрозуміти сутність політичного режиму СРСР. Категоричне несприйняття та критику у нього викликають емпіричні, ідеологічні та антропологічні феномени, які певною мірою висвітлювалися у західних тревелогах або мемуарах цієї доби, принаймні тих, хто зміг розгледіти або відчутти правдиві, а не ілюзорні, ідеологічно зіткані, результати експерименту. Перш за все, такими феноменами є пропаганда і позбавлення свобод населення, яке Каммінгс, як і дехто з решти політичних туристів, називає закріпаченням. Порівняння радянського союзу із в'язницею є повторювальним мотивом у різних подорожніх спогадах, що, очевидно, відображало тотожну реакцію людини на світ, закутий у брехні та насильстві. Закономірно, що подорожні у своїх оцінках відштовхувалися від власного досвіду, особистих критеріїв для визначення побаченої ситуації. Для багатьох була неприйнятною тотальна та агресивна пропаганда, що зображувала Захід у ворожих образах, або суттєво прикрашала невтішну ситуацію в самому Радянському союзі, хтось вба-

чав негативний бік нового уряду в економічній неефективності та відсутності декларованої соціальної справедливості. Такою оцінною оптикою і критеріями для Каммінгса є індивідуальність, вільна самореалізація, придушення яких є тим фактором, який відтісняв на береги «ефектні» та широко розрекламовані перетворення: п'ятирічки, індустріалізацію та інші досягнення. Після цієї поїздки Каммінгс перетворюється на затаєного критика нового устрою та тих, хто його схвалює, що різко висловлено у «Баладі про інтелектуала»:

Our blooming hero awoke, one day,  
to find he had nothing whatever to say:  
which I might interpret (just for fun)  
as meaning the es of a be was dun  
and I mightn't think (and you mightn't, too)  
that a Five Year Plan's worth a Gay Pay Oo  
and both of us might irretrievably pause  
ere believing that Stalin is Santa Clause:  
which happily proves that neither of us  
is really an intellectual cus [11, с. 899].

Інший вірш «kumrads die because they're told» є відомим в українських перекладах Б. Бойчука та І. Андрусяка, аналізуючи які дослідниця А. Пермінова дійшла висновку, що «для Каммінгса «таваріщі» є уособленням самопородженого зла, про причину якого знає лише Бог. Поет же намагається побачити корінь зла у страхів перед любов'ю» [5, с. 239]. Світоглядна та соціально-політична позиція американського поета щодо СРСР полягає у тому, що для нього він був «антисвітом» з ідеологією «анти-віри», а отже «анти-любові» [5, с. 239].

Можна було б сказати, що зміна ідеологічної позиції є проявом анти конформістської позиції, опором, як висловлювався поет, «синтаксису речей». Як біографічний приклад «опору», одразу спадає на думку його втома від повсякдення, котра підштовхнула взяти участь у Першій світовій війні водієм швидкої допомоги у Франції. Але і тут Каммінгс не дотримувався етичних норм поведінки у війську, зокрема, армійських правил щодо зовнішнього вигляду. Приклад з творчості можна проілюструвати рядками у перекладі Б. Бойчука:

поскілки почування перше  
той хто звертає увагу на синтаксис речей –  
не поцілує тебе повно [2, с. 127].

Водночас, як підкреслюють дослідники, Каммінгс, незважаючи на заявлений опір, приділяє велику увагу «синтаксису речей». Характерний стиль та використання різних літературних прийомів (розділення рядків та строф, внутрішня

рима, консонанс, асонанс, метафори, метонімія, парадокси) свідчать про глибоку зацікавленість у синтаксисі. Хоча він відмовлявся від традиційних правил капіталізації, він використовував її для виділення важливих слів, доводячи, що він дотримувався власних правил. Його лірика, хоч і відхиляється від конвенційної поезії, розкриває глибоке розуміння структури. Незважаючи на протест проти раціонального мислення, Каммінгс дуже продумано розміщує слова та звуки у своїх творах. Унікальна пунктуація (або її відсутність) дозволяє одній думці застосовуватися до кількох концепцій, що часто перетворює його нібито ірраціональність на унікальну раціональність [22]. Така двоїстість є визначальною для творчості Каммінгса і вона своєрідно втілюється у творі «Еймі», зокрема, зумовлюючи його складну жанрову структуру. Заперечення радянського ладу мало як емоційне, так і раціональне підґрунтя, перша – щоденникова – реакція розгорнулася у полі жанровий твір з глибокими художніми та екстра літературними аллюзіями.

