

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тамбовский государственный университет имени Г.Р.Державина»

На правах рукописи

БЕЛОЗЕРОВА Анна Владимировна

**ЧЕЛОВЕК И ВОЙНА В РОМАНЕ С. ФОЛКСА «И ПЕЛИ ПТИЦЫ...»
(ПРОБЛЕМАТИКА И ПОЭТИКА)**

Специальность 10.01.03 - Литература народов стран зарубежья
(литература стран германской и романской языковых семей)

Диссертация

на соискание учёной степени кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор,
Потанина Наталия
Леонидовна

Тамбов 2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. ВОЙНА КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН И ЕГО РЕЦЕПЦИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ XX-XXI ВВ.....	16
1.1. Историософские трактовки войны	16
1.2. Проблема «человек и война» в европейской литературе XX века.....	23
1.3. Образ войны в современном художественном дискурсе: вопрос о специфике английского взгляда.....	34
ГЛАВА 2. ПРОБЛЕМА «ЧЕЛОВЕК И ВОЙНА» В КОНТЕКСТЕ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ИСКАНИЙ С. ФОЛКСА.....	47
2.1. История формирования эстетических взглядов С. Фолкса.....	47
2.2. Вопрос о «литературных учителях» в авторефлексии писателя....	53
2.3. Генезис и развитие «военного дискурса» в творчестве С. Фолкса.	59
ГЛАВА 3. РОМАН С. ФОЛКСА «И ПЕЛИ ПТИЦЫ...» В АСПЕКТЕ ПОЭТИКИ.....	74
3.1. Палимпсест как структурообразующий принцип романа С. Фолкса.....	74
3.1.1. Современные теоретические основы палимпсеста.....	74
3.1.2. «Память» об эстетическом феномене «потерянности» в романе «И пели птицы...».....	80
3.1.3. Функции дневника и солдатских писем в художественной структуре романа.....	88
3.2. Поэтика персонажа.....	95
3.2.1. Портретные характеристики.....	95
3.2.2. Авторские характеристики и самохарактеристики.....	104
3.2.3. Речевые характеристики.....	108
3.2.4. Вещный мир как способ характеристики персонажа.....	114

3.3. Хронотоп.....	122
3.3.1. Поэтика повседневности	122
3.3.2. Метаморфозы линейного времени. Время историческое и время личное	130
3.3.3. Поэтика замкнутых и разомкнутых пространств.....	138
3.3.4. Акустические коды в образах мира и войны.....	145
3.3.5. Поэтика пейзажа.....	152
3.3.6. Пейзаж и орнитологическая образность	159
3.5. Игровые элементы в структуре сюжета.....	162
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	169
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	177

ВВЕДЕНИЕ

Себастьян Фолкс (Sebastian Faulks, р. 1953, Доннингтон, Великобритания) - известный британский писатель и журналист, член Королевского литературного общества Великобритании, автор более десяти романов, среди которых наибольшую известность ему принес роман «И пели птицы...» («Birdsong», 1993), сюжетно связанный с событиями Первой мировой войны. В Великобритании книга «Birdsong» (в русском переводе – «И пели птицы...») обрела огромную популярность. В течение многих лет этот роман стабильно входит в число пяти книг, наиболее востребованных британским читателем. В Англии этот роман включен в программы для школьного изучения. На русский язык роман был переведен Сергеем Ильиным в год столетия с начала Первой мировой войны.

Актуальность темы. На протяжении всего XX века в литературоведении происходит формирование новых подходов к изучению процессов восприятия и интерпретации художественного опыта прошлых эпох. При этом актуализируются сложные проблемы «пульсации» художественных идей, взаимных притяжений и отталкиваний литературных жанров и стилей, вопросы о путях и способах восприятия традиции в их соотношении со спецификой воспринимающего художественного сознания.

В современную эпоху, отмеченную переосмыслением опыта постмодернизма, наблюдается новый подъем интереса к военной прозе, которая в силу своей гуманитарной направленности обладает целым рядом свойств, привлекающих к ней читательское внимание и делающих ее благодатным полем для исследования как общих закономерностей историко-литературного процесса, так и отдельных жанровых форм, демонстрирующих развитие и углубление в новейшей литературе того антропологического поворота (с его вниманием не только к телесности и рассудку, но и к душе человека), которым было отмечено начало XX столетия.

Обращение к творчеству С. Фолкса, ведущего британского прозаика, чье творчество уже вызвало интерес и в России, объясняется потребностью в расширении представлений о специфике эстетических позиций современного писателя, а также о принципах и способах художественной рефлексии мировой военной катастрофы в современном романе.

Эти основания позволяют говорить о перспективности научных исследований в рассматриваемой области, открывающих возможности формирования обновленной концепции современного романа, построенной на понимании глубинных закономерностей его бытования в западноевропейской литературе новейшего времени.

Степень разработанности темы. До недавнего времени Первую мировую войну называли «забытой». Кроме того, забытыми оказались писатели, ушедшие на фронт и принимавшие участие в боевых действиях. В конце XX века ученых все чаще стал привлекать вопрос о месте Первой мировой войны в общественном сознании. «Вероятно, ни с одной из великих войн, - писал А.П. Лиферов, не связано такое же молчание и сознательное искажение народного самосознания, как с войной 1914-1918 гг. Несмотря на огромное количество исторической литературы по этому периоду, изданной за последние десятилетия, Первая мировая война до сегодняшнего дня остается «белым пятном»¹. <...> Все это говорит об отношении к Первой мировой войне, к ее памяти и к ее героям, господствовавшем в течение многих лет»².

Не только события Первой мировой войны, но и феномен военной прозы еще нуждается в современном осмыслении. До настоящего времени понятие «военной прозы» не получило четкого определения ни в отечественных, ни в зарубежных источниках. Так, в «Словаре

¹ Лиферов А.П. Россия и первая мировая война: актуальность проблемы // Россия в первой мировой войне. Рязань, 1994. С.12.

² Там же.

литературоведческих терминов»³ это понятие тематически соотнесено только со Второй мировой войной. В «Литературной энциклопедии терминов и понятий»⁴ это определение отсутствует. Нет его и в авторитетных англоязычных словарях под редакцией Р. Фаулера⁵ и М. Абрамса⁶. Немецкий словарь литературных терминов дает следующее определение военной прозы, которого мы будем придерживаться в настоящей работе: «Военная литература – это литературные произведения, в которых война является основным событием сюжета и темой» [Kriegsliteratur 1995: 153].

Своеобразие литературы о Первой мировой войне 1914 - 1918 гг. состоит в том, что к ней гораздо чаще, чем литературоведы, обращаются историки, психологи, философы и социологи. На основании произведений, дневниковых записей и писем приводятся примеры, служащие весомым подтверждением военных событий. Проблема «человек и война» оказалась предметом междисциплинарного исследования. Ценнейшие наблюдения о закономерностях мировой катастрофы содержатся в работах М.М. Бахтина, Л.Н. Будаговой, В.П. Вильчинского, А.И. Иванова, Д.С. Лихачева, Ю.М. Лотмана, Е.М. Мелетинского, В.Я. Проппа, Л.Н. Семенович, И.В. Силантьева, Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпы, Т.Н. Фоминых, В.Е. Хализева, В.Б. Шкловского, J.W. Aldridge, A. Barlow, V. Bergonzi, S. Cooperman, J. Haytock, Fr. Hoffman и др. Количество критических работ и исследований о военной прозе невелико (например: Балонова⁷, Борозняк⁸, Бергельсон⁹, Головатенко¹⁰,

³ Словарь литературоведческих терминов / под ред. С.П. Белокуровой. СПб.: Паритет, 2006.

⁴ Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001.

⁵The Routledge Dictionary of Literary Terms / ed. Peter Chils and Roger Fowler; based on A Dictionary of Modern Critical Terms edited by Roger Fowler. London; N.Y. Routledge, 2006.

⁶ A Glossary of Literary Terms / ed. M.H. Abrams (Cornell University). Seventh edition. Boston: Thomas Learning, 1999.

⁷ Балонова М.Г. Проблема героя в позднем творчестве Э. Хемингуэя (40–50-е гг.): дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2002.

⁸ Борозняк А.И. «Мертвые будут обвинять вас...». Роман Э.М. Ремарка «Время жить и время умирать» в контексте дискуссии о преступлениях нацизма // Новая и новейшая история. 2008. № 1. С. 185–200.

⁹ Бергельсон Г. Во имя мира // Ремарк Э.М. На Западном фронте без перемен. Три товарища. М.: Транспорт, 1991. С. 3–14.

¹⁰ Головатенко А. Жизнь сводилась к смерти: восприятие Первой мировой войны и ее последствий по роману Э.М. Ремарка «На Западном фронте без перемен» // История. 2004. 1–7 марта (№ 9). С. 21–24.

Головань¹¹, Девекин¹², Затонский¹³, Зверев¹⁴ и др.). Как справедливо отмечает А.В. Похаленков, «все они, и советские, и современные, отличаются определенной заданностью в оценках творчества и отсутствием внимания к поэтике романов. Преобладают исследования, посвященные отдельным проблемам. Например, критика писателями современной действительности воспринималась как антибуржуазная позиция; выбор в качестве героя произведений на военные темы простого солдата категорически отвергался западным и советским истеблишментом. В автобиографичности текстов видели лишь неспособность их авторов преодолеть успех своих первых романов («На Западном фронте без перемен» Ремарка, «Смерть героя» Олдингтона и др.) и расстаться со своими первыми героями. Тема Первой мировой войны в русской литературе, за редким исключением, не попадала в поле зрения отечественных исследователей, которые предпочитают говорить о последовавших за ней революции и Гражданской войне». При этом появляются исследования, в которых говорится о возможности и насущной необходимости подобных изысканий. Одна из таких работ – «Литературные стратегии войны, стратегии литературной войны» Дж. Книбба была опубликована в 1989 году по итогам конференции «Литература, революция и война», прошедшей в университете Окленда. Книбб пишет, что в трансформации образов и мотивов в литературе о Второй мировой войне отразилась преемственность традиций изображения военных событий: «Мы отметили у авторов двух войн, что, в то время как они отвергали тексты о прошедшей войне, считая их слишком “художественными”, после того, как они начали писать о Второй войне, у них появилась потребность в таких текстах, которые бы отражали новое для них изображение этой войны»¹⁵»¹⁶.

¹¹ Головань О.В. Семантико-ассоциативная структура концепта «война»: На материале произведений Р. Олдингтона и В.М. Гаршина: дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2003.

¹² Девекин В.Н. Э.М. Ремарк // Немецкая антифашистская литература 1933-1945 г. М.: Высшая школа, 1965.

¹³ Затонский Д.В. Художественные ориентиры XX века. М.: Сов. писатель, 1988.

¹⁴ Зверев А.М. Американский роман 20–30-х гг. М.: Художественная литература, 1982.

¹⁵ Knibb J. Literary strategies of war, strategies of literary war // Literature and war / ed. by David Bevan. Amsterdam: Rodopi, 1990. P. 21.

¹⁶ Похаленков О.Е. Мотивные комплексы и повествовательные стратегии романов «потерянного поколения» в контексте военной прозы XX века: дис. ... докт. филол. наук. Смоленск, 2019. С. 15-16.

В сознании читателей и исследователей художественное осмысление войны ассоциируется прежде всего с творчеством А. Барбюса, Я. Гашека, Б. Келлермана, Т. Манна, Р. Олдингтона, Д.Д. Пассоса, Э.М. Ремарка, Г. Фаллады, Ф.С. Фицджеральда, Э. Хемингуэя, В. Иванова, Д. Мережковского, Ф. Сологуба, Ф.А. Степуна, и др. К концу XX в. пробелы в осмыслении Первой мировой войны в западноевропейской и отечественной литературе стали постепенно заполняться. К числу писателей, расширивших круг произведений о Первой мировой войне, относится С. Фолкс. В нашей стране творчество С. Фолкса практически не исследовано. Среди немногочисленных работ, посвященных отдельным аспектам его творчества, можно назвать научные статьи А.В. Белозеровой¹⁷, Д.В. Мельниковой, С.В. Скворцовой¹⁸, Н.Л. Потаниной¹⁹.

Объектом исследования является художественная структура романа С.Фолкса «И пели птицы...», рассмотренная в контексте творчества писателя и зарубежной военной прозы XX - начала XXI вв.

Предметом исследования является роман С.Фолкса «И пели птицы...» как феномен современной художественной прозы о войне, особенности его проблематики и поэтики.

¹⁷ Белозерова А.В. Филологические науки. Вопросы теории и практики Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 3. С. 59-62 (Работа посвящена рассмотрению факторов формирования эстетических воззрений знаменитого британского писателя С. Фолкса. Автором показано, что формирование эстетических воззрений этого британского прозаика происходило под влиянием литературных предшественников (Ч. Диккенс, Э. Золя, Д. Г. Лоуренс, Д. Остин, Г. Флобер). Диахроническое исследование эстетических исканий С. Фолкса дает возможность наглядно представить философско-эстетические основы его идиостиля, а также уточнить закономерности развития современной британской литературы).

¹⁸ Мельникова Д.В., Скворцова С.В. Мотив травмы в романе С. Фолкса (S. Faulks) «Пение птиц» («Birdsong») // Поволжский педагогический поиск. Ульяновск, 2017. № 2. С. 152 – 160. (Приводятся результаты исследования мотива травмы в произведении Себастьяна Фолкса (S. Faulks) «Birdsong» («Пение птиц»). (В статье определено понятие травмы, трактуемое как последствие сильнейшего эмоционального шока, нарушающего осознание человеком времени, себя и мира. Установлено, что Фолкс использует травму и ее последствия как ключевой элемент в характеристике персонажей и как особое художественное средство актуализации личностных свойств героев. Произведена систематизация травм основных персонажей с учетом влияния травматических состояний на их личность и жизнь).

¹⁹ Потанина, Н.Л. Актуальные способы конструирования текста в современном западноевропейском романе // Нефилология. 2018. Т. 4. № 13. (В работе выявляются особенности актуальной поэтики в современном западноевропейском романе, описания обновленных способов реализации авторской стратегии и тактики. В результате проведенного поэтологического анализа обоснована специфика палимпсеста как имманентного свойства неклассического текста в романе С. Фолкса).

Цель данного исследования состоит в системном изучении проблематики и поэтики романа С. Фолкса «И пели птицы...» в контексте литературы о Первой мировой войне.

Избранная цель предполагает решение следующих конкретных **задач исследования:**

- 1) охарактеризовать основные историософские трактовки войны как социокультурного феномена;
- 2) выявить ведущие тенденции в интерпретации военной темы в литературе XX-начала XXI вв.
- 3) определить истоки формирования и своеобразие эстетических взглядов С. Фолкса;
- 4) восстановить творческую историю романа «И пели птицы...» в контексте военного дискурса С. Фолкса;
- 5) определить особенности художественной структуры и способы художественного осмысления проблемы «человек и война» в романе Фолкса «И пели птицы...».

Методология и методы исследования. В основу исследования положены классические принципы научного познания: принцип сравнения как основы интеллектуального освоения мира; принцип детерминизма, устанавливающий социально-временную обусловленность художественных явлений; принцип развития, обосновывающий динамику художественных явлений; принцип историзма, предполагающий необходимость изучения художественных явлений в контексте исторических условий; принцип преемственности, определяющий закономерности соотношения традиции и новации в литературе; принципы системности, предполагающий рассмотрение каждого компонента художественной системы автора в его взаимосвязях и взаимодействиях с другими компонентами данной системы, а также установление места этой системы среди других художественных систем; принципы научной объективности, доказательности и корректности).

Теоретико-методологическую основу диссертации составили труды по историософии и теории войны (К. Клаузевица, И.В. Купцова, З.П. Яхимович Н.А. Бердяева, П. Прудона, С. Франка и др.), истории Первой мировой войны (А. М. Зайончковского, И.И. Ростунова, Н.В. Смирнова и др.), труды, посвященные этическим проблемам войны (И.А. Ильин), монографические и диссертационные исследования, посвященные проблеме войны в литературе (И.Ф. Герасимова, А.И. Иванов, О.Е. Осовский, О.Е. Похаленков, Т.Н. Тарасова, Т.Н. Фоминых и др.). В диссертации учтены работы современных исследователей военной прозы: А.Г. Бочарова, Е. Добренко, А.А. Никифорова, К.В. Раевской, М. Свердлова, П.М. Топера, А. Barlow, S.L. Brandt, J. Campbell и др.

Исследование художественного текста романа С. Фолкса предполагает применение комплексного подхода, соединяющего в себе элементы биографического, культурно-исторического, сравнительно-исторического, психологического, культурологического, поэтологического, рецептивного подходов и методов.

Научная новизна работы выражается, прежде всего, в том, что она является первым опытом системного исследования творчества С. Фолкса, осуществленным в отечественном литературоведении в жанре кандидатской диссертации. Исследование вводит в научный обиход статьи и интервью писателя, а также научные работы о нем, еще не переведенные на русский язык. Новизна диссертации заключается в опыте определения способов художественного осмысления проблемы «человек и война» в современном английском романе на основе комплексного подхода, позволяющего учесть и показать роль классической поэтики в ее сочетании с нон-классическими приемами. Рассмотрение романа в ракурсе историко-философской, нравственно-эстетической, психологической и социальной проблематики, отображение творческой эволюции писателя, а также определение философско-эстетических позиций С. Фолкса в их соотношении с проблемой «человек и война» осуществлено впервые в отечественном и зарубежном

литературоведении. Целостно проанализирован роман С. Фолкса в контексте западноевропейского литературного дискурса о войне, выявлены тенденции возрождения памяти речевых жанров, характерные для романа новейшего времени, на конкретном художественном материале описан принцип палимпсестной организации художественного текста и поэтологические функции «вставных конструкций» как фактора трансформации жанровой парадигмы романа, на этой основе определены закономерности осмысления проблемы «человек и война» в современном британском романе. В связи с выбором романа ведущего британского прозаика С. Фолкса в качестве репрезентативного основания для анализа современной художественной рефлексии первой мировой войны стало возможным по-новому, с использованием нового категориального аппарата, проанализировать творческую историю современного романа о войне и отразившиеся в нем эстетические позиции и поэтику автора, обосновать их природу и на этой основе прийти к ряду оригинальных в теоретическом и практическом отношении выводов и рекомендаций.

Степень достоверности и апробация результатов. Достоверность и обоснованность выводов, полученных в результате проведенного диссертационного исследования, подтверждается изучением научной литературы, использованием традиционных и новых научных концепций, анализом информации, а также оперированием эмпирическими данными, полученными в ходе поэтологического анализа художественного текста и работы над документальными материалами.

Основные результаты исследования были представлены на международных и всероссийских, а также региональных научно-практических конференциях: «Державинские чтения» (Тамбов, 2015, 2016, 2017, 2018, 2020), «Славянский мир: духовные традиции и словесность» (Тамбов, 2014, 2015, 2016, 2017, 2019, 2020), «Культурные коды зарубежной

литературы» (г. Уфа, 2018), «Литература как игра и мистификация» (Калуга, 2018), «Гуманитарные аспекты повседневности» (Воронеж, 2019).

По теме исследования опубликовано 10 статей, 3 из них - в ведущих рецензируемых научных журналах и изданиях, рекомендованных ВАК при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации для опубликования результатов диссертационных исследований – что свидетельствует о должной апробации результатов научно-квалификационной работы.

Практическая и теоретическая значимость работы состоит в том, что материалы и выводы диссертации могут служить основой для дальнейшего исследования способов художественного осмысления проблемы «человек и война» в современной зарубежной литературе и в творчестве С. Фолкса. Результаты исследования могут быть использованы в вузовской практике преподавания зарубежной литературы, теории и истории английской литературы, в специальных курсах и семинарах по актуальной поэтике, в научно-исследовательской деятельности студентов, магистрантов, аспирантов.

Положения, выносимые на защиту:

Концепция человека в творчестве С. Фолкса сложилась под влиянием натурализма и экзистенциализма, что выразилось в акцентировании животной природы человека, в стремлении сблизить процессы художественного и естественнонаучного познания, в понимании войны как абсурда и «пограничной ситуации», в которой человек совершает выбор своего пути.

Вопрос о сущности человека, о пределах его возможностей и устремлений является ключевым в романе «И пели птицы...» (первоначальное название - «Как далеко ты можешь зайти?»). Решение этого вопроса определяет архитектуру романа и способы изображения человека.

Зафиксированный в заглавии орнитологический код («И пели птицы...»), сочетаясь с пейзажным и другими культурными кодами романа, - воплощает авторское представление о фатальном одиночестве человека в природном мире.

Персонажная поэтика романа, включающая в себя портретные, психологические, физиологические, речевые характеристики героев, описание их связей с повседневностью, природой, вещным миром и т.д., формирует образы героев, способных осознать и принять на себя ответственность за дальнейшую судьбу человечества и будущее природного мира.

Палимпсест служит организующим принципом романа Фолкса. Он выступает и как метафора памяти (исторической и индивидуальной), и как принцип введения в нарратив «чужого» текста.

Тема мировой военной катастрофы объединяет между собой семь частей романа, изображающих разные локусы и временные пласты (Франция 1910 и 1916 годов, Англия 1978 года, Франция 1917 года и Англия 1979 года). Отдельные временные срезы, накладываясь друг на друга в воспоминаниях персонажей, углубляют смысловую перспективу образов.

Поэтика «вставных конструкций» (С.Г.Исаев, Н.Г.Владимирова), основанная на включении в нарратив фронтовых писем, обнаруженных, согласно сюжету романа, спустя много десятилетий после окончания войны, способствует установлению связи между военным настоящим героев романа и мирным будущим их потомков. Тем самым решается задача «обращения к прошлому с любовью», которую С. Фолкс считает актуальной для современного романа о войне.

Структура диссертации отражает общую логику исследования и включает Введение, три главы, разделенные на 10 параграфов, заключение и список использованной литературы, объединяющий художественные произведения и научную литературу, состоящий из 303 источников, из них 36 на английском языке.

ГЛАВА 1.

ВОЙНА КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН И ЕГО РЕЦЕПЦИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ XX – XXI ВВ.

