

*lofty* (высокомерный, надменный) – 3 раза, существительное *conceit* (высокомерие) – 3 раза, глагол *despise* (презирать) – 4, существительное *scorn* (презрение) – 2, глагол *scorn* (презирать, пренебрегать) – 1, глагол *boast* (хвастаться) – 5.

Итак, на основе анализа языкового материала было выявлено, что наибольшей актуальностью и наивысшей позитивной ценностной акцентуацией в текстах сонетного цикла У. Шекспира отличаются морально-этические концепты **honour, modesty, honesty, temperance, chastity** и **loyalty**.

Морально-этическая концептосфера, репрезентированная в цикле сонетов, является индивидуальным, фикциональным воплощением концептосферы национальной. Однако индивидуальное сознание, как отмечалось выше, с неизбежностью отражает динамические процессы культуры. Концепт «honour», доминантный в рыцарский период, по-прежнему сохраняет свою организующую концептосферу роль, при этом наблюдаются изменения в его структуре. В частности, утратили актуальность концепты «доблесть» и «самопожертвование», входившие в ассоциативную составляющую концепта в рыцарский период, так как в исторический слой концепта отошел порождавший их когнитивный признак ядра концепта – «воинственность». При этом формируется ряд новых признаков, что нашло отражение в цикле сонетов. Значимость концептов **modesty, honesty, chastity** и **temperance** в текстах сонетов обусловлена процессами социального развития Англии: реформацией церкви, утверждением на большей территории государства кальвинизма с его пуританской доктриной, развитием буржуазных отношений. Несмотря на то, что У. Шекспир был ярким представителем английского Возрождения, он отразил в своем сонетном цикле не только идеалы гуманизма с его магистральной идеей права отдельного индивида на счастье и духовное совершенствование, но также прочие объективно существующие изменения национальной идеологии и концептосферы.

#### Литература

1. Шмид, В. Нарратология / В. Шмид. – М.: Языки славян. культуры, 2003. – 311 с.
2. Слышкин, Г. Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты / Г. Г. Слышкин. – Волгоград: Перемена, 2004. – 340 с.
3. Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – М.: Гнозис, 2004. – 390 с.
4. Воркачѳ, С. Г. Методологические основания лингвоконцептологии / С. Г. Воркачѳ // Теоретическая и прикладная лингвистика. Вып.3: Аспекты метакоммуникативной деятельности. – Воронеж: Научная книга, 2002. – С. 79 – 95.
5. Воркачѳ, С. Г. Счастье как лингвокультурный концепт / С. Г. Воркачѳ. – М.: Гнозис, 2004. – 236 с.
6. Соссюр, Ф. Труды по языкознанию / Ф. Соссюр. – М.: Проресс, 1977. – 695 с.
7. Добролюбов, Н. А. Избранные философские произведения / Н. А. Добролюбов. – М.: Гнозис, 1948. – 584 с.
8. Михальская, Н. П. История английской литературы / Н. П. Михальская // учеб. для студ. филол. и лингв. фак. высш. пед. учеб. заведений. 2-е изд. – М.: Академия, 2007. – 480 с.
9. Shakespeare, W. Sonnets [Электронный ресурс]. / W. Shakespeare. – Режим доступа: [www.poetry.eserver.org/sonnets/](http://www.poetry.eserver.org/sonnets/) – Дата доступа: 16.01.2013.

УДК 821.111–3.09(045)

О. Е. Швайликова

### Художественные особенности манеры повествования в военной трилогии Пэт Баркер «Возрождение»

В данной статье исследуются художественные механизмы, с помощью которых английская писательница Пэт Баркер демонстрирует отношение современного мира к ужасам Первой мировой войны. Опираясь на творчество классиков военной литературы и трилогию Баркер

«Возрождение», автор статьи исследует отличительные особенности повествования последней, демонстрируя разрушение привычных гендерно маркированных читательских практик.