Безперечно, у низці політичних тревелогів західних інтелектуалів до СРСР твір «Еймі» Каммінгса посідає окреме місце, але й не стоїть осторонь. На тлі багатьох туристичних наративів, «Еймі» є твором поетичним, який розкриває більшою мірою індивідуальне внутрішнє переживання особливого простору в особливий час через пошук інакшої художньої мови, що зумовило складну авангардну стилістику, неочікувану для жанру подорожі. На відміну від політичних тревелогів, які більшою мірою в сюжетній організації спиралися на ідеологічну мапу самого СРСР, екзаменуючи його успіхи, Каммінгс зберігає щоденникову структуру, не тільки підкреслюючи концепцію свободи індивідуального самовиразу, а й зберігаючи простір для особистих переживань, інтроспекцій, спонтанного розвитку поетичної нарації. Водночас, цей текст органічно вписується в парадигму так званих «політичних» тревелогів того часу, для яких характерним був образ подорожнього як «пілігрима».

Окремішність, маргінальне позиція унаочнюється хвилею критики твору одразу з обох сторін: і політичної, і творчої. З одного боку, авангардистські художні рішення отримали різко негативну оцінку від читачів та рецензентів, які, очевидно, очікували іншого, більш стилістично «урівноваженого», викладу такого матеріалу. «[I]t is to be hoped that somebody will have the courage to make the attempt to read [Eimi] to the very end», – обурюється рецензент з «Boston Transcript» [Цит за:

18, с. 3]. З іншого боку, антирадянський політичний меседж Каммінгса спричинив не менш жорстку критику, особливо з боку представників лівого флангу, та звинувачення у заангажованості.

Сьогодні ж виникає питання: чи слід брати до уваги політичний аспект у книзі з таким грайливим відношенням до фактів та реалій, що, здається, гранично відмежовує твір від літератури документу? Ми стверджуємо, що так, політичний аспект є невід'ємною частиною, оскільки саме ці спостереження, які можна віднести до категорії політичних, формують образність та сюжет твору. Бачення СРСР як країни, яка в муках народжує минуле, феодальне та середньовічне, під гаслом нової держави є типологічним для тревелогів «недовірливих» туристів. У Каммінгса виникає схоже відчуття, яке висловлено не в традиційному і більш характерному для подорожньої нарації описі вражень бідності або нерівності, не через наведення аргументованої та переконливої статистики, а у відтворенні досвіду через міфологічно-політичний ландшафт.

Нагадаємо, що в «Еймі» Каммінгс свідомо використовує міфічні рамки «Божественної комедії» Данте. Він називає своїх російських провідників дантівськими іменами – Вергілій та Беатріче, підкреслюючи символізм свого шляху. Його подорожі приблизно відповідають подорожам Данте: СРСР представлений як Пекло, Туреччина – як Чистилище, а Париж – як Рай. Сюжет «Еймі» поділений на дев'ять частин, що також є прямою аллюзією на структуру поеми Данте.

У зв'язку з порушенням питанням Д. Фарлі (D. Farley) висуває припущення, що важко прочитати цей текст інакше, ніж як документ / щоденник подорожі. Крім еволюції задуму і його реалізації у книгу, яка почалася зі стенограми щоденника, існує фактор не менш важливий, адже «Еймі» є однією з найповніших і найретельніших декларацій Каммінгса про його ідентичність як художника та важливим документом, що висуває на перший план способи бачення настільки ж, як і те, що побачено» [14, с. 89]. Напевно, про це красномовно заявляє вже назва твору – «Я є» («Eimi» буквально означає «Я є» грецькою). Протягом твору складається враження, що відбувається пошук упевненості, що наштовхує на роздуми. Це відчуття особливо посилюється часо-просторовими зсувами, які викликають невизначеність і невагомість – відчуття «деінде», яке потребує заземлення чуттєвою реальністю. Розбалансованість зору та дезорієнтація стрімко змінюються фокусуванням різкості на одному предметі або чутті, наприклад, на чаї

чи смороді, які є одними з найчастіше згадуваних у творі.