1.1. Историсофские трактовки войны

На протяжении столетий война занимает особое место в общественном сознании, являясь почти неотъемлемым свойством истории человечества.

По мысли Н.А. Бердяева, философия истории представляет собой «вскрытие смысла подлинно бытийственного в истории, существенного и сущностного в ней»²⁰. Ситуация войны отражает подлинно бытийственное в истории, создавая тем самым условия для определения ее роли как смыслообразующего фактора в жизни человечества.

Исследование феномена войны имеет давнюю философскую традицию. В истории философии можно выделить мыслителей, восхвалявших войну (Гераклит, Аристотель, Маккиавели, Гегель, В. Кузен, Прудон, Клаузевиц, Ницше, Эвола, Соловьев и др.), и мыслителей, войну осуждавших (Паскаль, Платон, Руссо, Кант, В. Гюго, Л. Толстой, Д. Брайт и др.).

Вопрос о войне как предмете специального исследования одним из первых трактует основатель исторической науки Фукидид (V в. до н.э.). В «Истории Полопоннесской войны» (V в. до н.э.) Фукидид подробно описывает причины и ход войны. Не заменяя причины войны поводом к ней, Фукидид отмечает, что первичны не ее причины, а истинный повод – страх народа перед растущим могуществом страны. С точки зрения этого философа, война является следствием моральной деградации людей, несчастий и государственных переворотов. Согласно Фукидиду, войны есть неизбежная принадлежность человеческого существования, так как их источник находится в самой природе человека, неподвластной каким-либо историческим изменениям. О человеке на войне Фукидид пишет:

²⁰ Бердяев Н.А. Наука о религии и христианская апологетика. Журнал «Путь» №6.

«Человеческая натура, всегда готовая преступить законы, теперь попраля их, с радостью выявила необузданность своих страстей...»²¹.

Древнегреческий мыслитель Платон (IV в. до н.э.) оказывается близок Фукидиду в понимании войны. По его мнению, существование мира невозможно без войны, разрушающей подлинную природу человека. Размышления Платона по вопросам справедливости и несправедливости войны отображаются в его сочинениях «Государство», «Тимей», «Законы», «Федон», «Алкивиад I». Основное место среди работ Платона занимает диалог «Государство» (360 г. до н.э.), в котором выражаются размышления автора о войне, а также проблемы государства, являющегося выражением идеи справедливости. По Платону, главные причины войны заключаются в человеческих склонностях к обману, жажде богатства, грабежу и насилию.

В сочинении «Законы» (354 г. до н. э.) взаимодействие государств друг с другом трактуется как постоянная война против всех. Следовательно, война может считаться справедливой только в том случае, если она является оборонительной с целью восстановления справедливости.

Важный этап в понимании войны отражен в воззрениях М. Монтеня. Человек эпохи Возрождения Монтень стремится увидеть в войне одну из возможностей проявления человеческих качеств, в частности, - доблесть.

Война, по его мнению, может быть оправдана, если ее предназначение состоит в проявлении доблести, под которой мыслитель понимает «силу не наших рук и ног, а силу мужества и души»²². «Все, что выходит за пределы обычной смерти, - пишет Монтень, - я считаю неоправданной жестокостью; наше правосудие не может рассчитывать на то, что тот, кого не удерживает от преступления страх смерти – боязнь быть повешенным или

²¹ Фукидид. История /Изд. подготовили Г.А. Стратановский, А.А. Нейхард, Я.М. Боровкий. – Л.: Изд-во «Наука», 1981.

²² Монтень М. «Опытъ», книга I, глава V «Вправе ли комендант осажденной крепости выходить из нее для переговоров с противником?» // Цит. изд. – Т.1.

обезглавленным, – не совершит его из страха перед смертью на медленном огне или посредством колесования»²³.

В 1782 году была опубликована статья французского философа эпохи Просвещения Ж.-Ж. Руссо «Суждение о вечном мире», в которой автор довольно подробно рассматривает вопросы войны и мира. Руссо полагает, что война есть не что иное, как причина деградации народа, бедствие, приносящее людям бесконечные страдания. Согласно Руссо, уничтожение войн возможно только в том случае, если государства вступят в мирный союз, являющийся вершиной международных отношений. Идея вечного мира у Руссо связана, прежде всего, с демократизацией жизни и устранением деспотизма²⁴.

С точки зрения философа И. Канта, война «есть печальное, вынужденное средство в естественном состоянии (когда нет никакой судебной инстанции, приговор, который имел бы силу закона) утвердить права силой, когда ни одна из сторон не может быть объявлена неправой (так как это предполагает судебное решение) и лишь исход войны (подобно тому, какое это имеет место в так называемом суде божьем)» решает на чьей стороне право»²⁵. Следовательно, для Канта война – это, прежде всего, нецивилизованное, неестественное состояние общества. Если все же война необходима, то тогда, согласно Канту, должны быть запрещены бесчестные, неправомерные способы ее ведения.

К. Клаузевиц выделяет совсем другие причины войны, нежели Кант. В интерпретации Клаузевица война – это следствие естественного хода событий, естественное развитие политики: «Война – не только политический акт, но и подлинное орудие политики, продолжение политических

²³ Монтень М. «Опыты», книга I, глава V «Вправе ли комендант осажденной крепости выходить из нее для переговоров с противником?» // Цит. изд. – Т.1.

²⁴ Ж.-Ж. Руссо. Суждение о вечном мире. [Электронный ресурс]. URL: http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/France/XVIII/1760-1780/Rousseau_Jean_Jacques/text1.htm (дата обращения - 17. 11. 2018).

²⁵ Кант И. К вечному миру. [Электронный ресурс]. Режим ввода: http://history.pstu.ru/wp-content/uploads/2013/04/files_File_Kant_K_vechnomu_miru.pdf (дата обращения – 2.11.2018)

отношений, ведение их другими средствами. То специфическое, что присуще войне, относится лишь к природе применяемых ею средств»²⁶. По мнению Клаузевица, мир, налагающий ограничения на применение силы, находится в диссонансе с войной, снимающей все эти ограничения.

Кант, напротив, полагал, что запреты должны накладываться не на действия воюющего народа, а на саму войну. Если же война необходима, то тогда, согласно Канту, должны быть запрещены бесчестные, непропорциональные способы ее ведения.

Свой вклад в историософию войны внесли русские мыслители. Обратимся к воззрениям Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, В.С. Соловьева, Н.А. Бердяева, И.А. Ильина, Ф.А. Степуна, С.Л. Франка и др.

Одним из русских мыслителей, затронувших тему войны, был Л. Н. Толстой. Писатель видит в войне величайший порок всего человечества. В романе – эпопее Л.Н. Толстого «Война и мир» (1863 - 1869) отображен глубочайший патриотизм русских воинов, являющийся основной чертой национального характера. Н.Н. Страхов утверждал, что для написания романа, освещающего важные стороны общественной жизни, Толстой «взял громадные исторические события, страшную борьбу и напряжение народных сил для того, чтобы уловить высшие проявления того, что мы называем героизмом»²⁷. По мнению самого автора романа, «Война и мир» - антивоенная книга, подчеркивающая бессмысленность и жестокость войны, где катастрофа определяется как «противное человеческому разуму и всей человеческой природе событие»²⁸.

Отправной точкой в понимании смысла войны Ф.М. Достоевским было убеждение в ее необходимости. Война, по Достоевскому, приносит только пользу и не является следствием нравственного падения.

²⁶ Орехов А.М. «Вечный мир» или «вечная война?». [Электронный ресурс]. Режим ввода: <https://cyberleninka.ru/article/n/vechnyy-mir-ili-vechnaya-voyna-i-kant-versus-k-klauzevits> (дата обращения - 12.11. 2018)

²⁷ Соловьев Н. «Война и мир» // Северная пчела.-1869.-№12.-23 марта.

²⁸ Анненков П. Исторические и эстетические вопросы в романе графа Л.Н. Толстого «Война и мир» // Вестник Европы. -1868.-№2.-С. 774-795.

В работе «Парадоксалист» (1876) Достоевский утверждает: «На войну люди идут не убивать друг друга, а жертвовать собственной жизнью во имя великой цели. Это одна из великодушных идей, без которых человечество существовать не может. Великодушие гибнет в периоды долгого мира, а вместо него являются цинизм, равнодушие, скука. Долгий мир ожесточает людей»²⁹. Кроме того, война, по мнению автора, помогает преодолеть апатию, способствует развитию искусства и науки: «- Да разве человечество любит войну?

- А как же? Кто унывает во время войны? Напротив, все тотчас же ободряются, у всех поднят дух, и не слышно об обыкновенной апатии или скуке, как в мирное время. А потом, когда война кончится, как любят вспоминать о ней, даже в случае поражения! И не верьте, когда в войну все, встречаясь, говорят друг другу, качая головами: «Вот несчастье, вот дожили!» Это лишь одно приличие. Напротив, у всякого праздник в душе. Знаете, ужасно трудно признаваться в иных идеях: скажут, - зверь, ретроград, осудят; этого боятся. Хвалить войну никто не решится»³⁰.

Значительный вклад в осмысление войны внес В.С. Соловьев. В работах «Три силы» (1877), «Смысл войны» (1895) и «Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории» (1899), выдающийся русский мыслитель В.С. Соловьев утверждает, что в войне проявляется духовный конфликт различных культур. По убеждению Соловьева, войну следует считать «болезнью, хроническим недугом человечества»³¹. Рассматривая войну с трех точек зрения, основное внимание Соловьев уделяет ее историко-культурному аспекту, согласно которому войну следует не уничтожать, а вводить в теснейшие границы.

Итак, по мысли Соловьева, необходимо констатировать, что война является прямым средством объединения человечества.

²⁹ Достоевский Ф.М. Парадоксалист // Русские философы о войне. М., 2005.

³⁰ Там же.

³¹ Соловьев В.С. Смысл войны // Русские философы о войне. М., 2005.

Философ и писатель, участник Первой мировой войны Ф.А. Степун (1884 – 1965) отразил свои размышления о войне в автобиографическом романе «Из писем прапорщика - артиллериста» (1918). Здесь автор утверждает идею о преступности всякой войны. Задаваясь вопросом о смысле Первой мировой войны, Степун отмечает, что «война есть ни что иное, как открыто сказанная правда о той невероятной лжи, в которой жили мирные народы культурнейшей Европы»³². Потому смысл войны Ф. Степун видит в том, что она несет в себе напоминание всему человечеству о необходимости преобразования мира. Обращая особое внимание на «фронтное братство», философ убежден, что дружелюбному отношению друг к другу способствует равенство между офицерами и солдатами.

Указывая на принципиальное различие в осознании войны русскими и немцами, Степун, тем не менее, не противопоставляет воюющие страны, а утверждает их близость, основанную на религиозности: «Сродство обеих наций заключается в том, что Россия, так же как и Германия, определена в своем духовном облике и в своих жизненных судьбах ценностями абсолютного религиозного порядка»³³.

Значительный интерес представляют размышления И.А. Ильина (1883 - 1954). Большинство работ этого русского философа посвящено проблеме «сопротивления злу насилием», оправданной применением физической силы.

По мысли Ильина, смысл войны заключается в ее глубокой нравственной противоречивости. В книге «Основное нравственное противоречие войны» (1914) исследователь задается вопросами о том, какой исход войны возможен для каждого ее участника, каков способ решения нравственных проблем на войне. Ильин утверждает, что совесть отягощает убивающего, который сталкивается с неразрешимой нравственной проблемой: «Какой бы исход ни выбрал человек, смутное, но незаглушимое

³² Степун Ф. (Н. Лугин) Из писем прапорщика-артиллериста. Томск: Водолей. 2000 (б).

³³ Там же.

чувство нравственного неодобрения обещает сопровождать его на всем пути»³⁴.

О смысле Первой мировой войны рассуждает и Н.А. Бердяев. Философ выдвигает идеи о противостоянии русского и германского народов, о кризисе европейской цивилизации. Трагическое будущее человечества Бердяев связывает и с научно – техническим прогрессом. Об этом он размышляет в работе «Конец Ренессанса и кризис гуманизма. Вхождение машины» (1969). «Вхождение машины, - пишет Бердяев, - это величайшая революция, какую только знала история - кризис рода человеческого»; суть же кризиса в том, что машина «не только по видимости покоряет человеку природные стихии, но она покоряет и самого человека; она не только в чем-то освобождает, но и по-новому порабощает его»³⁵. Появление техники в жизни людей философ приравнивает к революционному перевороту и оценивает это как завершение традиционного гуманизма и его ценностей: «Эта новая страшная сила разлагает природные формы человека. Она подвергает человека процессу расчленения, разделения, в силу которого человек как бы перестает быть природным существом, каким он был ранее»³⁶.

Среди зарубежных мыслителей, изучающих феномен войны, необходимо отдельно сказать о немецком историософе и публицисте О. Шпенглере. В 1918 году, сразу после завершения Первой мировой войны, была опубликована книга Шпенглера «Закат Европы», главная идея которой состояла в ответе на вопрос о будущем европейской культуры. «Закат Европы», предсказывающий экономический и технический кризисы, которые проявляются в войне 1914 – 1918 гг., вызывал значительный интерес. По мнению Ф.А. Степуна, «Книга Шпенглера не просто книга: не та штампованная форма, в которую ученые последних десятилетий привыкли сносить свои мертвые знания. Она создание если и не великого художника,

³⁴ Ильин И.А. Основное нравственное противоречие войны // Ильин И.А. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 5. М.: Русская книга, 1996.

³⁵ Бердяев Н. Смысл истории. [Электронный ресурс].

³⁶ Там же.

то все же большого артиста. Образ совершенной книги Ницше иной раз как бы проносится над ее строками. В ней все, как требовал величайший писатель Германии, «лично пережито и выстрадано», «все ученое впитано глубиной», «все проблемы переведены в чувства», «философские термины заменены словами», «вся она устремлена к катастрофе»³⁷.

Согласно Шпенглеру, каждая культура, как и любой живой организм, проходит свой путь от рождения до последующего упадка и смерти. Мыслитель считает, что стремление одной культуры навязать свои ценности другим приводит к разрушительным результатам.

Таким образом, судя по отсутствию единого взгляда на причины и сущность войны, это явление еще не получило исчерпывающей философской интерпретации. Справедливо мнение, что «Мир является нормальным состоянием человечества.<...> Война для него - явление того же порядка, как болезнь человеческого организма. Война - явление патологическое...Разница лишь в том, что человеческий организм не волен к заболеванию – тогда как государственный организм наоборот идет на риск «военного заболевания» - сознательно. Но многие войны оказали услугу человечеству. Вообще же, если войну саму по себе всегда надо считать бедствием, последствия войны иногда бывают благотворны»³⁸.

1.2. Проблема «человек и война» в западноевропейской литературе XX века: аспекты художественной интерпретации

Начало XX века, Первая мировая война стали временем глобального перелома во всемирной истории, повлекшим за собой катастрофические последствия. Война, называемая в отечественной историографии Великой, Германской, Второй Отечественной, оставила неизгладимый след в

³⁷Степун Ф.А. Освальд Шпенглер и закат Европы. [Электронный ресурс]. Режим вода: http://www.odinblago.ru/stepun_osvald дата обращения (15. 11. 2018).

³⁸ Керсновский А.А. Философия войны. Издательство Московской Патриархии - 2010.С. 33.

общественном сознании. «Одна группа писателей воспроизводила в той или иной степени лишь боевые события: «Военные романы описывали ужасы войны (Л. Ренн, Э.М. Ремарк, Э. Кеппен) и давала развернутую картину эпохи (А. Цвейг). Другие сочинения оправдывали военный дух (Э. Юнгер, В. Боймельбург) или приписывали войне воспитывающую роль и направляющее (решающее) назначение (В. Флекс, Р.Г. Биндунг). <...> в Англии авторами были З. Сассун, В. Оуэн, Р. Брук». Третья группа создателей военной прозы ставила проблему личной травмы участника войны и ее последствий: «Обида и разочарование звучали в военных романах англичанина Р. Олдингтона и американцев Дж. Дос Пассоса, Э. Хемингуэя»³⁹.

Далеко не многие представители современного поколения смогут назвать произведения, описывавшие события военных лет. Надолго забытыми оказались имена как отечественных, так и зарубежных писателей, добровольно ушедших на фронт, музыкантов, художников, отразивших в своих произведениях глубочайший гуманитарный кризис в стране.

До сих пор существует необходимость ликвидации «белых пятен» в изучении литературы о Первой мировой войне.

На протяжении многих лет Первая мировая война рассматривалась только как историческое событие, не затрагивалась при этом ее моральная и духовная стороны. Долгое время литература этого времени оставалась малоизученной. Неизвестным оставался вопрос об отношении писателей к войне и об ее роли в жизни людей. Сейчас же даже человек, непрофессионально занимающийся историей страны, «способен почувствовать разницу в освещении именно этой - нравственной составляющей - в работах о Первой мировой войне советских лет и последнего десятилетия. В исследовании культурно - исторических аспектов проблемы «война и литература» совместное внимание историков и

³⁹Похаленков О.Е. Мотивные комплексы и повествовательные стратегии романов «потерянного поколения» в контексте военной прозы XX века: дис. ... док.. филол. наук. Смоленск, 2019. С.9.

литературоведов к поэзии и прозе военных лет позволило бы дать ответы на вопросы о том, как происходило гуманитарное падение в обществе и где та точка замерзания, разрушения человеческого, после которой стало невозможным возвращение к прежним этическим ценностям»⁴⁰.

Перед прозаиками, поэтами, публицистами стояла задача: осветить оценку и восприятие участниками событий Первой мировой войны, повлекших за собой как утрату смысла жизни, так и поиски. Для этого художнику было необходимо самому определить и понять свое место в жизни. По мнению А. Камю, «художник выбирает себе натуру в той же степени, что и она выбирает его»⁴¹.

За прошедшие годы появился обширный круг литературоведческих научных работ, исследующих Первую мировую войну: «Первая мировая война в литературах и культуре западных и южных славян» Л.Н. Будаговой (монография), «Первая мировая война и русская литература 1914-1918 гг.: этические и эстетические аспекты» А.И. Иванова (диссертация), «Первая мировая война в зарубежном романе 10-30-х годов XX века» Л.Н. Семенович (учебное пособие), «Первая мировая война в прозе русского зарубежья 20-30-х годов» Т. Н. Фоминых (монография), а также работы И.Ф. Герасимовой, О.Ю. Пановой, В. Vergonzi, J. Haytock и т.д. Представленные работы свидетельствуют об особом интересе к выбранной нами проблематике, обусловленной полиаспектным филологическим подходом. Война 1914 – 1918 гг. не являлась для литературы локальным событием, а воспринималась в контексте духовной жизни Западной Европы и России конца XIX – начала XX века. Различны были условия и последствия Первой мировой войны для каждой из стран, принимавших в ней участие. Однако художественное воплощение войны в разных литературах имеет и схожие, типологические черты. Не случайно А.И. Иванов приходит к выводу

⁴⁰ Иванов А. И. Первая мировая война в русской литературе 1914 – 1915 гг.: монография. Тамбов: Изд – во ТГУ, 2005. С. 5.

⁴¹ Камю А. Доклад, сделанный 14 декабря 1957 года / Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство: Пер. с фр. М.: Политиздат, 1990. С. 371.

о том, что «сложность проблемы «человек и литература» заключается в двусторонности, двусоставности понятия «война»: она является объектом эстетического исследования и историческим фактом в жизни страны»⁴².

Литература как часть культуры военного времени, способствовала сохранению памяти о войне, её отражению в национальном самосознании.

Проблема «Первая мировая война и литература» объективно становится частью проблемы «Литература и общество».

В сознании читателей художественное осмысление войны ассоциируется прежде всего с творчеством А. Барбюса, Я. Гашека, Б. Келлермана, Т. Манна, Р. Олдингтона, Д.Д. Пассоса, Э. Паулда, Э.М. Ремарка, Г. Фаллады, Ф.С. Фицджеральда, Э. Хемингуэя, В. Иванова, Д. Мережковского, Ф. Сологуба, Ф. Степуна и др. Значительная доля поэтического наследия принадлежит поэтам – фронтовикам. Среди отечественных писателей, откликнувшихся на события Первой мировой войны, были А. Блок, В. Брюсов, З. Гиппиус, Н. Гумилев, В. Маяковский, К. Паустовский, И. Северянин и т.д.

Молодое поколение писателей, прошедших Первую мировую войну, испытавших страх, отчаяние и ужас близкой смерти, уже не могли быть эстетам, как прежде. Произведения вернувшихся авторов были отнесены критикой к литературе «потерянного поколения».

«Потерянное поколение» – это определение, традиционно используемое для характеристики мировидения, образа жизни и судьбы молодых людей, прошедших Первую мировую войну и разочаровавшихся в идее патриотизма, которая была подвергнута испытанию в кровопролитных боях. Участниками этих боев стали вчерашние школьники и студенты. Возвращение домой, как правило, сопровождалось для них острым ощущением невостребованности, одиночества и потерянности, порождённым отсутствием недостаточного военного опыта.

⁴² Иванов А.И. Указ. Соч. – С. 48.

Литература «потерянности» впервые заявила о себе произведениями «Три солдата» (1921) Дж. Дос Пассоса, «Огромная камера» (1922) Э. Каммингса, «В наше время» (1925) и «Фиеста (И восходит солнце)» (1926) Э. Хемингуэя, «Солдатская награда» (1926) У. Фолкнера, отразившими реалии военных лет.

Произведения Э. Хемингуэя представляют собой новый этап в развитии американского и мирового искусства. Творчество писателя рассматривается в научных работах Н.А. Анастасьева, М.Г. Балоновой, И.А. Кашкина, И.Л. Финкелыптейна и др. На протяжении всей жизни главной темой произведений Хемингуэя оставалась тема трагической судьбы американского солдата. Писатель выражал свое восхищение силой человеческого духа, теми, кто смог остаться людьми в самых опасных и тяжелых ситуациях. Осенью 1925 года в печати появился сборник рассказов Э. Хемингуэя «В наше время». В нем автор выразил все отношение к Первой мировой войне. Это были рассказы о людях, которые не смогли найти своего места в реальном мире. В рассказах писатель передал остроту восприятия войны и ее осуждение, свойственное «потерянному поколению».