Изучение влияния, которое оказала Первая мировая война на сообщество в целом, привлекает все большее количество историков и литературоведов. На эту тему публикуются новые документы и материалы, экранизируются как уже получившие литературное признание («Доктор Живаго» 1965, 2002, «На Западном фронте без перемен» 1930, 1979), так и новые произведения («Боевой конь» 2011, «Возрождение» 1997). Такой интерес к истории Первой мировой войны объясняется тем фактом, что она явилась переломным моментом в судьбе всей человеческой цивилизации. Война продлилась более четырех лет и унесла жизни миллионов человек. Это была первая в истории мировая война, которую современники по праву называют Великой. Великая война изменила судьбы как простых людей, так и вступивших в нее европейских монархий, а ее итоги определили дальнейшее развитие новых государств, возникших на руинах многонациональных империй.

В современной научной литературе продолжает активно разрабатываться проблема переосмысления исторических событий. В этой связи большую популярность приобретают произведения современных писателей, отражающих новое видение Первой мировой войны. В их числе военная трилогия английской писательницы Пэт Баркер, состоящая из романов «Возрождение» (1991), «Глаз в двери» (1993), и «Дорога призраков» (1995), получившая широкое признание по обе стороны Атлантического океана. Пэт Баркер является лауреатом Букеровской премии, литературной премии газеты «Гардиан» (the Guardian First Book Award), а с 1997 года почетным доктором британского Университета открытого образования. Баркер – историк и новеллист, и это ощущается в смешении исторического факта и литературной жизненности вымышленных персонажей в трилогии. В своей главной научной работе о литературе Первой мировой войны, вышедшей в 1965 г. под названием «Герои сумерек», Бернард Бергонци, британский литературовед и критик, перефразировал высказывание английского романиста Дж. Б. Пристли «Великая война так далека от нас сейчас по времени, как были далеки наполеоновские походы от Л. Н. Толстого, когда тот начал писать свой великий роман “Война и мир”» [1, с. 147]. В дополнении к этому Бергонци подчеркнул, что тема Первой мировой войны могла бы стать плодотворным полем деятельности для молодого и амбициозного романиста [1, с. 147]. Следовательно, мы не можем не отметить тот факт, что в трилогии события воспроизводятся не по горячим следам, а в формате, необходимом автору истории, события видятся «на расстоянии». Между появлением трилогии Баркер и романами на тему Первой мировой войны таких известных авторов как Э. Хемингуэй, С. Фицджеральд, Дж. Дос Пассос, Э. М. Ремарк, Р. Олдингтон и ряда других представителей «потерянного поколения» прошло около восьмидесяти лет. Сама Баркер в одном из интервью газете «Гардиан» призналась, что трилогия представляет собой «женский взгляд на войну» [1, с. 147]. Действительно, кроме романов Ребекки Вест «Возвращение солдата» (1918) и Виржинии Вульф «Миссис Дэллоуэй» (1925), в которых авторы, как и Баркер в своей трилогии, описывают травмирующие последствия военного невроза, все классические романы о Первой мировой войне были созданы писателями, непосредственно оказавшимися на передовой. Тем не менее, мы берем на себя смелость утверждать, что наряду с высокой художественной ценностью, которой обладают последние, имеется и ряд недостатков, вырисовывающихся на фоне современных произведений на военную тематику, о которых пойдет речь далее.

Романы о Первой мировой войне Э. Хемингуэя, Э. М. Ремарка, Р. Олдингтона, Дж. Доса Пассоса и даже Р. Вест содержат существенный идеализированный пасторальный элемент, к которому они прибегают на протяжении всего повествования дабы подчеркнуть неестественные условия жизни во время войны. В романе Ремарка «На Западном фронте без перемен» реализм изображения боевой службы на фронте внезапно сменяется пасторальной сентиментальностью авторского описания сельской деревушки, в которую герой возвращается в отпуск и к мирной жизни которой начинает испытывать все растущее отчуждение. Герой Ремарка, например, уже не может наслаждаться голубым небом, стаканом пива в пивной, мирно спящей собакой у его колена. Ему все это нравится, но непривычно не слышать звуков