Alive?arrive? Whenwhere? – O it's not too late for  
breakfast

Або:

Ah well,the tea is excellent. But  
everybody's actually elsewhere(I thou he she or it we  
you they don't have  
to be told they you we it or she he thou I am  
elsewhere because nothing if  
not elsewhere possibly is possible). Elsewhere being  
where? [12]

Отже, фізичні відчуття та повсякденні предмети виступають своєрідними якорями у світі, де розмиваються межі часу, простору та навіть особистості. Це протиставляється абстрактній, ідеологічній дійсності, яка оточує оповідача в СРСР, і дозволяє йому зберегти зв'язок зі своєю індивідуальною, живою ідентичністю. Чуттєва конкретика стає протиотрутою проти деперсоналізації та хаосу, що панують в «антисвіті», який він спостерігає. Етнографічні замальовки з доволі прозаїчним предметом перетворюються на динамічну образну картину, іронічну й поліфонічну сцену, якою є, наприклад, опис досвіду поїздки подорожнього з Вергілієм у переповненому трамваї у середу, 13 числа.

Концепція антисвіту, що також викликає асоціації з «Пеклом» Данте, є «двійником» світу, його віддзеркаленням. Подібно до того, як антиматерія є дзеркальним відображенням звичайної матерії та може анігілювати з нею, цей світ пропонує протилежну реальність. Він наповнений moneyless money, bankless bank, thingless things. Цей світ не існує, адже він вже «був», тож його не має, але є залишки його трансформованої колишньої присутності: жалюгідність і бруд.

So, in dream moving, preceded by trifles, through  
very gate of inexorably has a magic wand been  
waved; miraculously did reality disintegrate: where  
am I? in a world of Was – everything shoddy;  
everywhere dirt and cracked fingernails – guarded  
by 1 helplessly handsome implausibly immaculate  
soldier. [12]

«Деінде» стає не лише метафорою психічного стану, але й відображенням відчуженості від штучно сконструйованої реальності. В умовах, де офіційна ідеологія диктує «ким» і «чим» має бути людина, акт самоствердження «Я є» набуває особливої сміливості та опозиційності.

Це світ, у якому подія або річ ніби є, але настільки з вихолощеною суттю, що вона зникає.

Як наприклад, розмова з «Високістю, увінчаною Черепом» із «загоєною дірою» (a healed hole) на лобі перетворюється на не-розмову:

appears Tallness crowned with Skull  
“please – come in  
a voice modulated,a smile orchestrated; the  
strictly organic dignity of that  
subtle gracious(and possibly mythical)creature  
“a gentleman”...

look,feeling myriad impacts of focussed  
carefulness;talk,dissected by  
daintily strenuous tentacles of appraisal;  
listen,always confronted with (high  
in the glistening volume of forehead) a healed  
hole...

“please – come again.” [12]

Концепція антисвіту розкриває абсурдність радянської реальності та є тісно пов'язаною із жанровими особливостями твору, які детально описує Т. Міллер (T. Miller). Дослідник робить посутні зауваги щодо жанрової структури та взаємодії фікціоналізації та фактуальності. «Еймі» значно розширює традиційний формат подорожнього щоденника, саме цей базис надає книзі щоденниково-хронікальної та епізодичної форми. На цю структуру Каммінгс накладає жартівливу дантівську алегорію та модерністські стилізації, подібні до «Улісса» Джеймса Джойса. Цей «ідіосинкратичний мемуар», написаний ліричною прозою, є руйнівною сатирою на те, що Каммінгс сприймав як суміш злиднів, репресій, бюрократичної некомпетентності та нав'язливої індустріальної колективістської ідеології в СРСР [24, с. 13]. Як і Фарлі, Міллер підкреслює важливість коректної оптики погляду на фактографічність твору. Як і в багатьох схожих творах, справжня цінність етнографії «Еймі» полягає не стільки в докладному описі звичаїв екзотичної країни, скільки в документуванні помилкових кроків самого мандрівника, що то самостверджується, то саморуйнується. Крім того, у ширшому контексті, це ще й ретельний аналіз «попутників», яких він зустрічає моторошних двійників на своєму шляху як численних дзеркал відчуження [24, с. 19]. Наприклад, так зустрічний радянський чиновник визначає його «місце»:

myself begins-to-begin to almost conjecture that  
possibly  
comrade Kem-min-kz has an impossible place in the  
impossibly possible  
USSR [12]