Проблема «потерянности» была глубоко осмыслена в романе Э. Хемингуэя «Фиеста (И восходит солнце)», вышедшем в 1926 году. Именно это произведение считается наиболее характерным образцом литературы «потерянного поколения». Однако, по мнению А.Н. Афанасьева, «стремление выйти за пределы здесь и сейчас» отличает роман от «литературы потерянности». Исследователь указывает, что «уж если искать ее «чистые» образцы, то скорее следует назвать роман «Прощай, оружие!», поскольку ощущение гибели, конца здесь выражено с предельной силой и присутствует постоянно»⁴³. Разделяет данную точку зрения и А.М. Зверев, полагая, что главный герой произведения «Прощай, оружие!» остался «в истории литературы самым ярким из персонажей, в которых воплотился

⁴³ Афанасьев Н.А. Творчество Э. Хемингуэя: Книга для учащихся. М.: Просвещение, 1981. С. 82.

строй мыслей и чувств западной молодежи, на полях войны, распрощавшихся с иллюзиями»⁴⁴.

Произведения Э. Хемингуэя являются автобиографичными. В них автор выразил собственные мысли, чувства, переживания и реакцию на военные события.

В 1929 году выходит роман Эрнеста Хемингуэя «Прощай, оружие!», основной темой которого тоже стали события Первой мировой войны. Вторая масштабная тема романа заключалась в разворачивающейся на фоне войны любовной истории между лейтенантом санитарного отряда Фредериком Генри и медсестрой Кэтрин Баркли.

К числу наиболее ярких произведений о Первой мировой войне принадлежит роман немецкого прозаика Э.М. Ремарка (1898 - 1970) «На Западном фронте без перемен» (1929). Творчество Ремарка исследуется в работах Е.А. Ковыневой, Т. Вестфалена, А.С. Либермана, Х. Шреккенбергера и др. Книга «На Западном фронте без перемен» заняла достойное место в истории мировой литературы. Пронзительная честность и правдивость повествования заставляет читателя мысленно переноситься в то время, в страшные окопы, где всюду зловоние смерти, а земля пропитана кровью. В романе нет высокопарности и наигранной отваги, есть только искренние чувства обычных людей, живущих рядом со смертью.

Роман Ремарка вызвал всеобщий интерес. При этом советская критика справедливо усматривала в нем тенденции либерального пацифизма. Исследователи полагали, что сущность ремарковского образа войны, так называемого «ремаркизма», - это утончённая идеализация войны. В предисловии к роману «На Западном фронте без перемен» В. Кондратьев отвергает данную точку зрения и утверждает, что роман привлекает к себе искренним сопереживанием молодым героям, посланным на верную смерть:

⁴⁴ Зверев А.М. Американский роман 20-х – 30-х годов. М.: Худож. лит., 1982. С. 52.

«Останавливаюсь на романе «На Западном фронте без перемен», начинаю читать и уже не отрываюсь, пока не закрываю последнюю страницу. Роман написан с предельной искренностью. Ремарк повествует о пережитом, и эта правда обжигает, заставляет сопереживать мальчикам, которых каждодневно, ежечасно убивает война»⁴⁵.

Другими художественным свидетельством страшных событий военного времени становится роман «Смерть героя» Р. Олдингтона, появившиеся в том же году, что и романы Ремарка «На Западном фронте без перемен» и Хемингуэя «Прощай, оружие!».

В этом романе выражен духовный опыт молодого поколения, прошедшего через все испытания войны и разочаровавшегося в высоких жизненных идеалах. Общим для этих писателей являлось мироощущение, определявшееся страстным отрицанием милитаризма.

В романе «Смерть героя» (1929) английский писатель Ричард Олдингтон тоже обращается к теме Первой мировой войны.

Среди исследователей творчества Олдингтона можно выделить Н.Т. Гейтса, Г.Э. Ионкис, Т. Макгриви, Р.Ю. Смита, Ч. – П. Сноу, М.В. Урнова и др.

Следует также отметить, что согласно одной из тенденций в изучении творчества английского писателя, Олдингтон рассматривался как писатель, утверждающий реалистические принципы, противопоставляя их модернизму. В отличие от модернистов, Олдингтон создает цельные образы, обусловленные средой и исторической обстановкой, а также акцентирует внимание на острых проблемах современности.

По словам английского писателя Ч.-П. Сноу (1905 – 1980), книга Олдингтона «Смерть героя» была «переведена более, чем в десяти странах, а

⁴⁵ Кондратьев В. // Предисловие к роману // Ремарк Э.М. На Западном фронте без перемен. 1959. С. 7.

читают ее во всем мире. Он по праву принадлежит к немногим современным английским писателям, имеющим поистине мировую славу»⁴⁶.

В романе «Смерть героя» Олдингтон исследовал причины войны и смерти главного героя. Роман представляет собой как бы вторичное раскрытие человеческой судьбы в форме лирического монолога и драматических сцен. Через монолог передаются самые сильные чувства, голос совести, крик души. Произведение отличается высоким этическим пафосом. Поиски правды и гуманизма выражаются через личное, внутреннее, субъективное. Мысли и ощущения героя передают возмущение социальной несправедливостью. В истории литературы этот интеллектуальный социально-политический роман стал трагической и лирической книгой о войне, народе, человеке, передающей внутренние раздумья главного героя.

Первая мировая война изображается в романе Анри Барбюса «Огонь» («Le feu», 1916). Этот первый антивоенный роман во многом определил направление развития европейской литературы о войне. Одним из первых отметил огромное значение романа знаменитый драматург-неоромантик Эдмон Ростан, увидевший в нем начало новой литературной эпохи. По словам М. Горького, «в этой книге, простой и беспощадно правдивой, рассказано о том, как люди разных наций, но одинаково разумные, истребляют друг друга, разрушают вековые плоды своего каторжного и великолепного труда, превращая в кучи мусора храмы, дворцы, дома, уничтожая дотла города, деревни, виноградники, как они испортили сотни тысяч десятин земли, прекрасно возделанной их предками и ныне надолго засорённой осколками железа и отравленной гнилым мясом безвинно убитых людей»⁴⁷.

Для того, чтобы подробнее передать внутреннее состояние своих героев, Барбюс использует форму дневника, фронтовых записок. Война в

⁴⁶ Сноу Ч.-П. Ричард Олдингтон / Ч.-П.Сноу // Сноу Ч.-П. Портреты и размышления. Эссе. Интервью. Выступления. М.: Прогресс, 1985. - С. 24.

⁴⁷ Горький М. [Электронный ресурс]: предисловие к книге романа А. Барбюса «Огонь». Режим ввода: <http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/articles/article-34.htm> (дата обращения: 20.11.2018).

романе предстает тяжелой и мучительной работой людей по истреблению друг друга. Барбюс подробно описывает ужасы и последствия войны, указывает на то, что война делает людей одинокими. Главная задача героев заключается в сохранении самих себя. Они задумываются о бессмысленности и безнравственности войны.

Несмотря на различия, вызванные принадлежностью к определенным национальным культурам и своеобразием творчества, есть основания для рассмотрения вышеперечисленных писателей и их произведений в ракурсе единой эстетической общности с определенным комплексом признаков.

Продолжая развивать данную мысль, П.М. Топер указывает на ряд родовых признаков, характерных для многих книг об армии и о войне, вне зависимости от того, где и когда они были написаны. К таким признакам Топер относит прежде всего «приближенность к проблематике насильственной смерти; жизненную «укрепленность», и одновременно «простоту» нравственных проблем по сравнению с пестротой их внешних проявлений в «обычных», мирных условиях; жесткую иерархию человеческих отношений, основанную на служебной, а не на личностной ценностной шкале; непосредственную соотнесенность мыслей и действий героев с общими судьбами – социального движения, государства, народа и т.д.»⁴⁸.

В документальной повести «Памяти Каталонии» (Homage to Catalonia, 1938) Д. Оруэлл (George Orwell, 1903 - 1950) отзывается о войне следующим образом: «... I was old enough to remember the Great War, though not old enough to have fought in it. War, to me, meant roaring projectiles and skipping shards of steel; above all it meant mud, lice, hunger and cold»⁴⁹ /...Я был достаточно взрослым, чтобы запомнить Великую войну, хотя и не достаточно взрослым, чтобы сражаться в ней. Война для меня означала рев снарядов и пропуск

⁴⁸ Топер П.М. Война и история. Советская литература о Великой Отечественной войне в контексте мирового литературного процесса / П.М. Топер // Вторая мировая война в литературе зарубежных стран / Отв. ред. П.М. Топер. – М.: «Наука», 1985. С. 17.

⁴⁹ Orwell, George. "Homage to Catalonia". George Orwell.org. Retrieved June 19, 2017. С. 15.

осколков стали; прежде всего, это означало грязь, вши, голод и холод»/. В этих словах изложена основа антивоенного романа. Далее на нескольких страницах раскрывается воздействие войны на мировоззрение человека: «Now that I had seen the front I was profoundly disgusted. They called this war! And we were hardly even in touch with the enemy! I made no attempt to keep my head below the level of the trench»⁵⁰ /«Теперь, когда я увидел фронт, мне стало глубоко противно. Они называли это войной! И мы даже почти не общались с врагом! Я не пытался держать голову ниже уровня траншеи».

Позиция Оруэлла, которая во время Гражданской войны едва не привела его к смерти, остается отражением тех страха и боли, которые вызывала у читателя литература Первой мировой войны.

Перемены в зарубежной поэзии были ощутимы еще накануне Первой мировой войны. Британская писательница В. Вульф даже указывает на точную дату: «Где-то в декабре 1910-го года человеческая природа переменилась»⁵¹. Человечество вступало в эпоху величайших социальных и научно-технических преобразований. Видоизменялось его сознание. О значительных возможностях поэтов в литературе свидетельствует творчество Р. Брука (Rupert Chawner Brooke, 1887 – 1915), Э. Верхарна (Emile Verhaeren, 1855 - 1916), Г. Аполлинера (Guillaume Apollinaire, 1880 - 1918), Г. Гессе (Hermann Hesse, 1877 – 1962), Р. Грейвса (Robert Ranke Graves, 1895- 1985) и др.

Общеизвестно, что отношение представителей культуры и искусства к Первой мировой войне было далеко не однозначным. Одни воспринимали войну как опасное социальное явление, как катаклизм мировой истории, другие же войну прославляли и ею восхищались. В статье «Мысли о войне» (1915) Томас Манн истолковывает начавшуюся Первую мировую войну как защиту исконных ценностей немецкой культуры в борьбе против бездушной

⁵⁰ Orwell, George. "Homage to Catalonia". George Orwell.org. Retrieved June 19, 2017. С. 26.

⁵¹ Вульф В. Избранное. М., 1989. С.137.

западной «цивилизации» и выражает противоречивое отношение к пацифизму.

Нельзя не согласиться с мнением Л.Н. Будаговой, отметившей, что именно с войной в «искусство XX в. вошли и надолго обосновались антивоенная тема, пацифистские настроения, страх и ужас перед кровопролитием. Литература о ней обостряла и воспитывала чувства сострадания к людям ...»⁵². Проблеме пацифизма посвящены антивоенная повесть Р. Роллана «Пьер и Люс» (1920), роман «Клерамбо» (1920), книги «Над схваткой» (1914 - 1915) и «Предтечи» (1915 - 1919), драматическая сатира «Лиллюли» (1919), статья «Декларация независимости духа» (1919).

Роже Мартен дю Гар посвятил войне две книги: «Лето 1914 года» и «Эпилог» из эпического цикла «Семья Тибо». В них война трактуется как событие, в котором раскрывается сила человеческого характера, способная выдержать любые испытания в столкновении со смертью.

Можно выделить и устойчивые мотивы, некие сюжетные константы, которые характерны для книг о войне и человеке. Это «солдатская дружба (фронтовое товарищество), дезертирство, тяжесть походной жизни, оторванность от семьи и близких, бой за мост (переправу / высоту), которые следует рассматривать как некий смысловой узел, концентрирующий вокруг себя основные нити повествования»⁵³.

Таким образом, несмотря на то, что творчество представленных нами писателей складывалось на разной национальной почве, а сами авторы значительно отличались друг от друга судьбами и художественным стилем, появившиеся почти в одно время их произведения о Первой мировой войне имели много общего как в замысле, так и в его реализации. В этих произведениях отразились острейшие общественные проблемы, а также

⁵² Будагова Л.Н. К литературоведческой рефлексии Первой мировой войны / Л.Н. Будагова // Славяноведение. – 2004. - № 2. С. 24.

⁵³ Там же. С. 26.

трагическая бессмысленность военного катаклизма, разрушившего нравственные идеалы людей.

1.3. Образ войны в современном художественном дискурсе: вопрос о специфике английского взгляда

В начале XX века английская литература одной из первых отреагировала на события Первой мировой войны. Пытаясь осмыслить аксиологические проблемы войны, писатели все чаще задаются вопросами: в чем заключается смысл войны? В чем состоит ее правда? Что порождает любовь к своей стране и ненависть к народу? Поиск ответов на перечисленные вопросы закономерно обращает нас к личным и творческим биографиям писателей, в поле зрения которых неизменно находятся те социокультурные и исторические события, свидетелями или участниками которых они были.

В настоящее время исследование английского романа (Н.Г. Владимирова, А.К. Исламова, Т.Н. Красавченко, Н.Л. Потанина, О.Е. Похаленков, Н.А. Соловьев, Т.Г. Струкова, С.Н. Филюшкина, И.О. Шайтанова, М. Бредбери, С. Джойс, С. Кин и др.) сохраняет научную актуальность.

Процесс адаптации человека, проявления инстинкта самосохранения в сложившихся кризисных условиях, а также особенности внутреннего мира оказываются в центре развития сюжетов произведений.

Вопросы, связанные с творческой рефлексией войны в современном художественном дискурсе, не теряют своей актуальности и сегодня. При анализе английской литературы становится очевидным тот факт, что на рубеже XX – XXI веков является значимой тема Второй мировой войны, нашедшая свое отражение во всех национальных литературах.

Согласно П.М. Топеру, в творчестве зарубежных писателей, не входящем в рамки литературы антифашистского сопротивления, «антивоенная нота практически не сочеталась с нотой антифашистской»⁵⁴, а «авторы, воспроизводящие боевые действия и казарменный быт сильно и правдиво, все время как бы «очищают» изображаемую ими войну от ее антифашистского смысла. За идеей войны, заслоняя и поглощая ее, вырастает тень ничем не оправдываемого убийства»⁵⁵.

Современные произведения о войне (Д. Бойн «Мальчик в полосатой пижаме» (2010), Д. Брокмоул «Письма с острова Скай» (2014), М. Нуровская «Письма любви» (2010), Э. Пауэлл «Поле костей» (1964), С. Фолкс «И пели птицы...» (1993), Б. Шлинк «Возвращение» (2006), Б. Вербер «Ящик пандоры» (2018) и др.) показывают, какие изменения в обществе, литературе и культуре страны происходили во время мировой катастрофы и после ее завершения. Ни одну человеческую судьбу не удастся понять, не обратившись к прошедшей Второй мировой войне. В книге «США: век двадцатый» А. Мулярчик утверждает, что Вторая мировая война, не ставшая для страны историческим потрясением, но надолго отложившаяся в памяти нации, «еще сильнее подчеркнула существовавшие в общественной жизни проблемы и противоречия, стимулировала ряд перемен социального и культурно-психологического характера»⁵⁶.

Сегодня авторы (Бойн, Брокмоул, Нуровская, Пауэлл, Фолкс, Шлинк и др.) стремятся осмыслить и отобразить влияние войны на сознание человека начал XX столетия. В связи с этим большое внимание в литературе уделяется герою. Книги, посвященные Второй мировой войне, раскрывают безграничные возможности человека, которого нельзя сломить испытаниями и трудностями.

⁵⁴ Топер П.М. Война и история (Советская литература о Великой Отечественной войне в контексте мирового литературного процесса) / П.М. Топер // Вторая мировая война в литературе зарубежных стран: сб. ст.; редкол.: П.М. Топер (отв. ред.) [и др.]. – М.: Наука, 1985 – С. 5.

⁵⁵ Там же. С. 30.

⁵⁶ Мулярчик, А.С. США: век двадцатый: Грани литературного процесса / А.С. Мулярчик. – Москва-Минск-Барановичи, 1994 - С. 168.

В настоящее время книги о войне приобретают особый смысл. В основе создания английского романа лежит стремление писателя как можно глубже проанализировать влияние войны на судьбу человека. К таким произведениям относятся романы британского писателя Э. Пауэлла «Поле костей» (1964), «Искусство ратных дел» (1966), «Военные философы» (1968), вошедшие в двенадцатитомный цикл «Танец под музыку времени». Название цикла обращает нас к давней традиции английской литературы, осмысливающей жизнь как театральное представление, спектакль.

Книга «Поле костей», раскрывающая события Второй мировой войны, принесла Пауэлли настоящий успех, а также получила высокую оценку и признание со стороны критики и читателей. Э. Пауэлл, родившийся в семье офицера, в возрасте 34 лет был вынужден принимать участие в войне. После ее окончания писатель полностью посвятил себя литературе.

Один из главных героев романа «Поле костей» Николас Дженкинс, от лица которого ведется повествование, во многом похож на Пауэлла: Николас – писатель, который во время войны, как и сам автор, вступает в армию, прервав свою литературную деятельность, и возвращается к ней только в послевоенные годы. Несмотря на сходство между автором и героем, все же не стоит отождествлять их полностью. На протяжении всего цикла образ Дженкинса изменчив. В первых томах героем открываются комические противоречия мира, а в последних – Николас изображен как человек с гуманным, справедливым взглядом на мир, способный понимать и прощать своих современников. Позднее герой женится на девушке Изабелле Толланд, происходящей из знатной, аристократической семьи. С частью семьи Толланд мы встречаемся в романе «Поле костей». Здесь же показано, что Дженкинс служит на фронте в звании офицера. Все, что ему приходится увидеть на войне, фиксируется им в образах искусства. Николас соотносит людей и ситуации с известными ему произведениями – картинами и театральными персонажами эпоса: «Само уже имя – Роланд Гуоткин было ни

то ни се, разнoбой поэзии с прозой. Роланд - отзвук песни о Роланде, о рыцарских подвигах:

Когда Роланд, отважный пэр,
 Когда бесстрашный Оливьер
 Под Ронсевалем пали!»⁵⁷.

Герой Пауэлла, имеющий дар писателя, воспринимает реальность в эстетическом мировом контексте. Именно эта эстетизированная реальность обретает особое значение в романе и позволяет дать точную оценку Дженкинсу. В данном случае повседневность воспринимается Николасом как аллюзия, позволяющая раскрыть внутренний мир героя, определить его самосознание. Так, поза генерала Лиддамента кажется герою-рассказчику весьма живописной: «А с собаками генерал еще больше походил бы на пастуха или охотника – на образ идеализированный, вечный, с какой – нибудь гравюры, из безмятежно пасторальной сцены»⁵⁸. Совершенно очевидно, что автор противопоставляет умиротворенный вид генерала жестокости военного времени.

Рональд Гуоткин – еще один персонаж, ассоциирующийся в сознании Николаса с темой искусства: «Суть в том, что Гуоткину не доставало подлинного постиженья системы, которой он так восхищался. Недостаток этот был, возможно, как-то связан с поэтической жилкой в Гуоткине; стремясь найти исход наружу, поэзия становилась помехой в служебных делах. Романтический подход к жизни часто встречаешь именно у людей грубоватых. В известной степени это относилось и к Гуоткину»⁵⁹. Образ войны, который Рональд Гуоткин создал в своем воображении, не соответствует действительности. Он будто постоянно ожидает подвига, так как считает, что его призвание состоит в военной службе.

⁵⁷Пауэлл Э. Поле костей. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=576471&p=1> (дата обращения – 05.07. 2018).

⁵⁸ Там же.

⁵⁹ Там же.

Воспоминания Николаса часто схожи с кинематографическими кадрами. Особенно ярко данный прием, позволяющий проникнуться чувствами героя, проявляется в изображении пейзажа: «Сам город мне почти не запомнился. Улицам его, легшим на разных уровнях по косоугору, не откажешь сейчас в хмурой прелести – мерещится, будто идёшь по зимнему Толедо в одной из картин Эль Греко или по тосканскому холмьяному городку, какие бывают изображены – без особого почтения к перспективе - на заднем плане портретов кватроченто. И всё время почему-то неотвязно чувствуется близость моря. Строка о вечном набеганье морских волн вызывает в мозгу тысячу бегучих образов, обрывки стихов, фрагменты живописи, забытые мелодии, пёструю сумятицу воспоминаний – всё что угодно, кроме лишь того, что тебя сейчас должно заботить. Пытаешься встряхнуться, и снова забываешься, шагая»⁶⁰.

Фронтальная дружба, оторванность от родных и близких, военное время – основные сюжетные константы романа: «Так началось у нас с Гуоткином что-то вроде дружбы. Совместные ночевки в канцелярии изменили не только взаимоотношения наши, но и весь ритм отдыха и подъема»⁶¹.

В романе «Поле костей» нет подробных описаний военных действий, а есть изображение людей во время войны. Учения, проверки, марши, переезды, новые люди составляют будничную жизнь батальона: «Целый день прошел в лихорадочных сборах. Затем весь батальон построили. Раскатились команды. Мы двинулись походной колонной, оставив позади Сарды - одну из семи азийских церквей, - где белы одежды на немногих праведниках, не поддавшихся скверне. Солдаты, хоть и расставались с родиной, были настроены довольно бодро <...> Что бы ни пели на марше, но всегда речь тут идет о жизненных превратностях, о переменах, которые так часто к худшему, так неминуемы, особенно в армии, особенно в войну. Затянули затем другую песню, но и в ней звучали привычные темы невзгод, неизвестности, унынья,

⁶⁰Поуэлл Э. Поле костей. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=576471&p=1> (дата обращения – 05.07. 2018).

⁶¹ Там же.

устали, усилий тщетных - мысль о неизбежности чего служит такой опорой солдату»⁶².

Ни одну человеческую судьбу не удастся понять, не обратившись к прошедшей войне. В связи с этим автору не обязательно на протяжении всего повествования рассказывать о войне, а из своего героя делать солдата. Для этого вполне достаточно памяти о прошедшей войне и мысли об угрозе новой.