артиллерийского обстрела и сигнальной трубы [2, с. 98–101]. Джордж Уинтерборн, главный герой романа Р. Олдингтона «Смерть героя», впервые в своей жизни лицом к лицу сталкивается с простыми людьми, одетыми в солдатские шинели, именно на войне. Автор вместе со своим героем восхищается мужеством и стойкостью солдат «... вот они настоящие солдаты, фронтовики...» [3, с. 244]. «Вот это – люди. В них было что-то глубоко мужественное, какая-то большая чистота и притягательная сила...» [3, с. 245]. «Они не ведают своего величия...» [3, с. 246]. Совместная жизнь с ними в окопах помогала ему не только остаться человеком в нечеловечески трудных условиях, но и заставила размышлять над происходящими в мире событиями. Проявление стойкости и цельности характера простых людей Олдингтон видит в том, что они смогли сохранить присущие им мужественность и человечность, сохранить вопреки войне, а не благодаря ей. Дружба между солдатами, чувство товарищества было откровением для Уинтерборна; это было его великим открытием человека. Тем не менее, он чувствует себя очень далеким от солдат. Не следует упускать из виду факт, что в изображении солдатской массы проявилась слабость и самого Олдингтона. Он явно противопоставляет своего героя окружающим, отмечает его исключительность. В солдатах же наряду со свойственным им мужеством и покоряющей человечностью подчеркивается пассивность, готовность слепо повиноваться любому приказу, отсутствие самостоятельности: «Бедняги. Все они сызмальства приучены низко кланяться каждому самому захудалому дворянину...» [3, с. 234]. Таким образом, пасторальный подтекст, на котором базируется большинство художественных произведений о Первой мировой войне, накладывает негативный отпечаток не только на психологическую сторону главных героев, но и на всю антивоенную идею произведения.

В отличие от вышеупомянутых авторов, радикальный женский взгляд Баркер в трилогии рассматривается как осознанное ниспровержение старых пасторальных традиций между богатыми и бедными, между высоким (офицеры) и низким (солдаты). Еще одной отличительной чертой между трилогией Баркер и классическими романами о войне является отсутствие пасторальной связи между ужасами окопной и идеализированными образами домашней жизни. Причина этому – глубокое понимание классово-природы общества, его противоречий, которые война только обострила. Во второй части трилогии «*Глаз в двери*» Баркер изображает Британию, раздираемую политическими и сексуальными противоречиями, а также британское общество, которое подавляет и подавлено одновременно. Главный герой второй части Билли Прайер не видит разницы между солдатской окопной жизнью и притеснением простых людей в мирной жизни [4, с. 240]. Таким образом, патриотическому и романтическому образу нации, создаваемому в годы войны, противопоставляется образ Британии, разделенной социально и экономически. Баркер развенчивает миф бесклассовой пасторальной Англии, которая прославлялась в довоенной поэзии эпохи короля Георга.

В третьей книге трилогии наблюдается очередное нарушение пасторальной традиции. Несмотря на тот факт, что Баркер так и подмывает окунуться в атмосферу идиллического изображения благородных дикарей, живущих в раю, окруженном южными морями, ей удается избежать так называемой «аркадской ловушки», включив в воспоминания доктора Риверса о Меланезии факты о патриархальной структуре власти в племенах, находящихся в постоянных противоречиях. С одной стороны – это вызвано собственной примитивной структурой охотников за головами, а с другой – навязываемый им империализм со стороны Британии. Таким образом, тот факт, что Первая мировая война велась за передел таких колоний, пронизывает все повествование третьей книги «*Дорога призраков*».

Пасторальная стереотипизация повествований о Первой мировой войне породила так называемую слепоту, которая противостоит всеобъемлющему реалистическому изображению войны. Невзирая на то, что военный невроз наблюдался в сорока процентах случаев в зонах боевых действий к концу 1916 г., его существование едва ли подтверждается в романах писателей «потерянного поколения» [1, с. 159]. На наш взгляд причиной такой коллективной литературной амнезии является отрицание самими писателями психической травмы военного времени. Поверхностное упоминание о проявлении вышеупомянутого явления, которое незамедлительно получило отклик со стороны солдат, безжалостно избивающих молодого новобранца, впавшего в истерику, мы можем обнаружить, к примеру, в романе Ремарка «На Запад-

ном фронте без перемен». «Он ничего не хочет слушать, брыкается и дерется... Он уже закатил глаза и так буйствует, что приходится его поколотить, чтобы он образумился, – ничего другого не остается. Мы проделываем это быстро и безжалостно...» [2, с. 66–67]. Так вести себя считалось просто не по-мужски. Человек военного времени, а тем более солдат, должен был стойко выносить все тяжести и невзгоды сурового времени, защищая честь Родины.