Іронія зумовлюється глибоким протиріччям між офіційною ідеологією, що проголошує СРСР як країну необмежених можливостей («impossibly possible»), і реальною ситуацією, де індивідуальність, подібна до Каммінгса, просто не може знайти собі місця («impossible place»). Абсурдність висловлювання демонструє поглинання та деформацію особистості, її мислення, мови радянською владою.

Сатира, посилена різкістю та їдкістю внутрішньої призми бачення, проте не обмежена односторонністю, дає змогу дистанційовано зобразити реальність радянського ландшафту. Об'єкт критики, ініціатива щодо обговорення «болючих» тем створюється не наратором і спирається не на суб'єктивні зауваги мандрівника, натомість походить від пропозицій та переконань місцевого провідника Вергілія, набуваючи більшої значущості та автентичності. Засобом створення сатиричного ефекту є численні (не)помилки та (не)упередження мандрівника, які Вергілій поспішає виправити та розвінчати, – Вергілій, що є переповненим власною нещирістю, не народженим і немертвим («his own insincerity is comrade mentor overwhelmed», «not born, undead».)

Яскравим прикладом є епізод з пропозицією прогулянки старими й новими будинками ГПУ, після якої провідник запитує мандрівника, чи відомо йому, що означають ці три літери. Відповідь мандрівника приховано, як незначущу та заангажовану, замість неї розгортається енергійне заперечення, гротескне зображення чеснот працівників цієї інстанції:

O not at all,quite the  
contrary;the Gay-Pay-Oo is a most benevolent  
organization,all those rumors  
which one hears are sheer nonsense:I tell you,quite  
the most intelligent and  
delightful people I know are in the Gay-Pay-  
Oo;you'll see for yourself  
when you meet them – the whole idea is entirely  
different,my dear  
fellow:all members of the Gay-Pay-Oo are persons  
of the highest  
calibre,especially  
chosen  
for  
their  
idealism;it's  
an  
honour,you  
understand:nonono,they're not police at all,they're  
guardians of the

proletariat,and quite the most splendid organization  
in Soviet Russia –  
altogether noble and unselfish [12]

Такий же прийом використано у згадці про Сталіна, про «якого говорять диктатор», але ж «why,you can't imagine how small he is at a workers' meeting» [12].

Діалогізація тревелогу є однією зі специфічних ознак «Еймі», яка надає динамізму оповіді та опосередкованого висловлення оцінок та вражень про інший світ, без чого тревелог як жанр не може відбутися. Цей підхід відрізняє «Еймі» від багатьох класичних зразків жанру, де авторська позиція виражається здебільшого через пряму розповідь. Ключовим елементом такої діалогізації є стилізація інтерв'ю з письменником-наратором. Ці інтерв'ю, насичені сатирою, гротеском і абсурдом, слугують не лише засобом викладу сюжету, а й міжжанровим поетикальним прийомом, який відкриває шлях для глибоких політичних міркувань та відвертих звинувачень. Сатира виконує роль своєрідного «відчужувального дзеркала», про яке згадує Міллер в контексті функції попутників, викриває ідеологічні викривлення, гротеск підкреслює їх спотвореність, а абсурд виявляється єдиним засобом протистояти цьому. Яскравим прикладом є інтерв'ю, де подорожній письменник, котрого радянська людина сприймає «божевільним», виголошує: «That anyone who pretends to know what's good for somebody else might just as well admit the immaculate atonement's vicarious conception» [12]. Радикальна сентенція під маскою «божевільного» дозволяє наратору вільно виголосити найбільш гострі та контрверсійні ідеї. Абсурдність претензії партії на всезнання прирівнюється Каммінгсом до релігійного догматизму, що вимагає беззаперечної віри, а не логічного осмислення, але ж і віри в СРСР немає, бо цей світ, по суті, вже приречений або навіть вже не існує в аксіологічному сенсі, перетворившись на фантом минулого.