В романе польской писательницы М. Нуровской «Письма любви» (2010) нет описаний боевых сражений, человека на войне. Нуровская повествует о послевоенном периоде. Главная героиня книги Эльжбета Эльснер и ее семья после выхода из гетто оказываются в трудном материальном положении: «У нас кончились деньги. Продать уже было нечего. Папа пробовал найти какую-нибудь работу. Несколько недель он дежурил недалеко от дома ночным сторожем, но потом это место кто-то перекупил. Мы остались без средств к существованию. Счастье отвернулось от нас. Ежедневные поиски работы заканчивались всегда одинаково: папа возвращался домой и тяжело падал в кресло. Я уже знала - он опять ничего не нашел. Если бы не соседка, нам бы пришел конец»⁶³. Мечтая о счастливом будущем, Эльжбета была вынуждена зарабатывать деньги проституцией.

Жанр эпистолярного романа позволяет автору раскрыть внутренний мир героев, их чувства. В своих письмах Эльжбета рассказывает о жизни, о работе, об отношениях со своим возлюбленным Анджеем: «Впереди у нас были три встречи, три первых дня любви. Самым важным было последнее воскресенье. Когда ты садился в бричку, мы с Михалом стояли у калитки. Я встретила с тобой глазами и почувствовала: ты любишь меня так же, как я люблю тебя»⁶⁴. Женщина, прошедшая в послевоенное время через неудачи, грязь и похоть мужчин, утратившая способность к любви и состраданию, уже

⁶² Поуэлл Э. Поле костей. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=576471&p=1> (дата обращения – 05.07. 2018).

⁶³ Нуровская М. Письма любви. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/bd/?b=246559&p=1> (дата обращения – 12.05.2018).

⁶⁴ Там же.

не имеет возможности вернуться к прежней жизни. Именно в письмах Эльжбета стремится признаться Анджею во лжи, которая окончательно ее поработила. Эльжбета посвятила Анджею 7 писем-исповедей.

Бедность, унижение человеческого достоинства, бесправие показаны в романе с пронзительной точностью и художественной силой. Письма Эльжбеты, передающие ее душевные переживания, являются сюжетно – композиционным стержнем романа, объединяющим картины жизни ее семьи, прошлого и будни семьи Анджея.

В письмах делается акцент на драматических эпизодах жизни героини, в которую постоянно вторгались люди, представляющие угрозу ей и ее окружению.

Первое письмо Эльжбеты является как началом романа, так и его символическим завершением. Время его появления – конец октября 1968 г. Оно раскрывает тайны, которые долгое время хранила главная героиня: «Все эти годы я жила в ожидании этого дня - дня правды. Вот только не думала, что правда придет таким образом. Угодит прямо в тебя, ударит в спину, отберет самую важную часть твоей жизни - работу. Я готова была понести наказание за сокрытие этой правды. Из-за страха. Нет, из-за страха влюбленной женщины. Который оправдывает меня еще меньше, тем более что мое признание о готовности к наказанию тоже не вполне правдиво. Я не была готова. Свидетельство тому - мое присутствие рядом с тобой в течение этих двадцати пяти лет»⁶⁵. На протяжении 25 лет Эльжбета под псевдонимом Кристины Хелинской жила с постоянным чувством страха и пренебрежения к миру: «Я боялась всегда. Сначала - что придет гестапо, потом - что кто-то из знакомых узнает меня на улице. Что неожиданно с чьих-то губ сорвется мое настоящее имя и в этот момент я увижу твое лицо, твои глаза»⁶⁶. Последнее письмо закрывает мир чувств героев, при этом усиливая впечатление замкнутости их жизненного круга.

⁶⁵ Нуровская М. Письма любви. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/bd/?b=246559&p=1> (дата обращения – 12.05.2018).

⁶⁶ Там же.

В творчестве современного немецкого писателя Б. Шлинка тема войны ярко представлена в романе «Возвращение» (2006). Книга Шлинка является своеобразным продолжением его первого романа «Чтец» (2005). Писатель снова обращается к теме войны, поискам себя, к немецкой истории. Люди послевоенного поколения стремятся найти ответы на трагические вопросы о Второй мировой войне, а также определить свое место в мире и убедиться в нерушимости традиционных ценностей.

В романе представлены обширные социологический, исторический и литературный контексты довоенной и послевоенной жизни.

Значительное место отводится размышлениям о дальнейшей судьбе немецких солдат, попавших в плен к русским, и проблеме их возвращения. Эта проблема в романе связывает прошлое с настоящим.

В книге Б. Шлинка встречаются как публицистические, так и эпистолярные псевдотексты, что характерно для постмодернизма. Функциональность этих вставных конструкций «обусловлена двумя основными факторами: их собственной жанровой природой и жанровой природой «принимающего» текста. В жанровом отношении эти «вставные конструкции» несут в себе «память» мемуаров, легенды, притчи, приключенческого романа, «черной комедии», письма, публицистической статьи. При этом жанровая парадигма романа, в который они инкорпорируются, оказывает на них свое воздействие, частично изменяя их собственные характеристики»⁶⁷.

Основным способом характеристики героев становится в романе их отношение к добру и злу, лжи и правде. Главный герой «Возвращения» Петер Дебауер проходит через ряд испытаний, но не открывается полностью своему найденному отцу. Петер не повторяет судьбу своего отца, так как ему удается обрести свой дом.

⁶⁷ Потанина Н.Л., Горячева К.Ю. Поэтика «вставных конструкций» в романе Б. Шлинка «Возвращение» // Нефилология. 2018. Т. 4, № 16. С. 73-80.

Б. Шлинк отображает в романе опыт человека, его гуманистические ценности, противоборство начавшегося прогресса и реакции.

Вместе с тем, по мнению американского историка Гири Кавелти, роман Шлинка представляет собой «попытку длинного броска, которая, к сожалению, осталось попыткой, так как Шлинк хотел просто написать обо всем, а в итоге получился слишком многоплановый текст»⁶⁸. Немецкие критики и литературоведы упрекают писателя и в том, что он не дает читателю возможности для дальнейших интерпретаций.

Немецкий вариант заглавия романа «Die Heimkehr» может быть переведен как «возвращение домой». В книге Шлинка переплетаются сразу несколько сюжетов, связанных с дорогой домой, объединением нации, раскрытием семейных тайн.

Разноплановость романа проявляется в том, что совмещает и интерпретирует сюжеты возвращения как в судьбах людей, так и в культурной традиции.

По словам одного из персонажей, деда центрального героя, рекомендовавшего ему заняться исследованием немецкой эмиграции, история Германии представляет собой бесконечные войны и путешествия, самопожертвования и предательства. Еще в детстве Петер случайно знакомится с фрагментом романа, раскрывающего историю солдата, вернувшегося из плена к любимой жене и обнаружившего, что она за время его отсутствия обрела другую семью. На этом роман прерывается, и Петеру не удастся узнать финал истории, над которой он потом размышляет долгие годы.

По мысли С.Г. Исаева и Н.Г. Владимировой, «...неклассическое произведение осознанно «организуется» фрагментарно. <...> Фрагментарность на новом этапе формируется как множество рассказываемых историй, что приводит к возникновению сложной

⁶⁸ Cavelti, G. Die Odyssee als Obsession // Neue Zürcher Zeitung. – 2006. - № 93. – S. 27.

калейдоскопической структуры...»⁶⁹. Сказанное относится к романам английской писательницы А. Байетт (род. в 1936 г.). Байетт принадлежат романы «Обладать» (1990), «Ангелы и насекомые» (1991) и др. В 2009 году был опубликован роман Байетт «Детская книга», номинированный в том же году на Букеровскую премию. События романа охватывают 20 лет. Об этом писательница рассказывает в интервью с Д. Дроздовским, опубликованном в 2006 году в журнале «Иностранная литература»: «Я пишу роман, действие которого начинается в 1885-м, а заканчивается в 1918-м. Я пока еще в 1885-м, написала уже сто тридцать страниц, так что, думаю, времени потребуется много. Там действуют и немцы, и англичане, и социалисты, и сказочники, и горшечники. И, конечно, есть война. Я так же, как и Пелевин в «Шлеме ужаса», пользуюсь мифологией. Я выбрала сказание о Рагнароке, смерти богов и конце мира. Обожаю норвежский эпос. Слушаю вагнеровское «Кольцо» и читаю прогнозы современных ученых о конце света»⁷⁰.

Книга разделена на 4 части: «Начала», «Золотой век», «Серебряный век» и «Свинцовый век», где первая часть посвящена окончанию эпохи викторианства, а последняя – событиям Первой мировой войны. Тема войны, поднимающаяся Байетт в финале романа, не лишена искусствоцентризма, проявляющегося в окопной поэзии, которая создается героем произведения Джулианом Кейн: «Джулиан пристрастился писать стихи. Не от отчаяния и - пока - не от гнева, как дикари. Не о славном часе, не о покрывших себя славой мертвых, не о высоком призвании, не о рыцарской доблести, рожках и волынках. А о названиях окопов: эти названия сами по себе были поэзией»⁷¹.

В «Детской книге» делается акцент на немецкой мифологии, а также на исторических событиях, происходивших в это время в Германии. Согласно Дж. Старрок, «...indeed Byatt involves Germany so strongly in the narrative at least as much because of Hoffmann and Grimm as because of the harsh political

⁶⁹ Исаев С.Г. Поэтологические проекции текста: Классические и неклассические аспекты: учеб. пособие. Великий Новгород, 2015. С. 5.

⁷⁰ Иностранная литература 2006, 12.

⁷¹ Байетт А. Детская книга. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=150249&p=1> (дата обращения – 11.08.2018).

realities of the period» (Действительно, Байетт вовлекает Германию в повествование, как из-за Гофмана и Гримма, так и из-за суровых политических реалий данного периода)⁷². Именно в этом Байетт видит приближавшуюся мировую войну, во время которой героям было необходимо не только определиться с собственной позицией, но и выжить, несмотря на то, что это удастся не всем.

По мнению Дж. Вуд, тема романа весьма символична: «The phrase «porcelain socialism» is used at one point, and the pot becomes the novel's emblem of fragility. The First World War, which Byatt calls «The Age of Leadwill» shatter the lovely pots that people like the Wellwoods and the Cains like to purchase for their homes and museums. Drowning in the mud of Flanders, Philip Warren will reflect that it's a good end for a potter, to sink in a sea of clay» (Фраза «фарфоровый социализм» используется в нужный момент, и горшок становится в романе символом хрупкости жизни. Первая Мировая война, называемая Байетт «эпохой свинца», разрушит прекрасные горшки, которые люди, такие как Уэллвуд и Кейн, любят покупать для своих домов и музеев. Утопая в грязи Фландрии, Филип Уоррен будет размышлять, что это хороший конец для гончара - тонуть в море глины)⁷³. Вуд указывает на неподготовленность и незрелость сознания молодых людей, которые шли на войну. Сама Байетт часто задается вопросами: «Почему погибают дети? Страшнее ли мир взрослых?». Ответы на эти вопросы пытаются найти и герои романа.

В «Детской книге» Байетт описывает те бедствия, которые Первая мировая война обрушила на людей: смерть на фронте, потеря родных и близких, боль, голод, страх и отчаяние: «Сотни людей погибали за собственной линией фронта или тащились назад, к перевязочным станциям. Гарри вылез из траншеи целым, и капрал Кроу - тоже. Они пошли вперед, к черным пням на горизонте, остаткам леса. Было шумно. Не только из-за

⁷² Sturrock, J. Artists as parents in A.S. Byatt's *The Children's book* and Iris Murdoch's *The good apprentice* / J. Sturrock // Simon Fraser University, Burnaby, BC, 2012.

⁷³ Wood, James. *Bristling with Diligence* / J. Wood // Chatto, May 2009.

свиста и взрывов, пуль и снарядов, но из-за криков. Гарри и Кроу спотыкались о мертвых и раненых, о тела и куски тел, и в конце концов им пришлось ползти - так искорежена и перемешана была земля и вдавленная в нее плоть»⁷⁴. Но возвращаясь домой, герои ощущали свою чуждость и ненужность. Так, вернувшись с фронта сын встречает холодный прием самых близких: «Филлис и Олив через силу поцеловали его. Он чуть заметно дернулся. Хамфри положил руку ему на плечо и сказал:

- Идем, сын, ты дома.

Флориану оказалось не о чем говорить с домашними. Он часами просиживал у окна, глядя в сад. Филлис изо всех сил старалась его любить»⁷⁵.

Осознавав, что их врагами являются не столько немцы, сколько те люди на родине, которые постоянно их обманывали, герои романа приходят к неприятию общества, которое ввергло их в эту войну.

По мысли О.Е. Плеханова, возвращение к прошлому оказалось невозможным по нескольким причинам. Во-первых, Великая война стала первой глобальной войной для Англии, в которой участвовали миллионы мобилизованных мужчин и женщин. Во-вторых, все слои британского общества оказались вовлечены в нее в той или иной мере.

Таким образом, представленным выше писателям удалось объяснить и передать свое видение войны людям. Необходимо отметить, что изображение войны через призму внутреннего мира и переживаний героев является значимой чертой английской литературы о войне.

Фиксируя внимание на судьбах героев, английские авторы делают предметом изображения военные действия.

XX век для английской литературы является временем осмысления значительных изменений в социальной, политической и культурной жизни

⁷⁴ Байетт А. Детская книга. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=150249&p=1> (дата обращения – 11.08.2018).

⁷⁵ Там же.

людей, которые произошли в результате мировых войн и повлекли за собой смену ценностных ориентиров.

Отчетливо заявила о себе проблема художественной традиции и преемственности. Т.Н. Красавченко справедливо отмечает характерную для современного английского романа игру с традицией, которая проявляется в «процессе взаимодействия с литературой прошлого, в продолжении и использовании традиций предшественников»⁷⁶.

Подводя итог, выделим основные особенности изображения войны, характерные для английской литературы: акцент на психологической проблематике, связанной с войной, отказ от подробного описания боевых сражений, ощущение внутренней человеческой близости с противником. Тема войны в английском романе служит поводом для осмысления человеческих реакций на глубокие психологические травмы.

⁷⁶ Красавченко, Т.Н. Реальность, традиции, вымысел в современном английском романе / Т.Н. Красавченко // Современный роман: опыт исследования / Отв. редактор Е.А. Цурганова. М.: Наука, 1990. - С. 127.

ГЛАВА 2

ПРОБЛЕМА «ЧЕЛОВЕК И ВОЙНА» В КОНТЕКСТЕ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ИСКАНИЙ С. ФОЛКСА

2.1. История формирования эстетических взглядов С. Фолкса

Художественная литература оказалась связанной в сознании подростка с идеей справедливости, не зависящей от социального превосходства одних людей над другими. Фолкс был убежден, что литературное творчество позволит ему обнаруживать свои рискованные мысли и чувства, но «не становится при этом преступником и не получать за это наказания»⁷⁷. Уже в зрелом возрасте, в 2017 году, С. Фолкс скажет: «Полагаю, в моей личности все было воспитано книгой...»⁷⁸. Это имело и объективные причины. Со времени широкого распространения грамотности - в Англии это произошло к середине XIX века - доверие к авторитету книги стало всеобщим и определило атмосферу и вектор культурного развития. Уже Диккенс буквально купался в читательской любви и чувствовал себя не просто автором, но общественно значимой фигурой, способной влиять на мнения и настроения своих сограждан. Именно в эпоху Диккенса, по словам Фолкса, начинается время, в которое и ему, современному романисту, довелось найти свое место в литературе.

Обстоятельства личной и семейной биографии писателя сказались на формировании его эстетических воззрений. Так, понимание значимости военной темы, ставшей центральной в его произведениях, обусловлено тем, что отец и дед Фолкса были участниками Первой и Второй мировых войн. После окончания учебы в Кембридже писатель год прожил во Франции, оказавшей на него сильное воздействие. Именно Франция стала главным местом сражений, в которых принимали участие дед и отец Фолкса.

⁷⁷ *Интервью с Познером*. [Электронный ресурс]. // URL: <https://yandex.ru/video/search?text=%D1%81.%20%D1%84%D0%> (дата обращения: 2.01.2019).

⁷⁸ Там же.

Но дело не только в этом. Во Франции он почувствовал вкус к провинциальной жизни, осознал ее притягательную силу и глубинно содержание. Сам писатель отзывается о Франции следующим образом: «I think it wasn't until a bit later when I started visiting France in a car and just driving around – and this must have been in the late seventies, I suppose, late seventies, early eighties – that the country began to have some sort of effect on me. And it's really rather difficult, in fact impossible, to describe exactly what that effect was, but there was something about the small towns of northern and central France, which intrigued me»⁷⁹. (Здесь и далее перевод мой – А.Б. «Я думаю, что только немного позже, когда я начал ездить во Францию на машине и просто ездить – а это, я полагаю было в конце семидесятых, начале восьмидесятых – эта страна начала оказывать на меня какое-то влияние. И действительно трудно, фактически невозможно, точно описать, что это было за впечатление, но было нечто такое в маленьких городках северной и центральной Франции, что заинтриговало меня»).

Франция дала ему новые эстетические впечатления, показалась значительно более живописной, чем Англия: “France was geographically a very beautiful country, I think, much more so it seemed, to my eye at least, than England. I liked something about the grey stone, the black slate roofs. I liked the sense in these small places, the fact that they were rather closed up and quite formal and in some ways really rather unfriendly, I suppose, difficult to get hold of, difficult to penetrate through this formal exterior. Yet at the same time one had a sense, or I had this sort of intimation, at least, that there was drama beneath the surface, and that there were secrets.

I think there was something about these places, in northern France I'm talking about really, where these small towns and villages just excited in me a sense that the people who lived there had hidden lives, hidden passions, untold secrets. And they gave me a desire to write. They intrigued me, that part of my

⁷⁹ Интервью С. Фолкса. [Электронный ресурс]. // URL: <https://www.france24.com/en/20180927-encore-culture-author-sebastian-faulks-paris-echoes-history-past-present-france> (дата обращения: 13.01.2019).

brain which deals with creative things would suddenly light up with a desire, with an impulse to write, to create about these places⁸⁰. (Франция очень красивая страна, я думаю, гораздо красивее, по крайней мере, на мой взгляд, чем Англия. Было что-то особо притягательное в сером камне, в черных шиферных крышах. Мне нравилось настроение этих маленьких мест, закрытость и регламентированность их существования; в чем-то они кажутся недружественными, а потому, я полагаю, их бывает трудно постичь, трудно проникнуть через эту внешнюю оболочку. Но в то же время здесь кроется драма, здесь есть тайна.

Я думаю, что-то было в этих местах, в северной Франции, о которой я говорю; эти маленькие города и деревни пробуждали во мне чувство, что люди там живут какой-то скрытой жизнью, потаенными желаниями, нераскрытыми секретами. Именно они вызвали у меня желание писать. Они заинтриговали меня, та часть моего мозга, которая отвечает за творчество, внезапно загорелась желанием творить, писать об этих местах).

Непосредственное отношение к формированию эстетических позиций Фолкса имеют его размышления о сущности человека. Фолкса рано начал интересоваться вопросом насколько влиятельно в человеке телесное (животное) начало, постулированное дарвинизмом и в XX веке поддержанное фрейдизмом? Как далеко может зайти человек? В этом контексте существенно то, что изначально роман Фолкса «И пели птицы...» назывался «Как далеко ты можешь зайти?». В уже цитированном здесь интервью Познеру Фолкс констатирует, что именно этот вопрос лежит в основе его внимания к войне. Очевидно, что без решения этого вопроса автор не может найти те способы изображения человека, которые адекватны его миропониманию. Позднее Фолкс все же переименовал роман и дал ему нынешнее название «Birdsong» (Пение птиц). Данное название, разумеется,

⁸⁰ Интервью С. Фолкса. [Электронный ресурс]. // URL: <https://www.france24.com/en/20180927-encore-culture-author-sebastian-faulks-paris-echoes-history-past-present-france> (дата обращения: 13.01.2019).

тоже не случайно. Птицы и их песни, как скажет Фолкс в комментарии к роману, символизируют многое, но, вероятно, меньше всего – то, что обычно связывают с ним в литературе, а именно – присущую человеку сентиментальную веру в благополучное будущее. Напротив, Фолкс, по собственному признанию, прежде всего, хотел отобразить абсолютное безразличие природы к человеческому неразумию и жестокости, особенно отчетливо проявившимся во время войны. Возможно, именно это безразличие и является подспудным обоснованием того безотчетного ужаса, которое птицы с детства вызывают у главного героя романа («И тут же над их головами послышались клекот и удары крыльев, это жирный <...> голубь сорвался с кровельного водостока. <...> - Господи Иисусе! – Стивен в ужасе вскочил со скамьи. – Птица, птица! Ради Бога! Прогони ее! <...> - Птицы всегда внушали мне отвращение»)⁸¹.

Размышляя над сущностью человека, Фолкс затрагивает и проблему «богоизбранности» человеческого рода. Избран ли человек Богом? Или он всего лишь случайное порождение естественного отбора, только более многочисленное и разрушительное, чем животные?

При этом важно заметить, что в эстетических суждениях С. Фолкса угадывается их генетическая связь с теорией натурализма. В предисловии к роману «И пели птицы» автор называет своих «литературных учителей», выделяя среди них Г. Флобера, который по праву считается предтечей натурализма, и Э. Золя – теоретика и главу натуралистической школы. Натуралисты видели свою задачу в том, чтобы повернуть искусство лицом к правде современной жизни. Цель натуралистического романа, по мнению Золя, заключается в том, чтобы заставить реальных героев действовать в реальной среде, «дать читателю ломоть человеческой жизни»⁸². Связь эстетических взглядов Фолкса с натурализмом проявляется в биологизме

⁸¹ Фолкс С. И пели птицы.../ Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 148.

⁸² Литературные манифесты французских реалистов. Л., 1935. С. 105.