Трилогия Баркер представляет собой полную противоположность такому подходу. В ней писательница изображает мужчин, подверженных истерии как традиционному женскому заболеванию, и не видит в этом ничего постыдного. Нарративный прием переключения внимания с повествования о действиях в окопах на жертв военного невроза, находящихся далеко от линии фронта, подвергает сомнению мифическое героическое значение, которое приобрело поле боя в глазах английского общества того времени. Такой подход к изображению событий трактуется автором как нормальная здоровая реакция на ужасы войны. Более того, душевное расстройство наблюдается не только у персонажей трилогии, но и в структуре всего общества. Клаустрофобные и заговорщические настроения отчетливо проявляются во второй части трилогии «Глаз в двери». Главного героя Билли Прайера не покидает ощущение, что за ним постоянно следят. Жизнь в военной Англии ассоциируется с тюремной камерой, через глазок которой ведется постоянное наблюдение за «заклученными» [4, с. 252]. В последней части трилогии «Дорога призраков» картины окопной жизни переплетаются с описанием повседневного быта в Меланезии, расположенной в юго-западной части Тихого океана. Писательница приходит к выводу о том, что «насилие является основой мужественности» [1, с. 159]. Данный принцип проповедуется как начальниками штаба в Англии, так и охотниками за головами в первобытной Меланезии. Осознание идейных уз, которыми связаны патриархальный строй английского общества и массовое убийство молодых людей в окопах, образует глубинную сущность, предьявленного Баркер литературного обвинения войне.

Ранние критики называли Баркер социально-реалистичным писателем (Мария Холгрэм Трой, Саймон Авери), т. к. первые из десяти ее романов были посвящены теме рабочего класса северо-восточной Англии. И переход от главных женских персонажей к мужским, по мнению многих из них, является эволюцией в творчестве писательницы. Однако, следует отметить, что подход к раскрытию персонажей в произведении не изменился. Почти всегда Баркер повествует от третьего лица, редко вводит метапрозаические комментарии и отдает предпочтение классической повествовательной модели, которая связывает события произведений в единое целое. В одном из интервью Баркер утверждает, что центральное место в ее романах занимают диалоги, что и формирует основные характеристики ее искусства. В трилогии писательница не только раскрывает мир своих героев и тематику через утонченное переплетение диалогов, но и противопоставляет героев и ситуации в диалогических взаимосвязях друг другу. В ее произведениях несложно обнаружить преобладание Бахтианских резонансов. По мнению ученого, самоопределение индивида как личности в культурном контексте возможно лишь в «диалоге, который он интерпретирует как всеобщую основу человеческого взаимопонимания» [5].

В своих романах Баркер использует два вида диалога: первый назовем «непринужденным», когда говорящему не нужно продумывать все наперед, а второй – диалог между врачом (психотерапевтом, таким как Риверс) и пациентом, в котором взвешивается каждое слово. Ярким примером последнего являются диалоги между доктором Риверсом и окружающими его людьми (пациентами, а также посетителями Крейглокхарта) в первой части трилогии «Возрождение». В третьей главе Риверс просит Роберта Грэйвза, друга Зигфрида Сассуна (все трое являются не вымышленными персонажами, а реально существовавшими фигурами) объяснить его отношение к войне и к протесту Сассуна, благодаря которому последний и был отправлен на лечение. «Итак, вы согласны с его взглядами, но не с его действиями? Разве вам такой подход не кажется искусственным разграничением?» – спрашивает Риверс. «Нет, я так не думаю, – ответил Грэйвз. – На мой взгляд, одевая солдат-скую форму, вы подписываете своего рода контракт, и вы не можете уклониться от выполнения обязательств просто из-за того, что вы передумали» [4, с. 22]. В словах Грэйвза мы находим, что он не видит ничего неестественного в том, чтобы разделять взгляды, но не со-глашаться с действиями человека. Такой ответ пока-