**Висновки.** Образ простору та динаміка всередині та крізь нього є жанротворчим для тревелогу. Створення багатопланового, антиномічного, суб'єктизованого, темпорально складного, міфологізованого ландшафту СРСР та способу самоконструювання образу «Я» на противагу анігіляції індивідуальності в тоталітарному суспільстві є тими факторами, які сприяли синтезу жанрових, родових, дискурсивних компонентів у єдине ціле твору, відкривши можливість його смислової реалізації як у площині фактуального, так і фікційного дискурсу.

Політика, як і саме життя, для Каммінгса перетворюється на поле для художніх експериментів з конкретною метою заперечення ілюзорних суспільств, які намагаються стерти індивідуальність людини. Цей «антисвіт» стає не просто критикою тоталітарного режиму,

а глибоким роздумом про сутність реальності, мови та людської ідентичності. «Еймі» є не традиційним документом-звинуваченням, а художнім твором-переживанням, де фактологічна дійсність переосмислюється крізь призму символізму, іронії та абсурду.

#### Список літератури:

1. Каммінгс Е. Е. Тюльпани й димарі [пер. з англ. І. Андрусяка і К. Борисенко]. Хмельницький-Київ : Видавництво Сергія Пантюка, 2004. 96 с.
2. Каммінгс Е. Е. Це проминання всіх ясних речей : [вибрані поезії]. Київ : Факт, 2005. 172 с.
3. Кильовски В. Ескизи от България в «Еймі» на Е. Е. Къмингс. *Studia Philologica Universitatis Velikotarnovensis*. 2021. Vol. 40/3. С. 145–156.
4. Кропивко І. В. Українська і польська постмодерна проза (карнавал, фрагментація, фронтір): монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. 524 с.
5. Пермінова А. В. Рецептивна модель поетичного перекладу (на матеріалі перекладів американської поезії ХХ століття). Дис... на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук. Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, 2015. 416 с.
6. Розінкевич Н. В. Українська мандрівна проза початку ХХІ століття: тематика, проблематика, поетика. Дис... на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Київський університет імені Бориса Грінченка, Київ, 2019. 252 с.
7. Шульгун М. Карнавалізація і гра як стратегії оновлення травелогу у творі М. Гіголашвілі «Червоні дрижаки Тінгітани. Записки про Марокко». *Слово і час*. 2016. № 4. С. 65–70.
8. Юферева О. В. Поетична подорож ХІХ ст.: особливості синтетичної організації жанру. *Філологічні трактати* : Суми : В-во СумДУ, 2009. Т. 1(№ 3–4). С. 48–55.
9. Abbella R. "I am that I am": The Dadaist Anti-Fiction of E. E. Cummings. *Spring: The Journal of the E. E. Cummings Society*: Vol. 23. URL : <https://surl.lu/mbkyyz> (дата звернення: 17.05.2025).
10. Cowley M. *A Second Flowering: Works and Days of the Lost Generation*, London : Andre Deutsch, 1956. 276 p.
11. Cummings E. E. *Complete Poems 1904–1962*. Ed. George J. Firmage New York : Liveright. 1135 p.
12. Cummings E. E. *EIMI. A Journey Through Soviet Russia*. New York : Liverigh, 2007. 496 p.
13. Derrida J. "Back from Moscow, in the USSR", in M. Poster (Ed.). *Politics, Theory, and Contemporary Culture*. New York : Columbia University Press. 1993. P. 197–235.
14. Farley D. E. E. Cummings: Intourist in the Unworld. *Spring*. 2003. № 12. URL: <https://faculty.gvsu.edu/webterm/cummings/contents12.html> (дата звернення: 17.05.2025).
15. Jarvis R. A Short History of Humour in Travel Writing. *Studies in Travel Writing*. 2023, 26:1. P 1–18.
16. Holland P., Huggan G. *Tourists with Typewriters. Critical Reflections on Contemporary Travel Writing*. Ann Arbor : University of Michigan Press, 1998. 261 p.
17. Hollander P. *Political Pilgrims: Travels of Western Intellectuals to the Soviet Union, China and Cuba 1928–1978*. New York, Oxford : Oxford University Press. 1981. 524 p.
18. Huber J. D. *Marvelous Whirlings E. E. Cummings Eimi, Louis Aragon, Ezra Pound, and Krazy Kat. A Thesis at the University of Missouri-Columbia*, 2015. 84 p.
19. Kaasa J. S. *Travel and Fiction. The Cambridge History of Travel Writing* / Eds. N. Das, T. Youngs. Cambridge : Cambridge University Press, 2019. P. 474–487.
20. Kassis D. *Deconstructions of the Russian Empire in Western Travel Literature*. Cambridge Scholars Publishing, 2021. 122 p.
21. Kershaw A. French and British Female Intellectuals and the Soviet Union. The Journey to the USSR, 1929–1942. *E-rea*. 2006. 4.2. URL: <http://journals.openedition.org/erea/250>; DOI: <https://doi.org/10.4000/erea.250> (дата звернення: 17.05.2025).
22. Leatherwood K. The Syntax of Things: A (Re)Examination of Cummings's Anti-intellectual Bias. *e-Rea*. 5.1 | 2007. URL : <http://journals.openedition.org/erea/184> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/erea.184> (дата звернення: 17.05.2025)
23. Marinova M. D. *Transnational Russian-American Travel Writing*. London : Routledge, 2011. 202 p.
24. Miller T. Comrade Kemminkz in Hell: E. E. Cummings's Eimi and Anti-Communism. *Literature and History*. 2015. 24(1). P. 11–27.
25. Schweizer B. *Radicals on the Road: The Politics of English Travel Writing in the 1930s*. Charlottesville and London : University of Virginia Press, 2001. 216 p.