(«...по-новому взглянуть на звериную природу человека»)⁸³; в вербализованном автором уподоблении художественного творчества научному исследованию («В моей писательской работе было что-то от научных изысканий...»); в позитивистском сближении процессов художественного и естественнонаучного познания (изобразить человека в условиях войны – «...нагреть вещество до предельной температуры...»)⁸⁴. Не случайно и сам Фолкс говорит о романе «И пели птицы»: «Эта книга во многом натуралистична...»⁸⁵.

Формирование фолксовской концепции человека связано еще с одним влиятельным философско-художественным явлением XX века экзистенциализмом (Ф. Кафка, К. Ясперс, Г. Марсель, М. Хайдеггер, Ж.-П. Сартр, А. Камю, Б. Виан и др.). Экзистенциалисты придерживались мнения, что «война может быть предотвращена, если все противники, все, кому она не нужна, заявят о нежелании воевать. Они всегда составляют большинство человечества, следовательно, войны не будет. Но люди не делают этого (из-за лени, эгоизма, трусости), поэтому войны продолжаются, а сами люди становятся материалом для них. Таким образом, война – это всегда сознательный выбор человечества»⁸⁶.

Соотнося идеи экзистенциализма с событиями XX – XXI вв., Фолкс оперирует такими понятиями как отчужденность, обреченность, одиночество, отчаяние и т.д. Внимание Фолкса к вопросам о цели и назначении человека в мире, приобретающим особую актуальность в годы военной экспансии, вполне вероятно, мотивировано влиянием экзистенциализма. Решение этих вопросов обретает особую значимость, так как именно во время войны человек способен полностью утратить веру в благополучное будущее. Именно в пограничных ситуациях герои Фолкса

⁸³ Интервью с Познером. [Электронный ресурс]. // URL: <https://yandex.ru/video/search?text=%D1%81.%20%D1%84%D0%> (дата обращения: 2.01.2019).

⁸⁴ Там же.

⁸⁵ Там же.

⁸⁶ Похаленков О.Е. Образно-мотивный комплекс «Инициация» в истории мировой литературы (на примере произведений о войне) // Филологос. 2016 в. № 28(1). С. 51.

осознают конечность своего существования. Нравственно выпав из привычной для них среды, они напряженно переживают цивилизационный кризис. Война способствует переосмыслению природы вещей, понятий и явлений. Тем самым миропонимание человека складывается в абсурдном, зашедшем в тупик мире, в котором разрушились все устоявшиеся ценности. Утратив чувства комфорта и покоя, человек вынужден принимать решения, не гарантирующие успеха. Автор подробно описывает ситуации, в которых обесмысливается человеческая жизнь.

В романе С. Фолкса «И пели птицы...» можно обнаружить основные черты экзистенциального мировоззрения. В романе особенно остро звучат мотивы смерти и страха за собственную жизнь: «Здесь рыли братскую могилу. Стивен хотел выкрикнуть приказ развернуться или хотя бы смотреть в другую сторону, однако солдаты уже приблизились к яме, они видели, где похоронят многих из них»⁸⁷.

Автор передает чувство отстраненности от родного дома, от привычного для героев хода жизни: «Исходивший от стены окопа запах земли напоминал ему (Джеку) о собственном детстве, о том, как он шлепался носом в грязь, играя в футбол, о том, как пытался запрудить ручей, протекавший по пустоши, что лежала за фабрикой, - то был бессмертный запах почвы и мальчишеских лет. Джек был сейчас так же одинок, как всегда, но сердце его неустанно питала жизнь другого мальчишки»⁸⁸.

Кризисные и остроконфликтные ситуации сопровождаются в «Пении птиц» внутренним переломом персонажей: «Он (Джек) обхватил голову руками, чтобы помолиться, но горе взяло над ним верх. Слова благодарности не давались ему, он погружался в воющую тьму отчаяния»⁸⁹.

Признаком надвигающегося кризиса в романе является ощущение тошноты, которое герои испытывают при виде мертвых солдат: «Кокер, Барлоу трясут головами, отгоняя мух; когда те взлетают, черные трупы

⁸⁷ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 214.

⁸⁸ Там же. С. 203.

⁸⁹ Там же. С. 257.

становятся зелеными. Годдарда громко рвет, остальные смеются, фыркают под противогазами»⁹⁰.

Следовательно, можно говорить о том, что в творческом сознании С. Фолкса отразились идеи экзистенциализма, что и повлияло как на его эстетические позиции, так и на художественную образность писателя.

Важно отметить, что сегодня для эстетических суждений Фолкса характерно утверждение жизненной необходимости контактов между отдельными людьми и целыми культурами. Главную роль в поддержании и осуществлении этих контактов он отводит литературе. Для продуктивного восприятия художественного произведения, для приближения к авторской позиции и ее постижения обязательно сотрудничество, сотворчество автора и читателя. В связи с этим именно чтение, по мнению Фолкса, «объединяет нас и помогает построить очень личностные и близкие отношения между автором и читателем»⁹¹.

Таким образом, эстетические искания Фолкса отражают историю становления художника слова, его самоопределения в современном мире. Согласно основной идеи Фолкса, главная задача искусства заключается в выражении человеческих мыслей и чувств, в обобщении духовного опыта. Отсюда, в центре художественного мира писателя оказывается человек. Именно через него автор раскрывает конфликты, идеи и настроение окружающей действительности. На фоне распространяющегося безграничного насилия Фолкс стремится выявить в человеке его общесоциальные, общечеловеческие характеристики. В результате главной, определяющей стороной человека для писателя становятся не биологические, а социальные, нравственные качества.

2.2. Вопрос о «литературных учителях» в авторефлексии С. Фолкса

⁹⁰ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 419.

⁹¹ Интервью с Познером. [Электронный ресурс]. // URL: <https://yandex.ru/video/search?text=%D1%81.%20%D1%84%D0%> (дата обращения: 2.01.2019).

На рубеже XX-XXI вв. в литературоведении начинает значительно часто употребляться термин «авторрефлексия», использующийся по отношению к литературным произведениям. Согласно точке зрения Ю.Б. Борева, под авторрефлексией подразумевается «глубокий процесс психологического самоанализа», «копание в собственной душе». В литературоведении под авторрефлексией следует понимать устремленность аналитической мысли автора на специфику своего творчества, стремление писателя к осознанию принципа своей работы.

В данном случае, под авторрефлексией мы понимаем зафиксированное в произведениях С. Фолкса влияние литературных предшественников, а также отражение их творческой деятельности на сознании писателя.

Понятие авторрефлексии в творчестве Фолкса связано с совершенствованием внутреннего мира автора через обращение к уже устоявшимся традициям. Сопоставляя свое писательское наследие с творчеством других авторов, Фолкс использует фрагменты из собственных воспоминаний. Так, Фолкс говорит о влиянии Флобера, о знакомстве с книгами Ги Педронсини, А. Хоума, Р. Пекстона и др.

Говоря о названии романа «И пели птицы...», «слишком тихом для его грохочущей темы», Фолкс опровергает возможные ассоциации с символикой «новой жизни» и «новой надежды», подчеркивая абсолютное равнодушие природы к человеку. В данном случае Фолкс опирается на идеи американского писателя Ф. Рота (1933-2018), в творчестве которого человек представлен в «худшем смысле этого слова»⁹². Согласно главной теме произведений Рота, человек является олицетворением отчаяния, тоски, ощущения скоротечности времени. Именно эта мысль, по признанию самого Фолкса, является связующей, определяющей в их романах.

Следуя совету британского поэта Джеймса Фентона (1949): «Старайтесь каждый раз писать о том, чего никто не знает»⁹³, Фолкс

⁹² Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 15.

⁹³ Там же. С. 214.

стремится привнести в роман «И пели птицы...» нечто новое, неизвестное, тем самым привлечь внимание читателей к событиям Первой мировой войны и найти ответ на вопрос «Какое отношение к нынешней жизни имеют все эти давние ужасы?»⁹⁴.

К числу произведений, оказавших на С. Фолкса особое влияние и поразивших своим остроумием и «отсутствием авторитарности», относится роман Д. Остин (1775-1817) «Гордость и предубеждение» (1813). По мнению Фолкса, в книге Остин авторские оценки героев абсолютно не зависят от их социального положения. Высокопоставленные персонажи этого романа изображены значительно менее достойными людьми, чем герои из низших слоев общества. Обретя первый читательский опыт после знакомства с романом Д. Остин в возрасте четырнадцати – пятнадцати лет, автор, знакомый с опытом модернизма и постмодернизма, современник культуры «Пост» и «Пост-пост», сохраняет прежний пиетет к литературной классике.

«Мне очень повезло быть писателем ...в один из лучших периодов в истории книги...»⁹⁵, - признается автор «Пения птиц». Это суждение принципиально для решения вопроса об эстетических позициях Фолкса. Оно демонстрирует в высшей степени уважительное отношение Фолкса к классической литературной традиции и потребность в литературном успехе.

Так, роман Фолкса «Неделя в декабре» (2009) литературные критики и читатели называют «диккенсовским» романом. С точки зрения Н.Л. Потаниной, «в числе примет «диккенсовского романа» здесь, у С. Фолкса, можно назвать многое: стремление к всеохватности в постановке актуальных проблем, критицизм, социально-временной детерминизм и вместе с тем – акцентуация личностного начала путем детализированной разработки отдельных характеров, как бы «выхваченных» из общего социального ландшафта, наконец, поэтика «благополучного финала», – как и у Ч.

⁹⁴ Фолкс С. И пели птицы.../ Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 15.

⁹⁵ Интервью с Познером. [Электронный ресурс]. // URL: <https://yandex.ru/video/search?text=%D1%81.%20%D1%84%D0%> (дата обращения: 2.01.2019).

Диккенса, не вполне убедительного»⁹⁶. Тема викторианства играет важную роль в произведениях Фолкса. В это время английскому роману XIX века свойственно критическое осмысление лондонской жизни, где процесс урбанизации трактуется как фактор подавления всего общества, гибнущего под воздействием роста промышленности.

Особый интерес вызывает у Фолкса развитие французского романа, историю которого он связывает с именем Г. Флобера (1821-1880) и Э. Золя (1840-1902). По словам Фолкса, читатели усмотрели преемственную связь его романа «И пели птицы...» с романом Флобера «Госпожа Бовари» (1856).

«Не исключено, - пишет Фолкс, - что это вызвано тем, что Флобер – единственный французский писатель, которого читают в Британии. Я полагаю, любому прозаику, придающему значение реалистичности деталей в описании напряженных эмоциональных переживаний, есть чему поучиться у Флобера»⁹⁷. Тем самым Фолкс не только отдает должное традиции Флобера как реалиста и психолога, но и прямо заявляет о собственной генетической связи с ним: «I suppose I did learn from Flaubert how to fasten on local detail at moments of heightened emotion. But although I admire Flaubert greatly and wouldn't dream of criticizing him – in the same way that one wouldn't dream of criticising Mozart – I don't feel he's someone to whom I have responded personally that strongly” (Я полагаю, что действительно научился у Флобера, как выделять детали в момент повышенных эмоций. Но хотя я очень восхищаюсь Флобером и не собираюсь критиковать его – точно так же, как не стоит критиковать Моцарта, – я не чувствую, что он тот, кому я лично так сильно обязан). Умение воссоздать сильную эмоцию в конкретной детали – вот то, чем он обязан Флоберу, полагает Фолкс. Кроме того, он заявляет о своем безусловном почтении к Флоберу, чья значимость для него сопоставима с моцартианской. Вместе с тем, Фолкс не считает влияние Флобера определяющим для своего творчества.

⁹⁶ Потанина Н.Л. Актуальные способы конструирования текста в современном западноевропейском романе // Нефилология. 2018. Т. 4. № 13. С. 34.

⁹⁷ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 5.

В этом отношении более значительную роль он отводит другим французским авторам: Э. Золя, Стендалю и Бальзаку. «The French writer to whom I have responded more personally would be Zola, although I recognise the misgivings people have about the sensational aspect of some of his writing, and these are misgivings which I share; Stendhal, in part, and Balzac, also»⁹⁸ (Французским писателем, которому я обязан больше, был бы Золя, хотя я признаю, что у людей есть опасения по поводу сенсационного аспекта некоторых его произведений, и эти опасения я разделяю; Стендаль, отчасти, и Бальзак также).

Особую роль в становлении Себастьяна Фолкса как писателя сыграло знакомство с романом Д.Г. Лоуренса (1885-1930) «Сыновья и любовники» (1913). Юный Фолкс был поражен тем, что герои этого романа живут интенсивной внутренней жизнью – совсем не такой, какой жил он сам. «Это во многом примирило меня с реальностью», - признается он. До этого он «подумывал о том, чтобы стать бунтарем»⁹⁹, так как собственные внутренние переживания казались ему чем-то постыдным и странным, отделяющим его от других людей.

Говоря о творчестве Фолкса в аспекте проблемы «литературного ученичества», нужно отметить его тяготение к сдвинутой и разорванной композиции, проявляющей себя в организации романного хронотопа и восходящей, по-видимому, к М. Прусту (1871 - 1922), который, по признанию Фолкса, произвел на него особое впечатление уже на этапе творческого становления. («Originally, I liked literature less than architecture or music, until I came to Proust whom I read. And that was before I'd actually begun to set a book of my own in France, but there's no doubt that the domestic detail of Proust was, as well the whole theme of Proust's novel, a catalyst for something in me. Luckily, by the time I read him, I was old enough to know that admiring

⁹⁸ Интервью С. Фолкса. [Электронный ресурс]. // URL: <https://www.bbc.co.uk/sounds/play/b07z44bj> (дата обращения: 13.01.2019).

⁹⁹ Интервью с Познером. [Электронный ресурс]. // URL: <https://yandex.ru/video/search?text=%D1%81.%20%D1%84%D0%> (дата обращения: 10.04.2019).

someone was fine, but you shouldn't let them influence your style. And I did, luckily, recognise that his style was so much his own that it would be mad to let it near me, though that's not to say that there isn't maybe a sentence or two sentences perhaps, in the first part of *Birdsong*, which are offered as a sort of modest homage to him»¹⁰⁰ («Изначально, литература мне нравилась меньше, чем архитектура или музыка, пока я не пришел к Прусту, которого я читал. И это было до того, как я действительно начал писать свою собственную книгу во Франции, но нет никаких сомнений, что домашняя деталь Пруста была, как и вся тема романа Пруста, катализатором чего-то во мне. К счастью, к тому времени, когда я прочитал его, я был достаточно взрослым, чтобы знать, что восхищаться кем-то - это прекрасно, но вы не должны позволять им влиять на ваш стиль. И я, к счастью, понял, что его стиль настолько свойственен ему самому, что было бы безумием обращаться к его творчеству, хотя это не значит, что в первой части «Пения птиц» нет, может быть, одной или двух фраз, которые предлагаются ему в качестве своего рода скромного почтения»).

В романе «И пели птицы...» автор играет с пространством и временем, внезапно перенося действие из одной страны в другую, от событий на фронте к довоенной жизни. Нарушается естественная хронология: Франция 1910, Франция 1916, Англия 1978, Франция 1917. Этот способ манипулирования временем и пространством позволяет глубже проникнуть в суть конфликта романа, выявить концепцию мира, присущую автору. Помимо этого, подобное параллельное повествование, по словам Фолкса, должно помочь современному читателю понять, какое отношение имеют к нему изображенные в романе события. Главная цель писателя состояла в том, чтобы выразить сострадание к людям, испытавшим на себе последствия войны, и обратить внимание читателей на произошедшее спустя десятки лет.

¹⁰⁰ Интервью С. Фолкса. [Электронный ресурс]. // URL: <https://www.bbc.co.uk/sounds/play/b07z44bj> (дата обращения: 13.01.2019).

Сходство элементов поэтики в творчестве Фолкса и Стендаля, Флобера, Лоуренса обосновывается общими идеями художественного повествования. Многие темы, мотивы, сюжеты Фолкса восходят к указанным нами авторам. Фолкс многим обязан выдающимся предшественникам, присутствующим в его творческом сознании.

2.3 Генезис и развитие «военного дискурса» в творчестве С. Фолкса

В современной науке нет однозначной трактовки термина «дискурс». Это объясняется тем, что дискурс является предметом междисциплинарных исследований и входит в круг интересов многих дисциплин. На сегодняшний день проблеме типологии дискурса посвящен ряд научных исследований. Среди их авторов следует отметить В.Б. Кашкина, Ю. Лотмана, Г. Почепцова, Ю.Е. Прохорова, Ю.В. Рождественского, В.И. Тюпу, В.Е. Чернявскую, Т.С. Юсупову, Х. Гуо, Т. ван Дейка и др. Каждый из исследователей предлагает свои варианты классификации дискурса, которые основываются на различных критериях, обусловленных личной позицией каждого из них.

В словарях имеется множество дефиниций понятия «дискурс». Так, в новейшем философском словаре «дискурс (франц. discours – речь) в широком смысле слова представляет собой сложное единство языковой практики и экстралингвистических факторов (значимое поведение, манифестирующееся в доступных чувственному восприятию формах), необходимых для понимания текста...»¹⁰¹. В словаре литературоведческих терминов «дискурс – это такое измерение текста, взятого как цепь/комплекс высказываний (т.е. как процесс и результат речевого (коммуникативного) акта), которое предполагает внутри себя синтагматические и парадигматические отношения между образующими систему формальными элементами и выявляет

¹⁰¹ Новейший философский словарь / [Электронный ресурс]. URL : <http://dic.academic.ru>. (дата обращения – 05.11.2019).

прагматические идеологические установки субъекта высказывания, ограничивающие потенциальную неисчерпаемость значений текста»¹⁰².

Под художественным дискурсом понимается совокупность художественных произведений (текстов), «созданных в результате взаимодействия целей и намерений автора, разнообразия возможных реакций читателя, а также текста, выводящего художественное произведение в пространство семиосферы»¹⁰³ (под семиосферой Н. С. Олизько понимает совокупность используемых человеком знаковых систем: текст, язык и культуру в целом)¹⁰⁴.

Художественный дискурс, обладая общими признаками, направлен на специфическую цель, состоящую в эстетическом воздействии на духовный мир читателя. Как справедливо отмечает Н.Л. Галеева, текст, «...содержащий параметр художественности, пробуждает рефлексию, приводящую к образованию некоторого пространства понимания, где рефлексия фиксируется в виде духовных сущностей - смыслов и идей, которые, в свою очередь, способны обогащать духовное пространство человека. Под духовным пространством понимается при этом совокупность смысловых, идейных парадигм, ценностей, чувств, представлений, знаний, понятий, веры, общекультурных феноменов»¹⁰⁵.

Военный дискурс - одна из разновидностей художественного дискурса. Образовывая связи с другими типами дискурса, военный дискурс представляет многогранное, сложное явление.

В данной работе под военным дискурсом мы понимаем особую речевую организацию картины мира сражающихся людей, представленную в литературе. Содержание военного дискурса концентрируется вокруг различных концептов. В основе военного дискурса в творчестве Фолкса

¹⁰² Новейший философский словарь / [Электронный ресурс]. URL : <http://dic.academic.ru>.

¹⁰³ Юркевич, В.В. Политический и художественный виды дискурса: сходства и различия. [Электронный ресурс]. Режим ввода: <file:///D:/загрузки/politicheskiy-i-hudojestvenn-y-vid-diskursa-shodstva-i-razlichiya.pdf> (дата обращения - 12.11.2019).

¹⁰⁴ Олизько, Н. С. Художественный дискурс как полилог автора, читателя и текста. Челябинск, 2011. С. 164.

¹⁰⁵ Галеева Н.Д. Параметры художественного текста и перевод: Монография. — Тверь: ТвГУ, 1999. С. 90.

лежат концепты войны как мировой катастрофы, войны как инициации, войны как травмы, выбора как испытания, жизни и смерти как пограничных ситуаций, смерти, дружбы и любви как духовных связей между отдельными людьми и целыми поколениями и т.д.

Вовлеченность писателя в социальную жизнь – одна из примет бытования классической литературы. Фолкс рано почувствовал свою причастность к этим процессам. В интервью с В. Познером он вспоминает, что с детства осознавал себя как «внука солдата Первой мировой войны и сына солдата Второй мировой ...»¹⁰⁶. Тема войны не только сопутствовала его взрослению – в образе «холодной войны» она присутствовала в его жизни и в годы зрелости. «Мы с братом были уверены, что нам тоже придется воевать, как отцу и деду...»¹⁰⁷, - говорит Фолкс в том же интервью. Потому отнюдь не случайно, что именно тема войны заняла ключевое место в эстетических исканиях писателя и стала в дальнейшем тем жизненным материалом, который был положен в основу одного из самых известных его романов. Почему это была именно Первая мировая война? На этот вопрос Фолкс тоже неоднократно отвечал как в интервью, так и в предисловии к своему роману. Он называет Первую мировую войну «...трагедией, которую мы [британцы - А.Б.] до конца не пережили», - и напоминает о том, что в ту войну его маленькая страна потеряла более миллиона человек.

Как известно, натуралисты считали принципиально важным доскональное знание автором объекта своего художественного изображения. Если речь шла о фактах отдаленного прошлого, то их необходимо было изучить по документам. Такому изучению военного опыта способствовали обстоятельства служебной биографии Фолкса. После окончания Кембриджского университета он сначала работал преподавателем, потом - журналистом. А в 1988 году Фолкс служит редактором лондонской газеты «Индепендент» («The Independen»). Здесь ему регулярно приходилось

¹⁰⁶ Интервью с Познером. [Электронный ресурс]. // URL: <https://yandex.ru/video/search?text=%D1%81.%20%D1%84%D0%> (дата обращения: 10.04.2019).

¹⁰⁷ Там же.