зывает всю сложность восприятия войны английским обществом, мораль которого сформировалась под влиянием государственного образования и традиционных ценностей. Хотя Грэйвз и соглашается с Сассуном в том, что эта война ошибочна, однако, он свято верит в то, что «подписанный контракт» обязывает сражаться за свою страну. Слова Грэйвза основаны на неписаном законе долга и чести, идее, которая насаждалась в британском обществе, особенно в высших его слоях, веками. Грэйвзу тяжело представить, что в мире есть то, ради чего стоит рисковать честью. Тем не менее, в вопросе доктора Риверса о разграничении между обязательствами по контракту и следованием своим убеждениям звучит определенный скептицизм. На этот вопрос мы так и не получаем ответа в романе, хотя он и является центральным конфликтом (между реальным и идеальным «Я»), стимулируя сюжет романа.

На наш взгляд, новаторство Пэт Баркер заключается в том, что в отличие от писателей «потерянного поколения» в своей трилогии, поднимая тему войны, она смогла преодолеть эстетический разрыв между литературой, гендерными и классовыми настроениями, царившими в начале прошлого века и до недавнего времени считавшимися неподдающимися пересмотру и переоценке. Мы приходим к осознанию того, что для творческой манеры писательницы характерен уход от пасторальных ограничений произведений о Первой мировой войне и отображение чести и морали в диалогических взаимоотношениях. Без сомнения, трилогия «Возрождение» представляет собой одно из самых ярких произведений литературы конца 20 века на антивоенную тематику.

### Литература

1. Monteith, S. *Critical Perspectives On Pat Barker* / S. Monteith. – University of South Carolina Press, 2005. – 314 p.
2. Ремарк, Э. М. На Западном фронте без перемен. Возвращение: Романы. [Пер. с нем.] / Э. М. Ремарк. – М.: Выш. Школа, 1982. – 380 с.
3. Олдингтон, Р. Смерть героя: Роман. [Пер. с англ. Н. Галь] / Р. Олдингтон. – К.: Будівельник, 1982. – 368 с.
4. Barker, P. *The Regeneration Trilogy* / P. Barker. – Great Britain: Viking, 1996. – 592 p.
5. Слуцкая, И. И. Гуманитарная культура в формировании эстетических и этических идеалов личности: автореф. дис. на соиск. уч. степ. канд. культурологии / И. И. Слуцкая; Бесплатная научная библиотека авторефератов диссертаций [Электронный ресурс]. – Краснодар, 2012. – Режим доступа: <http://www.dissers.ru/1kulturologiya/gumanitarnaya-kultura-formirovanii-esteticheskikh-eticheskikh-idealov-lichnosti-24-00-01-teoriya-istoriya-kulturi-avtoreferat-dissertacii.php>. – Дата доступа: 19.02.2013.

УДК 821.161.3:Рязанов-1:2-184

И. Ф. Штейнер

### Восхищенъ быть до третьего неба... (Обретение Бога в поэзии А. Рязанова)

В статье рассматривается проблема возможности трактовки поэзии как своего рода прикладной теологии, коей она выступает в свете философии А. Рязанова, полагающего, что утраченной ныне сущностью поэтического слова является его способность воплотить Божественную истину. С точки зрения поэта-философа А. Рязанова, настоящая поэзия не ведет разговора о Боге, но он выявляется в ней, во всяком вдохновенном слове, пусть оно и не о Боге, – Бог, во всяком заученном и унылом, пусть оно и о Боге, – его нет.

Белорусская культура, прежде всего литература, развивалась, как и у всех европейских народов, на основе христианства. Вспомним святую заступницу земли нашей Евфросинью Полоцкую, Кирилла из Турова, Симеона Полоцкого, Афанасия Филиповича, который и писать начал после того, как увидел на небесах крест животворящий и Богородицу, а в ке-