**Yufereva O. V. "EIMI": A POLITIC GAZE THROUGH THE PRISM OF POETICS  
(ON THE ISSUE OF E. E. CUMMINGS'S TRAVELOGUE'S GENRE IDENTITY)**

*The article explores the unique genre identity and functionality of E. E. Cummings' work, "Eimi" (1933), written after his 1931 trip to the Soviet Union. An attempt is made to develop an approach to interpreting the work through contextual analysis. Such an approach has not been applied to studying the poet's oeuvre. In particular, a complex of American travelogues from the 1930s, which are political travelogues with specific features, is involved. Most of these texts are non-fictional. Accordingly, for such a comparison, it is important to understand and delineate the foundations of the analysis.*

*The work "Eimi", on the one hand, is polemical regarding political travels; on the other, it is relevant to this genre-problematic spectrum of American literature. The study of the problem requires broader research and deeper comparative studies. The study aims to determine the genre-forming basis of this work.*

*The paper examines the evolution of Cummings' views, who, despite initial sympathies for socialism, became its critic. The main criterion for his rejection of the USSR is the suppression of individuality and free self-realization. It is emphasized that the work's poetic intonation and narrative dynamics are preserved despite its sharp critical discourse.*

*A key analysis aspect is Cummings' use of the «anti-world» concept and allusions to Dante's "Divine Comedy", where the USSR appears as Hell. Satire, grotesque, and absurdity serve as means of deconstructing Soviet reality and exposing its illusory nature. The dialogization of the travelogue, particularly through stylized interviews with the writer-narrator and his guide Virgil, adds dynamism to the narrative, allowing sharp political considerations to be expressed indirectly. Satire acts as an "alienating mirror", and absurdity becomes the only means of resisting ideological distortions. The affirmation of the "I am" identity (Greek "Eimi") through sensory perceptions and everyday objects is considered a way to counteract depersonalization and the chaos of the "anti-world". The conclusions state that "Eimi" is not a traditional accusatory document; however, it is an artistic experience where factual reality is reinterpreted through the prism of symbolism, irony, and individual self-expression.*

**Key words:** E. E. Cummings, travelogue, genre, genre synthesis, document.