знакомится с огромным потоком рукописей о войне. Именно в это время зарождается замысел новой книги С. Фолкса «И пели птицы...» («Пение птиц»). В том же году С. Фолкс принимает участие в совместной поездке с ветеранами на Западный фронт. Держа ветерана за руку и слушая с замиранием сердца рассказ о том, как ему приходилось по частям собирать тело своего друга, Фолкс, по его собственному признанию, ощутил, что война превращается для него в нечто истинное, достоверное: «Она (война) происходила сейчас; она была стариком, теплая и живая ладонь которого лежала в моей ладони; она была его плотью, была кровью; и по какой-то неясной причине мне было совершенно необходимо ее понять»¹⁰⁸. Эта история и становится для Фолкса отправной точкой романа. В течение трех лет С. Фолкс целенаправленно занимался изучением документов и литературы о войне, подбирал и систематизировал материал для романа. Так, он знакомится с книгой Денниса Уинтера «Мертвые» (Denis Winter «Death's Men»), показывающей реальность Первой мировой войны, противостояние солдат страхам и неудобствам. Немало времени Фолкс провел в Британском военном музее, где он пришел к выводу о том, что представления о войне более скудны и смутны, чем они должны быть: «Отчасти это объяснялось молчанием тех, кто на ней побывал. Прежде человеческая история еще не знала подобной бойни – каково же было этим людям рассказывать о них? К тому же всего двадцать лет спустя мир сотрясло второе безумие того же рода, и память о его жертвах столь прочно вошла в сознание человечества, что для предыдущих ужасов в нем просто не осталось места»¹⁰⁹. Отсюда Фолкс сделал вывод о необходимости изобразить войну в абсолютно ином ракурсе, привнести в роман нечто новое, что способно привлечь внимание читателя. Для этого в роман введен современный персонаж – Элизабет, внучка главного героя романа Стивена Рейсфорда. Ей предоставлена возможность ответить на все необходимые вопросы, соединить прошлое и

¹⁰⁸ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 9.

¹⁰⁹ Там же. С.10.

настоящее через «обращение к прошлому с любовью»¹¹⁰. Это и был основной идейный посыл, который автор считает необходимым для художественного осмысления исторического опыта.

Все три романа Фолкса, входящих во французскую трилогию, «Девушка из «Золотого льва», «Шарлотта Грей» и «И пели птицы...» тесно связаны с событиями Первой и Второй мировых войн, общим описанием французской провинции. Так, Хартманн, главный герой «Девушки из «Золотого льва» и Леви, немецкий солдат, который спас Стивена в конце «Пения птиц», появляются в Дранси.

Жизненный путь главного героя романа «Там, где билось мое сердце» (2015) Роберта Хендрикса, принимавшего участие в военных кампаниях, во многом похож на путь отца С. Фолкса. Этот факт является объяснением склонности к ретроспекции, характерной для автора.

В книге «Шарлотта Грей» (Charlotte Gray, 1998) раскрывается тема человеческой памяти и потери. Поискам главной героини, стремящейся найти пропавшего возлюбленного в оккупированной Франции, противопоставлены бескомпромиссному изображению французской политической жизни во время немецкой оккупации. Шарлотта Грей – дочь капитана Грея, командира Стивена Рейсфорда в «Пении птиц». В начале 20-х годов она покидает Шотландию и переезжает в Лондон, погружившись в шумную жизнь столицы военного времени. Работая помощником врача, Шарлотта влюбляется в английского пилота Питера Грегори, чей беззаботный подход к жизни и смерти контрастирует с ее собственными глубоко продуманными отношениями. Знание французского языка и кажущаяся самодисциплина привели Шарлотту к тому, что она была завербована тайной организацией. Когда Грегори пропадает без вести, Шарлотта убеждает себя, что она может объединить свою предлагаемую работу с неофициальным поиском своего возлюбленного, и она сбрасывается на парашюте над Центральной Западной Францией, оказавшись в деревне

¹¹⁰ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 8.

под названием Lavaurette. В качестве прикрытия она устраивается горничной к пожилому художнику по имени Леваде, бывшему распутнику, а ныне вдумчивому и религиозному человеку. Его долгие разговоры с молодой Шарлоттой об искусстве, любви и смерти формируют тематическое сердце книги. Все более и более надежда Шарлотты на то, что Питер Грегори выжил, отождествляется в ее сознании с желанием сохранить дух Франции, каким она его знала, – примером чему является сопротивление.

Повествование основано на исследовании внутреннего мира Шарлотты, кульминацией которого стала исповедальная сцена «восстановленной памяти» с ее отцом, и его холодным взглядом и, для своего времени, новаторским отчетом о французском сотрудничестве в Холокосте. Письма Леваде Жюльену, которому грозит депортация и смерть в Освенциме, стали хорошо известны. Прежде всего, роман предлагает в лице Шарлотты дань силе человеческого характера в условиях крайней опасности.

Позднее в одном из интервью Фолкс все же признается, что главная героиня романа является абсолютно вымышленным персонажем: «Charlotte was a figment of my imagination. I have all but given up trying to persuade people that novelists invent things. We are only ever asked one question these days: «What real experience is your book «based on»? It seems that the idea that a novelist invents – from a void – is just too hard to handle»¹¹¹. («Шарлотта была плодом моего воображения. Я практически перестал убеждать людей в том, что романисты все выдумывают. В наши дни нам задают только один вопрос: «На каком реальном опыте основана ваша книга?». - Похоже, что идея, которую изобретает романист из пустоты, слишком сложна для понимания»).

В процессе рассмотрения творчества Фолкса определяются типологические связи с литературными предшественниками, выбор которых не случаен, а подсказан самим автором, его художественным наследием и личностными убеждениями.

¹¹¹ Интервью С. Фолкса. [Электронный ресурс]. // URL: <https://www.bbc.co.uk/sounds/play/b07z44bj> (дата обращения: 13.01.2019).

Размышления Фолкса о проблеме «человек и война» имеют свои корни в творчестве Стендаля и Д.Г. Лоуренса.

Значительное влияние на творческое сознание Фолкса оказал Стендаль (1783-1842), бывший офицером армии Наполеона, и тем самым знавший о войне не понаслышке. В основе эстетических воззрений Стендаля находится идея о необходимости исторических перемен, отражающихся на искусстве. По его мнению, с началом новой эпохи изменяется понятие о красоте. В рассуждениях об искусстве («Расин и Шекспир», 1825) писатель высказывает идею о том, что герои современной литературы должны соответствовать «детям революции, людям, которые ищут мысли более, чем красоты слов, людям, которые, вместо того чтобы читать Квинта Курция и изучать Тацита, участвовали в московской кампании и были свидетелями мирных сделок 1814 года»¹¹². По мнению Стендаля, задача современной литературы состоит в правдивом изображении человека, диалектики его чувств, его внутреннего мира, сформировавшегося под влиянием окружающей среды и общественных условий.

В творчестве Стендаля Фолкса особенно привлекает роман «Пармская обитель», опубликованный в 1839 году. Битва при Ватерлоо в этом романе Стендаля соотнесена с размышлениями автора о судьбе личности, о противоречиях между законами природы и человеческого общества. Ужас войны писатель мастерски воссоздает в красноречивых деталях. Так герой романа Фабрицио видит на поле боя труп погибшего солдата, поразившего его «босыми грязными ногами, с которых уже стащили башмаки, да и все с него сняли, оставив только рваные штаны, перепачканные кровью»¹¹³. Эта деталь говорит о трагизме и бесчеловечности войны значительно больше, чем самые пространные батальные эпизоды.

¹¹²Стендаль. Расин и Шекспир. [Электронный ресурс]. // URL: https://www.bookol.ru/proza-main/klassicheskaya_proza/250801/str92.htm (дата обращения: 10.04.2019).

¹¹³Стендаль. Пармская обитель. [Электронный ресурс]. // URL: http://lib.ru/INOOLD/STENDAL/la_parme.txt (дата обращения: 27.04.2019).

В романе Фолкса использован тот же принцип изображения войны. Как и у Стендаля, в книге Фолкса картины боевых сражений даются из перспективы героя: «За спиной Стивена появились его бойцы. Он увидел Грея, бежавшего по краю траншеи, подбодряя их криками. И неуверенно двинулся вперед, чувствуя, как его кожа натягивается в ожидании металла, который прорвет ее. Чтобы уберечь глаза он повернулся и шел бочком, сгорбившись, точно старуха, заключенная в кокон раздирающего уши шума»¹¹⁴. Такая точность детали у Стендаля и Фолкса является способом придания повествованию особой достоверности.

Тема утраченных иллюзий тоже сближает Фолкса и Стендаля. Так, в романах «Пармская обитель» и «И пели птицы...» значительное место занимает окружающая действительность, в данном случае война, являющаяся условием, катализатором разрушительных реакций, в результате которых гибнет человек.

Для Д.Г. Лоуренса военные и послевоенные годы были самыми трудными. В сознании автора, негативно относящегося к войне, это событие, которое породила цивилизация, воспринималось как самое ужасное и злобное. Как и в романе Фолкса «И пели птицы...» в творчестве Лоуренса отобразилось смятенное сознание людей, потрясенное начавшейся войной. Герои его произведений представлены не как члены социума, а как биологические, телесные существа, призывающие не забывать о сложном, но прекрасном мире природы. В основе эстетических воззрений Лоуренса лежит противопоставление эмоционально-чувственных начал человека и современной «машинной» цивилизации. Защита естественных прав человека составляет эстетическую программу автора. Отводя искусству главную роль в формировании мира, Лоуренс считал, что оно выполняет две функции:

¹¹⁴ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 276.

воспроизводит эмоциональную жизнь и становится источником представлений о правде повседневности¹¹⁵.

Обращение Фолкса к Лоуренсу не является случайным, так как его мировоззрение во многом схоже с лоуренсовским. У Лоуренса очевиден интерес к внутреннему миру героев. В связи с этим основополагающим становится внутренний детерминизм, где центральное место отводится глубине человеческой души. «Судьба, продиктованная извне, теорией или обстоятельствами, фальшива, - пишет Лоуренс. Наша истинная судьба – в следовании подсказкам спонтанной, творческой души»¹¹⁶.

Близость Лоуренса и Фолкса наблюдается в субъективации художественной действительности их романов. Мир, складывающийся вокруг героев, организует их взаимоотношения, способствующие диалогизации произведения. Благодаря этому формируется внутреннее настроение романов, выявляется связь между героями и окружающей действительностью, раскрывается духовный мир персонажей.

В 1928 году был опубликован роман Лоуренса «Любовник леди Чаттерли». Завязка сюжета происходит в поместье Рэгби-холл, где главные герои Констанция и Клиффорд поселяются сразу после свадьбы. Пробыв дома ровно месяц, Клиффорд вынужден вернуться на фронт, с которого «полгода спустя его, тяжело раненного, наскоро слепив из отдельных кусков, отправили домой в Англию»¹¹⁷. После долгого лечения он смог вернуться к обычной жизни, но «нижняя часть его тела, начиная с бедер, была парализована»¹¹⁸.

Главный герой романа С. Фолкса «И пели птицы...» Стивен Рейсфорд, как Клиффорд и Меллорс у Лоуренса, участник и жертва Первой мировой войны. Кроме того, в книге Лоуренса Клиффорд, по мнению автора, является

¹¹⁵ Лоуренс Д.Г. По поводу романа «Любовник леди Чаттерли» (Эссе). [Электронный ресурс]. Режим ввода: <https://litra.pro/lyubovnik-ledi-chatterli/lourens-devid-gerbert/read/20> (дата обращения - 7.05.2019)

¹¹⁶ Там же.

¹¹⁷ Лоуренс Д.Г. Любовник леди Чаттерли. [Электронный ресурс]. URL: <https://e-libra.ru/read/345051-lyubovnik-ledi-chatterli.html> (дата обращения – 1.05.2019)

¹¹⁸ Там же.

таким же ужасным порождением буржуазной цивилизации, как и война. В нем выражено противоречие между внешней уверенностью и внутреннем бессилием.

Фолкс, живущий на рубеже второго и третьего тысячелетий, с большой долей вероятности мог бы подписаться под следующим суждением своего предшественника Лоуренса: «Сам я придерживаюсь принципа, провозглашенного в этой книге. Жизнь только тогда выносима, когда разум и тело существуют в гармонии, в равновесии и взаимном уважении... В истории не было века более сентиментального, более бедного чувствами, более замороченного ложными, чем наш двадцатый век»¹¹⁹.

Фолкс выражает свой взгляд на понимание фронтовых будней в современной литературе о Первой мировой войне. Через весь роман проходит мотив тупика, заточения под землей, характерный для осознания природы новой войны: «Хант медленно заполз в туннель, Стивен последовал за ним. Он видел перед собой только подошвы сапог, слышал дыхание ползущего следом Бирна. Если что-то случится, ему конец. Ни двинуться вперед, ни повернуть назад он не сможет. Стивен крепко зажмурился и принялся сквернословить»¹²⁰. В этот момент солдаты понимают, что их противники – такие же измученные войной люди, как и они, а не враги: «Леви смотрел на стоявшего перед ним полубезумца с дикими глазами, на убийцу своего брата. И обнаружил вдруг, что тоже распахивает, безо всякой на то причины, руки. Два бойца обнялись, уткнулись лицами в плечи друг друга и заплакали над мучительной странностью человеческой жизни»¹²¹.

В произведении выражен резкий протест против войны и страданий: «Мысль о расставании с солдатами, плечом к плечу с которыми он сражался, пугала Стивена. Войну он ненавидел, но уйти, не узнав, чем она закончится,

¹¹⁹Лоуренс Д.Г. По поводу романа «Любовник леди Чаттерли» (Эссе). [Электронный ресурс]. URL: <https://litra.pro/lyubovnik-ledi-chatterli/lourens-devid-gerbert/read/20> (дата обращения - 7.05.2019).

¹²⁰ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 215..

¹²¹ Там же. С. 567.

не мог. В каком-то смысле он обручился с ней: его незначительная судьба оказалась связанной с исходом огромных событий»¹²².

Женские образы на войне многообразны и играют значительную роль, символизируя родной дом, в который солдат возвращается после сражений, тепло и уют, служат воплощением чувства жалости и сострадания, радости и спокойствия. В романе «И пели птицы...» такой женщиной является жена Джека Файрбрейса Маргарет. Она регулярно посылает Джеку письма, в которых выражает свое беспокойство за мужа и надежду на его скорейшее возвращение: «Ты все, что у меня теперь осталось, и я молю Бога, чтобы он вернул тебя домой невредимым. <...> Я еще напишу тебе, но сейчас у меня нет на это сил. Пожалуйста, береги себя и возвращайся ко мне. С любовью, Маргарет»¹²³.

Военные события описываются в книге Фолкса из перспективы солдата. Это артиллерийские обстрелы, новости, полученные из родительского дома, нахождение в госпитале, приготовление еды, развлечения в перерывах между наступлениями: «В последнюю перед возвращением на фронт ночь солдаты собственными силами устроили представление. Стеснительностью никто из них не отличался. Уилер и Джонс исполнили слащавым дуэтом песенку о девушке, достойной миллиона желаний. Олоун прочитал стишки о домике с розами у калитки и птичке, поющей «тра-ля-ля» в древесных ветвях»¹²⁴.

В романе Фолкса отразились его социальные, политические и эстетические воззрения, выражающие разочарование в идеалах, обесцененных и разрушенных войной. На примере главного героя Стивена Рейсфорда писатель показывает взросление человека на войне, его духовный мир. Автором освещаются темы становления личности, жизнь которой окажется разрушенной войной, взаимоотношения с наставниками и друзьями. Среди друзей Стивена чаще всего упоминаются Джек Файрбрейс,

¹²² Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 234.

¹²³ Там же. С. 256.

¹²⁴ Там же. С. 182.

Хант, Бирн, Майкл Уир, Типпер и др. Примером развития дружбы являются взаимоотношения Стивена с Джеком. После взрыва, произошедшего в туннеле, в котором находились герои романа, Стивен до последнего боролся за жизнь и спасение Джека: «Джек проникался уверенностью, что Стивен вытащит его отсюда. <...> Времени в темноте не существует, но, по оценкам Джека, они провели под землей шесть часов, примерно пять из которых он оставался засыпанным, а Стивен пытался освободить его. <...> - Я (Стивен) сделаю для тебя все, что смогу, обещаю»¹²⁵.

Восприятие Стивеном войны как чего-то романтического связано с образом Изабель Айзер, с воспоминаниями и надеждами. В момент разочарования, разрушения идеалов и ценностей именно образ Изабель возникает в памяти главного героя: «Чувствуя себя отдохнувшим, он (Стивен) позволил мыслям вернуться к большому дому на бульваре дю Канж. Прошло почти шесть лет с той ночи, когда он вышел из парадной двери этого дома, ведя за руку Изабель. <...> Он помнил неуправляемое буйство желаний, полностью разделяемое Изабель. Мог представить себе ее откинутую к стене голову, заставлявшую раскачиваться висевшую на крюке картину с изображением цветов. Мог ощутить на языке ее вкус. А приложив большие усилия, мог увидеть неясные очертания Изабель, - правда, очень смутно, неотчетливо»¹²⁶.

Для книги Фолкса характерно точное воссоздание событий войны, стремление к подробному освещению темы: «Он (Джек) думал о вони, пропитавшей одежду, о вшах, кишевших в ее швах, о людях, с которыми боялся подружиться, зная, что завтра их может разорвать в куски у него на глазах. Настал час, в который Тайсон совершал обряд очищения: опорожнял кишечник в банку из-под краски и выплескивал ее содержимое через бруствер окопа»¹²⁷. Проблема самоиндефикации человека становится центральной в романе писателя, а исследование темы войны через призму

¹²⁵ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 526.

¹²⁶ Там же. С. 200.

¹²⁷ Там же. С. 176.

человеческой судьбы и личных переживаний является особенностью данного произведения. По словам Фолкса, главный герой романа Стивен Рейсфорд должен был, не привлекая к себе внимания, пройти через все испытания и стать свидетелем случившейся трагедии благодаря своему упорству и любопытству.

В романе «И пели птицы...» один из компонентов образа войны связан с ее этической оценкой, проявляющейся в отношении к врагу, победе и воинскому долгу. Для героев Фолкса на первом месте находится идея справедливой войны, являющейся защитой от неизбежной гибели и нападении врага «- Вы спятили, - сказал Уир. – Неужели вам не хочется, чтобы все закончилось? – Хочется, конечно. Но раз уж мы зашли так далеко, неплохо было бы понять, зачем это нужно»¹²⁸.

В начале Первой мировой войны природу войны стали рассматривать, опираясь на учение Чарльза Дарвина, «переноса открытые им законы межвидовой и внутривидовой борьбы на человеческое общество. Они воспринимались как общие законы природы, из-за действия которых война была, есть и будет. Считалось, что, как и в природе, она служит своего рода “санитарией” человечества»¹²⁹. Подобные мировоззренческие особенности предвоенной эпохи нашли свое отражение и в творчестве Фолкса. Так, метафорой трагического разлада, характеризующего жизнь людей накануне Первой мировой войны, становится образ гниющих водорослей, наполняющих воздух миазмами разложения. Картина загнивающей природы совмещена с описанием летней прогулки, которую совершают по реке персонажи романа. Именно здесь проявляется взаимный интерес Изабель и Стивена, то есть событие адюльтера, репрезентирующее одноименный мотив, который в романе Фолкса изначально несет в себе коннотацию гниения и распада.

¹²⁸ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 191.

¹²⁹ Похаленков О.Е. Мотивные комплекты и повествовательные стратегии романов «потерянного поколения» в контексте военной прозы XX века. автореф. дис. ... док. филол. наук. [Электронный ресурс]. // URL: <https://docviewer.yandex.ru/view/132507517> (дата обращения: 17.06.2019).

Само название романа кодирует идею о бесконечной пропасти, разделяющей человека и природу, о равнодушии природы к делам человека. В данном случае под кодом мы понимаем вслед за Р. Бартом «конкретную форму» «уже виденного, уже читанного, уже деланного, конституирующего всякое письмо», «ассоциативное поле, сверхтекстовую организацию значений, которые навязывают представление об определенной структуре»¹³⁰. Название отсылает к смыслу стихотворения американской поэтессы Сары Тисдейл (Sara Teasdale, 1884 -1933) «Будет ласковый дождь», написанному вскоре после окончания войны, в 1920 году:

«There will come soft
rains and the smell of the
ground,
And swallows circling
with their shimmering sound;
And frogs in the pool
singing at night,
And wild plum trees in
tremulous white;
Robins will wear their
feathery fire,
Whistling their whims on
a low fence-wire;
And not one will know of
the war, not one
Will care at last when it is
done.

«Будет ласковый дождь,
будет запах земли,
Щебет юрких стрижей
от зари до зари,
И ночные рулады
лягушек в прудах,
И цветение слив в
белопенных садах.
Огнегрудый комочек
слетит на забор,
И малиновки трель
выткет звонкий узор.
И никто, и никто не
вспомынит войну -
Пережито-забыто,
ворошить ни к чему.
И ни птица, ни ива слезы

¹³⁰ Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика [Текст] / Ролан Барт; пер. с фр.; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. — М.: Прогресс, 1989. С. 126.

Not one would mind,	не прольёт,
neither bird nor tree,	Если сгинет с Земли
If mankind perished	человеческий род.
utterly;	И весна... и весна
And Spring herself when	встретит новый рассвет,
she woke at dawn	Не заметив, что нас уже
Would scarcely know that	нет». (перевод Льва Жданова)
we were gone».	

Стихотворение Тисдейл и роман «И пели птицы...» разделены почти семьюдесятью годами, но мрачность пост-апокалиптического сюжета их во многом объединяет. И это потому, что Первая мировая война поставила человечество перед вопросом о возможности скорой гибели, который отнюдь не потерял своей актуальности на рубеже нового тысячелетия – когда создавался роман Фолкса.

Таким образом, военный дискурс выступает основой творчества С. Фолкса. Он проявляет себя в стиле авторского мышления и мировосприятия героев. Поднимаемые Фолксом вопросы о трагичности судьбы человека, о пройденных им испытаниях определяют концептуальную специфику картины мира писателя. Осмысление военного дискурса в литературе как одного из важнейших факторов воспроизводства человеческих ценностей способствовало формированию культурного кругозора писателя, что позволяет ему сохранять и развивать традиции литературы XIX-XX веков.

ГЛАВА 3.

РОМАН С. ФОЛКСА «И ПЕЛИ ПТИЦЫ...» В АСПЕКТЕ ПОЭТИКИ

3.1. Палимпсест как структурообразующий принцип романа С.

Фолкса

3.1.1. Современные теоретические основы палимпсеста

Значительной популярностью в литературоведении пользуется теория интертекстуальности. Термин «интертекстуальность» был предложен Ю. Кристевой (р.1941). Согласно ее концепции, «любой текст строится как мозаика цитат, любой текст впитывание и трансформация какого-либо другого текста»¹³¹. Эта концепция восходит к представлениям М.М. Бахтина о «чужом слове». М.М. Бахтин указал на диалогическую связь между текстами и внутри них, различными способами эксплицитно или имплицитно ссылающимися на них.

Интертекстуальность может быть интерпретирована и как отношения между двумя художественными произведениями, которые принадлежат разным авторам и определяются как более раннее или позднее¹³².

Обращение писателей к ранее созданным текстам имеет древнее происхождение. Подобные примеры, отражающие отношение текстов одного времени к текстам другого, обнаруживаются еще в античной литературе, затем в творческом наследии эпохи Средневековья и Возрождения. Позднее, опираясь на сложившееся мнение о завершении творческого познания мира, авторы берутся за создание «исторического буфера памяти»¹³³. В результате этого проявляется новое качество творческой парадигмы, где «сознание творящего ориентируется не на действительность, а на реинтерпретацию

¹³¹ Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / Ю. Кристева. – М.: РОССПЭН, 2004. С. 167.

¹³² Солодуб Ю.П. Интертекстуальность как лингвистическая проблема / Ю.П. Солодуб // Филологические науки. – 2000. – № 2. – С. 54.

¹³³ Владимирова Н.Г. Интертекстуальность. Интермедиальность. Интердискурсивность : учеб. пособие. Великий Новгород : НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2016. С.61.

старых смыслов, на особый тип воспроизведения уже существующих творческих форм»¹³⁴.

В связи с этим понятие «книга» приобретает новый смысл, ассоциирующий ее с «пространством памяти и знаний»¹³⁵, с напоминанием будущему о прошлом. В исторических условиях пост- и постпостмодернистской парадигмы интертекстуальность, приобретая новые качества, продолжает способствовать взаимодействию текстов.

В результате этого для исследователей при обращении к проблеме толкования интертекстуальности становится важной историческая приемственность между обозначенными текстами.

Литературоведческий подход к понятию интертекстуальности проявляется в работах И.П. Смирнова, рассматривающего интертекстуальность в идеологическом, коммуникативном и семиотическом аспектах и подразумевающего под интертекстуальностью «слагаемое широкого родового понятия, имеющего в виду, что смысл художественного произведения полностью или частично формируется посредством ссылки на иной текст, который отыскивается или в творчестве того же автора, или в смежном искусстве, или в предшествующей литературе»¹³⁶.

В непрекращающейся сегодня дискуссии о теоретическом статусе интертекстуальности французская исследовательница Натали Пьего-Гро придерживается позиции, согласно которой пространство культуры представляет собой взаимодействие различных текстов, где каждый из них пронизан множеством других текстов. Следуя точки зрения Натали Пьего-Гро, интертекстуальность целесообразно подразделять на две основные группы – отношение соприсутствия (цитата, плагиат, референции и др.) и отношение деривации (стилизация, бурлекс и др.)

¹³⁴ Исаев С.Г., Владимирова Н.Г. Актуальная поэтика: Смена художественной парадигмы. – Великий Новгород, НовГУ, 2017. С. 139.

¹³⁵ Там же.

¹³⁶ Смирнов И.П. Порождение интертекста (элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л.Пастернака). СПб, 1995. С.131.

В работе «Интертекст в мире текстов» Н.А. Фадеева дополняет типологию Натали Пьеге-Гро, выделяя среди уже обозначенных форм архитектстуальность, поэтическую парадигму, паратекстуальность и троп.

Среди достаточно известных и изученных форм интертекстуальности стоит отметить менее изученную – *палимпсест* (курсив мой – А.Б.).

Общеизвестно, что возникновение палимпсеста относится к V веку. В древности палимпсест представлял собой рукопись, написанную на месте старого, утратившего свою актуальность текста, что объясняется ценой дорогого и трудоемкого производства материала для письма.

Позднее это понятие было распространено на наскальные росписи первобытного искусства. Этот же принцип переняли и средневековые мастера живописи, писавшие по старым иконным изображениям новые.

В современной художественной практике принцип палимпсеста нередко применяется в качестве художественного приема. Его используют дадаисты, кубисты и сюрреалисты, наклеивая на холст тексты из газет и афиш и нанося на них новые изображения так, чтобы сквозь них виднелись старые. Практика палимпсеста сохраняется на протяжении долгих веков, о чем свидетельствуют найденные «Веронский» (VII в.), «Кюстендильский» (XII в.), «Барберинский» (XIII в.) и другие палимпсесты.

Спустя время понятие «палимпсест» вышло за рамки написанного текста и вошло в художественную литературу в форме обобщенной метафоры. Это явление отметил французский поэт Шарль Бодлер (1821-1867) в книге «Опиоман»: «Что такое мозг человеческий, как не обширный и естественный палимпсест? Мой мозг - палимпсест, и ваш также, читатель. Бесчисленные наслоения мыслей, образов, чувств, тихо, как свет, последовательно проникали в ваш мозг. Казалось, что каждое из этих наслоений погребало под собою предыдущее. Но в действительности ни одно из них не погибло. Однако между пергаментом, на котором написаны - одна поверх другой - греческая трагедия, монастырская легенда и рыцарская повесть, и тем божественным, созданным Богом палимпсестом, каким

является наша память, существует то различие, что первый представляет собою гротеск, фантастический хаос, столкновение разнородных элементов, тогда как во втором неизбежное влияние темперамента устанавливает гармонию между самыми разнокалиберными элементами»¹³⁷.

Как теоретическое понятие палимпсест впервые был использован в работе французского литературоведа Жерара Женетта (1930-2018) «Палимпсест или литература во второй степени» (1983). В монографии автор предлагает классификацию способов взаимодействия текстов, выделяя среди них интертекстуальность, гипертекстуальность, паратекстуальность, под которой подразумевается соединение внутри текста гетерогенных сегментов, включающих в свой состав предисловия, эпиграфы, титры, послесловия и др. После, прослеживая их связи, Ж. Женетт вычленяет различные типы и подклассы.

Подобная тенденция получила развитие в мировой литературе и других видах творчества. В результате этого становится вполне возможным отслеживание процесса осмысления палимпсеста: от изначального обозначения рукописного текста к его метафорическому пониманию в области научной и художественной литературы, искусстве, архитектуре и т.д. Восприятие текста как универсального явления обосновывает как развитие самого понятия, так и его выход за литературные и лингвистические границы.

В ряде современных теоретических трудов палимпсест рассматривается в различных аспектах.

Основываясь на высказывания Д. Фоккема, полагающего, что именно палимпсест дает точную характеристику постмодернистскому тексту, М. Липовецкий утверждает, что «оригинальность и новизна теперь видятся в осмыслении уже сказанного, а «культурный» контекст в интертекстуальности больше не является материалом для авторских

¹³⁷ Бодлер Ш. Опиоман. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=232473&p=1> (дата обращения: 11.06.2019).

манипуляций. Он преобразуется в форму, определяющую логику художественного мировосприятия»¹³⁸.

Палимпсест отображается не только во взаимоотношениях между различными текстами, но и является имманентным свойством нон-классического текста, примером и проявлением текстовой поэтики¹³⁹.

Идея о восприятии палимпсеста как «хранилища памяти»¹⁴⁰ была продолжена английским писателем Томаса де Квинси (1785-1859). Автор полагает, что подобно пергаменту, человеческая память имеет способность вытеснять, проявлять и реинтерпретировать прошлое, придавая ему новые смыслы. Тем самым происходит дематериализация изначальной задачи палимпсеста, состоявшей в закреплении и передаче в письменной форме накопленной информации последующим поколениям. На смену восковым дощечкам и папирусу приходит Театр памяти Дж. Камилло (XVI в.), цель которого состояла в «придании телесной зримости тому, что скрывается в глубинах человеческой мысли»¹⁴¹.

Неаполитанский ученый Дж. Вико (1670-1774) предлагает понимать под памятью хранилище метафор, тропов и метонимий. С точки зрения П.Х. Хаттона, память языка уподобляется палимпсесту, включающему в себя тропологические пласты, где «каждый из них должен расшифровывать предыдущий до тех пор, пока они все не будут восстановлены в человеческом сознании»¹⁴².

Переход палимпсеста от письменного объекта к человеческому сознанию нашел свое отражение в творчестве А. Битова, обозначившего свое произведение романом-эхо, где эхо неоднократно транспонируется и

¹³⁸ Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм: Очерки исторической поэтики: Монография / Уральский государственный педагогический ун-т. Екатеринбург, 1997. С. 53.

¹³⁹ Потанина, Н.Л. Актуальные способы конструирования текста в современном западноевропейском романе // Нефилология. 2018. Т. 4. № 13. С. 6.

¹⁴⁰ Де Квинси Томас. Исповедь англичанина, употреблявшего опиум/ Пер. с англ. – СПб.: Азбука –Классика, 2005. – С.128.

¹⁴¹ Исаев С.Г., Владимирова Н.Г. Актуальная поэтика: Смена художественной парадигмы: монография /С.Г. Исаев, Н.Г.Владимирова: НовГУ им. Ярослава Мудрого. – Великий Новгород, 2017. С. 147.

¹⁴² Hutton P. H. The New Science of Giambattista Vico: Historicism in Its Relation to Poetics // Journal of Aesthetic and Art Criticism 30. 1972. S. 45.

повторяется в судьбах героев. Подобное проявление палимпсеста объединяет размышления героев и автора, скрепляет структура романа.

В новейших критических работах палимпсест занимает центральное место в рассуждениях о тексте, о межтекстовых взаимодействиях. По мнению британской писательницы Мэри М. Тэлбот (р. 1954), понимающей под интертекстуальностью «тип дискурса», «всякий текст неизбежно есть отпечаток голосов, населяющих текст»¹⁴³.

Переход от материального объекта к «палимпсесту человеческой памяти» получил закрепление в современной литературе, «главная задача которой состоит в необходимом поиске новых способов художественного осмысления человека и мира, представления о котором существенно изменились в последние десятилетия»¹⁴⁴.

В современной литературе накапливается опыт, нуждающийся в сопоставлении с уже сложившейся в литературе традицией. Обращение к культурному наследию объясняет возникновение палимпсеста.

В начале XXI века в литературе проявилась новая тенденция, состоявшая в способности образования современной картины мира, а также в создании коллизии между памятью исторической и экзистенциальной, между прошлым и будущим. Именно с этой позиции палимпсест находит свое отражение в романе С. Фолкса «И пели птицы...». Кроме того, палимпсест в романе Фолкса выступает и как принцип введения в повествование литературных реминисценций, способствующих художественному осмыслению действительности.

Введение в роман «чужого текста» позволяет автору реконструировать основные мотивы и сюжеты литературы о войне, отображать реалии военного времени.

¹⁴³ Talbot M-M. *Fictions at Work. Language and Social practice in Fiction*. – L.: Longman, 1995. – S. 60.

¹⁴⁴ Потанина Н.Л. Актуальные способы конструирования текста в современном западноевропейском романе // Неофилология. 2018. Т. 4. № 13. С. 35.

Таким образом, интертекстуальность любого произведения представляет собой как совокупность предшествующих текстов, так и набор определенных смысловых систем, где палимпсест служит одним из компонентов, образующим интертекстуальное пространство и выражающим культурно-исторический опыт создателя текста.

3.1.2. «Память» об эстетическом феномене «потерянности» в романе «И пели птицы...»

Феномен «потерянного поколения» рассматривается как масштабное направление, включающее в себя значительный массив произведений с разной сюжетной организацией, объединенных общим смыслом тотального ценностного кризиса, порожденного Первой мировой войной.

К литературе «потерянного поколения» относят произведения писателей, различных по политическим, социальным, эстетическим воззрениям, но одинаково ощущающих трагизм послевоенной действительности. Для произведений характерно разочарование в идеалах и высоких словах, ярко выраженный индивидуалистический протест и скептическое отношение к любым проявлениям войны.

В ракурсе данного феномена принято рассматривать классическую писательскую триаду, включающую в себя Э.М. Ремарка, Р. Олдингтона и Э. Хемингуэя. Творчество представленных писателей объединено биографическими (автор – участник Первой мировой войны), сюжетными (главный герой – участник войны) и смысловыми факторами. В 1920 - 1930-е годы произведения названных авторов стали самыми читаемыми книгами о прошедшей катастрофе. Это объясняется тем, что рассказанная в них правда о войне затрагивала проблему памяти и интерпретации нового опыта для нации.

В художественной литературе представлены различные виды памяти: историческая, экзистенциальная, «память искусства», содержащая спектр интертекстуальных форм, включая «память жанра».

Впервые понятие памяти жанра было использовано М.М. Бахтиным в книге «Проблемы поэтики Достоевского» (1963). Данная концепция Бахтина представлена в известной формуле: «Литературный жанр по самой своей природе отражает наиболее устойчивые, «вековечные» тенденции развития литературы. Жанр живет настоящим, но он всегда помнит свое прошлое, свое начало. Жанр - представитель творческой памяти в процессе литературного развития. Вот почему для правильного понимания жанра и необходимо подняться к его истокам»¹⁴⁵.

Идея памяти жанра, нашедшая практическое применение в ряде литературоведческих и фольклористических работ (О.Ю. Анцыферова, Н.Ю. Георгиева¹⁴⁶, Т.А. Тернова¹⁴⁷ и др.), до сих пор вызывает многочисленные споры. Так, Вяч. Вс. Иванов полагает, что «введение понятия памяти жанра как узлового в исторической поэтике... выдающимся достижением М. М. Бахтина, которому удалось тем самым снять противоположение исторической и синхронической поэтики»¹⁴⁸.

С точки зрения М.Ю. Полякова, память жанра – это «припоминание о типах столкновений различных эпох, устоев и их выражения в бытовом и психологическом изображении поведения человека, о самих типах построения художественного образа этого поведения. Но эти типы изображения междучеловеческих связей вместе с тем хранят в себе остаточные явления предыдущих периодов, более того, в произведении

¹⁴⁵ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Сов. писатель, 1963. С. 178-179.

¹⁴⁶ Анцыферова О.Ю., Георгиева Н.Ю. Память жанра в романе Ч. Паланика «Бойцовский клуб» // Америка: Литературные и культурные отображения. – Иваново, 2012. – С. 408.

¹⁴⁷ Тернова Т.А. Память жанра и преодоление жанра: сонеты-послания в поэзии русского авангарда футуристической линии // Вестник Челябинского государственного университета. – 2012. – № 2 (256). – Вып. 62: Филология. Искусствоведение. – С. 115.

¹⁴⁸ Иванов В. В. Значение идеи М. М. Бахтина о знаке, высказывании и диалоге для современной семиотики // Труды по знаковым системам. Тарту, 1973. Т. 4. С. 11.

наличествует сопоставление того, что было (как идеала или антиидеала), и того, что есть»¹⁴⁹.

В начале XXI века в современном романе обнажилась тенденция возрождения памяти жанра. Главной его особенностью является способность формировать современную картину мира, противопоставляя экзистенциальной картине мира – историческую, прошлому – настоящее.

Основным условием существования жанра является его прочная литературная память, сохранение традиций.

В творчестве многих писателей тема памяти имеет глубокий нравственно-философский смысл, указывающий на духовную связь поколений.

Память, обращая внимание читателя к прошлому, знакомит его с опытом прошедших лет, помогает найти ответы на многие вопросы. Этим объясняется интерес писателей к опыту исторической памяти, охватывающей значимые события в жизни каждого человека, народа и культуры. Одним из таких событий является Первая мировая война, ставшая духовным испытанием человечества на прочность.

Одним из главных инструментов познания и осмысления окружающей действительности является культурная память, которая дает возможность человеку ориентироваться в мире как системе смысловых отношений.

Культурная память подразумевает способы обработки, оформления и хранения информации. Под способом обработки информации в исследовании понимаются культурные коды. В уже процитированном здесь интервью В.Познеру С. Фолкс довольно подробно рассказал о факторах, способствовавших формированию его эстетических воззрений¹⁵⁰. Из этого интервью ясно, что известный писатель придает большое значение литературной традиции и тем культурным кодам, которые формируются на ее основе (см. глав. 2).

¹⁴⁹ Поляков М. Я. В мире идей и образов. М., 1983. С. 21.

¹⁵⁰ Интервью с Познером. [Электронный ресурс]. // URL: <https://yandex.ru/video/search?text=%D1%81.%20%D1%84%D0%> (дата обращения: 2.12.2019).

Степень сформированности культурной памяти оказывает влияние на глубину понимания окружающего мира человеком.

Интерес к феномену памяти неотделим от человеческой истории. В начале XX в. проблема памяти оказывается в центре пристального внимания мыслителей и художников в процессе осмысления и интерпретации катастрофических событий, связанных с началом Первой мировой войны.

В диссертационном исследовании под памятью об эстетическом феномене понимается использование в художественном тексте культурных кодов.

Категория памяти, способствующая сохранению национальной культуры, вызвала у С. Фолкса необходимость обращения к индивидуальной, биографической памяти.

Особое аксиологическое значение имеет в романе С. Фолкса художественное время. Фиксация бытового и бытийного времени приводит к постановке важной философской проблемы – человек и время. Данный вопрос решается по-разному. Одни персонажи не могут преодолеть чувство замкнутости, другие – чувство «потерянности», несостоятельности, не покидающее героев после завершения войны.

Проблема «потерянности» в книге Фолкса связана с темой разочарования в себе, в любви, во власти и др. Обращение к данной проблеме является типологически близким романам Э.М. Ремарка, Р. Олдингтона и Э. Хемингуэя.

Осмысление причин войны в европейской литературе, ее сущности и судьбы человека в контексте глобальной катастрофы связано с романами Э.М. Ремарка «На Западном фронте без перемен» (1929), Р. Олдингтона «Смерть героя» (1929) и Э. Хемингуэя «Прощай, оружие!» (1929). Как в перечисленных романах, так и в произведении Фолкса война навсегда остается в памяти героев, вызывая чувства безразличия, опустошенности и «потерянности». Представленные романы полностью перевернули сознание

европейского общества, стремившегося стереть из памяти воспоминания о пережитом.

Наличие типологических элементов в романах Фолкса, Ремарка, Олдингтона, Хемингуэя свидетельствует о схожести их сюжетов.

Несмотря на большую дистанцию во времени создания романов Фолкса и Ремарка, Олдингтона и Хемингуэя, все эти произведения объединяют темы войны и духовного надлома людей, стремившихся найти свое место в жизни после возвращения домой. В связи с этим необходимо обратить внимание на возникновение и дальнейшее развитие целого пласта литературы, получившего название «потерянное поколение». С точки зрения В.А. Лукова, отличительными чертами литературы «потерянного поколения», возникшей в 1920-1940 гг., является «выбор героев, прошедших огонь Первой мировой войны и не могущих вписаться в мирную жизнь; выражение сомнения в любых высоких словах, обесцененных войной; одиночество героев, их тягу к дружбе и любви»¹⁵¹. Несмотря на популярность литературы «потерянного поколения», специальных работ, посвященных интерпретации и определению специфики ее поэтики, нет. Ученые, исследовавшие произведения о Первой мировой войне, акцентировали внимание только на способах ее авторской интерпретации.

В произведениях Фолкса, Ремарка, Олдингтона главным героем является война. В книге Хемингуэя войне отводится лишь незначительная часть повествования. В романе Фолкса, как и в романах выше указанных писателей, война представлена в страшных обликах и ассоциируется со смертью: «Полевые перевязочные пункты переполнены. Траншея, с которой вы нынче начали, забита трупами, они даже подняться в атаку не успели. – Голос Уира подрагивал. Он прижимался к раненой ноге Стивена. – Двое генералов покончили с собой. Это ужасно, ужасно»¹⁵².

¹⁵¹ Луков В.А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней. М.: Академия, 2008. С. 423.

¹⁵² Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 214.

В описании фронтовой жизни Фолкс очень схож с Ремарком: последствия боевых сражений противопоставлены картинам временного затишья: (беседы, игры, посещение бара). Фолкс продолжает идею Ремарка, подчеркивающего, что «война – это смесь героического и банального, трагического и повседневного»¹⁵³.

Название романов «И пели птицы...» и «На Западном фронте без перемен» полностью противоположны тем записям, которые отражены в дневниках Стивена Рейсфорда и Пауля Боймера («Дни стоят жаркие, а убитых никто не хоронит, мы не можем унести всех, мы не знаем куда их девать, снаряды зарывают их в землю»¹⁵⁴. «И тут артиллерия начала закладывать первый огневой заслон, а в ответ ей заработали немецкие пулеметы. Стивен увидел слева от себя солдат, выбиравшихся из траншеи и срезаемых очередями еще до того, как они успевали выпрямиться. Брши в проволочном заграждении заполнились людскими телами»¹⁵⁵).

Солдат в романах Фолкса, Ремарка, Олдингтона и Хемингуэя не имеет возможности стать прежним, как в прошлой мирной жизни. «Произошел переход из той среды, где выше всего ценились духовные ценности, в среду, где все распадается на куски в прямом и переносном смысле»¹⁵⁶. «Никто не поверил бы, что вон тому парню в сдвинутой на затылок пилотке, перебрасывающемуся под окном мясной лавки шуточками с друзьями, довелось наблюдать, как его товарищ умирал в снарядной воронке оттого, что в его легких пенился газ»¹⁵⁷. Примером подобного перехода являются образы Стивена, Боймера и Уинтерборна, которых объединяет чувство долга и ответственности, а также ненависть к войне.

«Человек воюющий» – главный герой романа «И пели птицы...», собирательный, типизированный образ. Солдат различают жизненные

¹⁵³ Брусилов А.А. Мои воспоминания. М., 1929. С. 67.

¹⁵⁴ Ремарк, Э.М. На Западном фронте без перемен. М., 1988. С. 333.

¹⁵⁵ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 276.

¹⁵⁶ Олдингтон, Р. Смерть героя / пер. Н. Галь. М., 1988. С.92.

¹⁵⁷ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 180.

принципы, социальное положение, личные судьбы, но все они, циничные и огрубевшие вследствие войны, – потеряны в жестоком мире.

В перерывах между очередными наступлениями или вовсе за пределами фронта в сознании героев романа происходит переоценка прошлого. В результате выхода за границы привычного пространства персонажи чувствуют себя чужими в родительском доме. Так, итогом поездки в отпуск героя произведения Майкла Уира стало ощущение себя лишним в собственном доме. Уир надеялся на возвращение прежних чувств, но отпуск только усилил в нем ощущение отчужденности: «После ванны он прошел в свою комнату, тщательно выбрал костюм – фланелевые брюки и клетчатую рубашку, – продолжая ожидать, когда его окатит волной привычное чувство нормальности происходящего, когда он снова станет самим собой, прежним, а испытания последних двух лет выстроятся, уменьшаясь в размерах, в некую отчетливую перспективу»¹⁵⁸. В романе Э.М. Ремарка происходит тоже самое. После отпуска у героев романа происходит четкое разделение мира на довоенный и послевоенный периоды. Таким образом, можно сделать вывод, что проблематика памяти тесна связана с воспоминаниями, возникающими в человеческом сознании. В этом случае воспоминания являются свидетельством об экзистенциальном опыте, о фиксации разрыва с реалиями довоенного мира.

В романе Фолкса важную роль играют не внешние события, а внутренняя напряжённость действия. В произведении достигается максимальная концентрация эмоций, чувств, переживаний. В книге Фолкса напряжённость внутреннего действия, о которой говорилось выше, связана с реконструкцией воспоминаний о мирной жизни, с рассуждениями о примитивности существования, находящегося «на пределе смерти»: «Ощущение это он помнил с детства. Он крепко зажмурился и перебрал самые ранние воспоминания о матери, о чувстве, которое вызывало прикосновение ее рук, о ее запахе. Он облакался, как в мантию, в мир своих

¹⁵⁸ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 458.

воспоминаний, надеясь найти безопасность там, где его не смогут достать ни пули, ни снаряды»¹⁵⁹.

Жизнь для героев, ощущавших себя чужаками, становится «отблеском былого», «тусклым зеркалом», отображающим очертания нынешнего бытия и вместе с тем – «невыразимой энергией», готовой приспособиться к любой форме существования.

Категория памяти в романе Фолкса находит свое отражение в дневниковых записях и письмах главного героя романа Стивена Рейсфорда, которые нашла его внучка Элизабет спустя много лет после завершения войны. Именно эти документы служат способом сохранения памяти об ушедших событиях и реалиях Первой мировой войны. Их отличительной особенностью является установка на подлинность, ощущение которой заинтересовывает читателя.

Таким образом, С. Фолкс повествует о людях, лишенных любви и домашнего уюта, а также ощущающих на себе жестокие последствия войны, навсегда сохранившиеся в их памяти.

Проведенный анализ романов Фолкса, Ремарка, Олдингтона, Хемингуэя показывает, что «память жанра» проявляется в разных частях произведений. Сопоставляя архаические мотивы с проблематикой становящейся современности, роман Фолкса актуализирует жанровую память произошедшей катастрофы.

Категория памяти раскрывается в сопоставлении произведений, принадлежащих разноязычным представителям литературы «потерянного поколения», в которой представлен образ неизвестного солдата-жертвы ведущейся войны.

Память сталкивает героев романа с переживанием уже не ставшего времени, передает воспоминания о забытой реальности.

¹⁵⁹ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 399.

3.1.3. Функции дневника и солдатских писем в художественной структуре романа

Под вставными конструкциями обычно понимается «конструкция, выражающая дополнительные замечания, пояснения, уточнения и поправки, касающиеся содержания основного текста»¹⁶⁰.

Вводные конструкции могут рассматриваться с логической точки зрения: ««Вводные компоненты появляются в сознании субъекта речи до формирования мысли, вставки появляются в процессе мысли»¹⁶¹. Подтверждают данную точку зрения работы О.А. Колыханова, О.С. Панкрашова, А.И. Студнева и других исследователей.

Вставные конструкции исследуются и в качестве стилистических элементов. Так, в кандидатской диссертации Е.Г. Поспеловой, объектом изучения являются контексты, содержащие скобочные вставные конструкции, а в работе О.В. Меркушевой эти же элементы рассматриваются как инструмент реализации субъективно – авторской модели повествования. В современном художественном дискурсе функции вставных конструкций существенно меняются. Вставные конструкции перестают быть вспомогательным элементом, а постепенно обретают важную роль в структуре художественного текста. В современной литературе модель «текст в тексте» обретает иные функции, чем ранее¹⁶². В этом случае вставные конструкции выступают в качестве «опознавательного знака» современной неклассической литературы.

Новые способы функционирования вставного текста в современном романе представлены в монографии С.Г. Исаева и Н.Г. Владимировой

¹⁶⁰Ляпон М. В. Вставная конструкция // Русский язык. Энциклопедия / Гл. ред. Ю.Н. Караулов. 2-е изд., перераб. и доп. - М.: Большая Российская энциклопедия; Дрофа, 1998. - С. 79.

¹⁶¹ Севрюгина Е. В. Присоединение – вводные конструкции – вставные конструкции // Преподаватель XXI век. 2012. Т. 2 № 4 С. 325.

¹⁶² Поэтика "вставных конструкций" в романе Б. Шлинка "Возвращение" [Текст] / Н. Л. Потанина, К. Ю. Горячева // Нефилология. - 2018. - Т. 4, № 16. - С. 75.

«Актуальная поэтика: смена художественной парадигмы» (2017). Исаев и Владимирова отмечают, что вставные конструкции представляют собой «специально выделенные в основном романном повествовании замкнутые в четко обозначенные границы включения, имеющие внутреннюю фабулу, внутренний сюжет и особую, отличную от романа, жанровую организацию»¹⁶³.

«Вставные конструкции» формируют внутреннюю диалогичность текста, указывают на наличие коммуникации «автор – читатель». Характер вставного текста определяется процессами «взаимного влияния и перестройки как «памяти жанра», вторгающегося в повествование, так и основного романного текста»¹⁶⁴. В результате включения одного текста в жанровую природу другого запускается процесс, в ходе которого «принципы одного жанра перестраиваются по законам другого»¹⁶⁵. При этом вставленный в повествование текст не только гармонично вписывается в структуру произведения, но и «сохраняет память об иной системе кодирования»¹⁶⁶.

В книге С. Фолкса «И пели птицы...» вставные конструкции, являвшиеся индивидуально-авторским поэтическим средством, подчеркивают подлинность рассказанного, что способствует образованию более сложной смысловой атмосферы в романе.

На протяжении всего повествования Фолкс вводит в произведение элементы, позволяющие заострить внимание читателей на внутреннем мире героев, их душевных переживаниях. Во многом это достигается благодаря использованию вставных конструкций, содержащих в себе функциональную и смысловую нагрузку. Такими конструкциями являются в романе дневник героя и фронтовые письма.

¹⁶³ Исаев С.Г., Владимирова Н.Г. Актуальная поэтика: смена художественной парадигмы. Великий Новгород: Изд-во Новгород. гос. унта им. Ярослава Мудрого, 2017. С. 179.

¹⁶⁴ Там же. С. 180.

¹⁶⁵ Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры, 1996.

¹⁶⁶ Исаев С.Г., Владимирова Н.Г. Актуальная поэтика: смена художественной парадигмы. Великий Новгород: Изд-во Новгород. гос. унта им. Ярослава Мудрого, 2017. С. 180.

Нигде и ни перед кем воюющий человек не раскрывал свою душу, сокровенные мысли так, как в солдатском письме. В отличие от других жанров, форма письма образуется уже «не в сфере отношений человека с миром, а внутри самой личности»¹⁶⁷, предполагает интерес не к авантурным событиям, а к психологии героя, к анализу его мыслей. Писателя волнует проблема самосознания человека. Судьба главных героев изображается на фоне повседневной жизни. В романе «И пели птицы...» письма являются способом, рассматривающим внутренний мир участников войны.

В письмах, включенных в художественную структуру произведения, передается состояние человека, которому необходимо подготовиться к очередному артиллерийском бою: «Дорогие мама и папа, мы (солдаты) собираемся наступать и ждем не дождемся, когда фриц получит свое! Генерал говорит, что сопротивления никакого не будет, потому что наши пушки всех их перебили. <...> Завтра узнаем, увидимся ли мы еще когда –нибудь. Обо мне не беспокойтесь»¹⁶⁸.

Письма героев Фолкса представляют собой незавершенное восприятие мира. Они направлены на передачу состояния героя в период их волевой, интеллектуальной и эмоциональной активности. В письмах наиболее подробно передается состояние и положение героев, с особой точностью дается оценка всему происходящему, что позволяет читателю осмыслить всю жизнь героев.

Письма в романе представляют собой часть вечно изменчивого мира. Чувства и ощущения героев неокончательны, неоднозначны. Все события, описываемые в произведении, имеют прямую связь со сложившейся действительностью – с Первой мировой войной. В каждом письме описываются новые события, новые чувства и мысли героев. Они передают жизненные взгляды героев, а также изменения в их мировосприятии,

¹⁶⁷ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975. С. 6.

¹⁶⁸ Фолкс С. И пели птицы.../ Себастьян Фолкс: пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С.273.

происходящие под натиском войны. Эти письма соотнесены с основной проблемой романа, со сложностями взаимоотношений между людьми.

В письмах подробно раскрываются события, которые вмешались в жизнь человека и не дают ему возможности обрести себя, раскрыть и полностью реализовать в жизни.

Письма раскрывают душевную глубину героев, их философские рассуждения и сомнения, их отношение к родным, к жизни, к своей стране. Письма наполнены силой внутренних чувств и искренностью. Они способствуют трансформированию идеи о разграничении идеального и реального мира. Первая мировая война становится доминирующим фактором в душевных стремлениях героев, которые осознают свое место в этом обреченном мире.

С помощью вставных элементов Фолкс создает точный образ своего героя, боявшегося смерти, но чувствующего при этом страшный гнев и ответственность: «Я боюсь (Стивен Рейсфорд) смерти. Я видел, что способны сделать снаряды. Я боюсь, что придется пролежать целый день раненым в снарядной воронке. Мне очень страшно, что я умру в одиночестве и никто не прикаснется ко мне. Но я обязан подать пример»¹⁶⁹.

Воспоминания о довоенной жизни по – разному отображаются в солдатских письмах. Иногда это всего лишь несколько коротких предложений: «Спасибо за кекс и клубнику. Хорошо, что сад доставляет вам такую радость. Ягоды нам всем очень понравились. Я часто думаю о вас, о нашей тихой домашней жизни. Прошу вас, не тревожьтесь за меня»¹⁷⁰. Для героя романа Джека Файрбрейса эти воспоминания связаны с самыми близкими ему людьми, с его семьей. Письма, наполненные любовью к жене и сыну, отличаются от всех остальных фронтовых писем: «Завтра начинается наступление, думаю, мы одержим большую победу. Скоро война закончится,

¹⁶⁹ Фолкс С. И пели птицы.../ Себастьян Фолкс: пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С.272.

¹⁷⁰ Там же. С. 270.

и я вернусь домой и смогу опять заботиться о тебе. С любовью, твой муж Джек»¹⁷¹.

Ощущение эмоциональной душевной пустоты, созданное автором, описывает состояние героя. Вернувшись после очередной ночной смены, Джек получил письмо из дома, в котором сообщалось о смерти его единственного сына Джона: «Я (Маргарет) должна сообщить тебе, что сегодня утром умер наш мальчик. Доктора говорят, что он не испытывал боли и был под конец очень спокоен. Они не смогли его спасти. <...> Мне так жаль, что приходится сообщать тебе об этом, милый Джек, ведь я знаю, как сильно ты любил его. Мужайся»¹⁷². Несмотря на душевную боль и отчаяние, Джек не падал духом, не утрачивал веры и надежды на спасение: «Милая Маргарет, спасибо за твое письмо. Не могу выразить словами, как я горюю. Он был нашим сыночком, светом нашей жизни. Но Маргарет, милая, мы должны быть сильными. Мне так тревожно за тебя, я понимаю, тебе тяжело. Хорошо хоть, здесь происходит много такого, что не позволяет мне задумываться»¹⁷³.

Нередко главному герою романа Стивену Рейсфорду приходилось сообщать матерям и женам о смерти их сыновей и мужей. С каждым разом его письма становились все более сухими, сдержанными и бесстрастными: «Дорогая миссис Эллис! Пишу Вам, чтобы выразить глубочайшие соболезнования в связи с утратой сына. Как Вам уже сообщили, он погиб 2 июня в ходе наступательных действий. <...> При последнем нашем разговоре он сказал мне, что не боится смерти и чувствует себя готовым выполнить любую поставленную перед ним задачу»¹⁷⁴. Лиричность таких вставных конструкций позволяет Фолксу показать высокую степень как внутреннего, так и внешнего волнения героев.

¹⁷¹ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 273.

¹⁷² Там же. С.256.

¹⁷³ Там же. С. 262.

¹⁷⁴ Там же. С.456.

Письма в романе «И пели птицы...» являются для солдат не просто источником информации. Они стали связующей нитью с жизнью за пределами войны, с тем мирным временем, когда солдаты были простыми отцами, сыновьями и братьями. Так, в своих письмах на фронт Жанна признается Стивену: «Ваши письма значат для меня очень много, они – единственная моя связь с миром вменяемых людей. Спасибо за Вашу доброту. Ваша дружба помогает мне выжить»¹⁷⁵.

Встречаются в романе и письма, относящиеся к довоенному и послевоенному времени. Первое такое письмо было написано Стивеном Рейсфордом своему опекуну мистеру Вогану. В этом письме главный герой романа сообщает об овладевшей им любви к Изабель: «Мне кажется, я полюбил женщину, и она, я уверен, отвечает мне взаимностью, хотя между нами не было сказано ни слова»¹⁷⁶.

Позднее имя Изабель встречается в фронтовых письмах Стивена: «Дорогая Изабель, <...> подобно сотням тысяч британских солдат, рассеянных по здешним полям, я пытаюсь осмыслить свою смерть. И пишу, чтобы сказать: ты единственный человек, которого я когда – либо любил»¹⁷⁷. Самое достоверное представление о первой мировой войне удастся получить из дневниковых записей Стивена Рейсфорда, которые были обнаружены его внучкой на чердаке собственного дома в 1978 году: «На дне третьего сундука она (Элизабет – А.Б.) увидела бумажный сверток, стянутый завязанной бантиком бечевкой. <...> Она потянула за хвостик бечевки, и сверток послушно раскрылся, вывалив ей в руки свое содержимое. Документы, письма, записная книжка»¹⁷⁸. Эти записи были наполнены рассказами о войне, предстоящих наступлениях, о погружении в туннель и др. На страницах дневника встречаются открытые описания реальной жизни во время войны: «Единственное, что иногда вырывает нас (солдат) из

¹⁷⁵ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 423.

¹⁷⁶ Там же. С. 77.

¹⁷⁷ Там же. С. 272.

¹⁷⁸ Там же. С. 328.

оцепенения, - воспоминания о погибших. В разрезе глаз какого – нибудь новобранца я (Стивен – А.Б.) узнаю Дугласа. И воображение заставляет меня цепенеть. Я вижу, как лопается летним утром его череп, едва он склоняется над упавшим товарищем»¹⁷⁹. В письмах отражаются боевые действия и их последствия: «Снаряды рвутся в резервной траншее, а мы продолжаем разговаривать. Кровь льется по – прежнему. Мальчишка с оторванными ногами лежит у полевой кухни, из которой разливают чай. И все переступают через него»¹⁸⁰. Письма фиксируют взаимоотношения между людьми: «Он (Бирн) подошел к Ханту, тот молился, стоя на коленях на дощатом полу траншеи, тронул его за плечо, потом положил ему на голову ладонь. А следом подступил к Типперу, ткнул его кулаком в плечо и с силой пожал руку. <...> Я (Стивен) увидел, как Бирн протянул руку, обнял Типпера, прижал к груди»¹⁸¹. Тем самым вставные конструкции становятся средством создания атмосферы достоверности.

Вставные конструкции могут выступать как справки, имеющие точную дату и позволяющие читателям не только лучше ориентироваться в историческом времени, но и ощутить себя его свидетелями: «15 августа 1915 г. В колокольню базилики Альбера, увенчанную статуей Девы Марии, попал снаряд, в результате чего статую наклонилась, но не упала. Среди британских солдат возникло поверье: когда статуя упадет на землю, война закончится. Статуя действительно рухнула с колокольни 16 апреля 1918 г.»¹⁸². «В ходе Второй англо – бурской войны (1899 - 1902) буры осадили город Мафекинг, в котором находился гарнизон англичан. Осада продолжалась с сентября 1899 по май 1900 г.»¹⁸³.

Таким образом, в романе С. Фолкса «И пели птицы...» выражается потребность современной литературы в обновлении способов художественной изобразительности. Новые черты современного романа

¹⁷⁹ Фолкс С. И пели птицы.../ Себастьян Фолкс: пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С.198.

¹⁸⁰ Там же. С. 499.

¹⁸¹ Там же. С. 274.

¹⁸² Там же. С.239.

¹⁸³ Там же. С. 478.

проявляются в использовании вставных конструкций, способствующих образованию многослойной текстовой организации, а также художественному осмыслению мировосприятия современного человека.

Вставные конструкции в романе выполняют самые разнообразные функции. Они содержат в себе объяснение причин того или иного действия и состояния персонажей, комментарии и разъяснения исторического характера, а также используются автором для описания предметов и явлений. С помощью вставных конструкций передаются эмоции героев, их отношение к происходящему.

Вставные конструкции позволяют Фолксу создать общее коммуникативное пространство, в котором ведется активный диалог повествователя с читателем или с самим собой.

3.2. Поэтика персонажа

3.2.1. Портретные характеристики

Проблема образа героя произведения всегда является актуальным предметом литературоведческого исследования.

Художественный образ персонажа невозможно представить без наличия литературного портрета. «Портрет (от франц. *portrait* – изображение) – изображение внешности человека (черт лица, фигуры, позы, мимики, жеста, одежды) как одно из средств его характеристики; разновидность описания. Портрет дает широкие возможности для характеристики не только внешности человека, но и его внутреннего мира»¹⁸⁴.

Проблеме литературного портрета посвящен ряд исследовательских работ. Так, В. Е. Хализев полагает, что к портрету необходимо относить не

¹⁸⁴ Литературный энциклопедический словарь/Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева.— М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 141.

только описание внешности, но все то в облике человека, что сформировалось под воздействием культурной традиции, социальной среды и индивидуальной инициативы. Ученым выделяются как локализованные, так и лейтмотивные портреты.

Г.Н. Поспеловым выделяются гротескные, идеализирующие и психологические портреты. Несмотря на то, что многие исследователи относят формы поведения персонажа к динамическому портрету, Поспелов и Хализев выводят их за рамки портрета и рассматривают отдельно.

В. В. Савельева и Л. И. Абдуллина выделяют портреты-описания и портреты-впечатления, передающие мнение смотрящего на человека.

В процессе развития художественной литературы отношение к данному феномену претерпевало различные изменения. Литературная форма постепенно переходит от обобщенных характеристик к индивидуальным.

На начальных этапах развития литературы герои наделены условно-символической внешностью. Подобный портрет передает лишь общую информацию о персонаже. В некоторых случаях литература и вовсе обходилась без портретных характеристик, предполагая, что в сознании читателя внешний образ воина, князя или его жены уже достаточно хорошо сформирован. Портрет указывал на общественное положение и социальную роль героя.

Многообразие трактовок литературного портрета в современном литературоведении объясняется неоднозначностью изучения его релевантных структурных признаков.

Проблемы исследования портрета, определяющие его многофункциональность, остаются открытыми. Именно поэтому научные работы, связанные с анализом функционирования литературного портрета героя в художественных произведениях, на сегодняшний день остаются актуальными. В результате изучения портрета героя с точки зрения его функциональности предлагаются новые подходы к исследованию данного феномена, что доказывает его неполное теоретическое осмысление в

современном литературоведении. Исследование литературного портрета привело к выявлению новых функций портрета, таких как: экспозиционный (Л.Ю. Юркина¹⁸⁵), функциональный (Е.А. Гончарова¹⁸⁶), оценочный портрет (А.Н. Беспалов¹⁸⁷), психологический портрет, портрет – описание (А.Б. Есин¹⁸⁸) и др. Среди названных видов портрета наиболее часто в художественном произведении используется портрет-описание.

Несмотря на растущий интерес к творчеству С. Фолкса, произведения писателя еще не рассматривались с позиции подробного анализа литературного портрета персонажа. Обращение в нашей работе к роману С. Фолкса «И пели птицы...» с целью анализа функционирования и выявления особенностей портрета объясняет ее значимость и новизну. В данном случае мы придерживаемся точки зрения Н. Тамарченко, понимающего под портретом «одну из разновидностей описания, представляющую внешность персонажа литературного произведения. В этом случае визуализация облика героя может быть совмещена с его психологической, этической или социальной характеристикой»¹⁸⁹.

Знакомство с героями романа Фолкса происходит при помощи различных художественных приемов, способствующих образованию целостности образа, созданию комплекса черт персонажа. Среди них стоит выделить самохарактеристику персонажа, описание его поведения, внутренние монологи, авторские характеристики и др. При этом необходимо отметить, что созданные в книге Фолкса литературные образы персонажей, служат не только для описания самих героев, но и для постижения действительности.

¹⁸⁵ Юркина Л.Ю. Портрет. Литературоведение / под ред. Л.В. Чернец. – М., 1998. – С. 183.

¹⁸⁶ Гончарова Е.А. Пути лингвистического выражения категорий автор-персонаж. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 1984. С. 41.

¹⁸⁷ Беспалов А.Н. Структура портретных описаний в художественном тексте среднеанглийского периода: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2001. С. 110.

¹⁸⁸ Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения [Текст] / А. Б. Есин. – Москва: Флинта, Наука, 2000. С.58.

¹⁸⁹ Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко]. - М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С. 176.

В романе «И пели птицы...» Фолкс при помощи портретных характеристик стремится реалистично раскрыть и передать внутренний мир героев. В этом случае портретные характеристики становятся основным средством психологизма. Автор раскрывает внутренний мир персонажей и изменения, происходящие в нем, через детали портрета или внешние проявления. Примером, отражающим перемены во внутреннем мире героя, может стать ситуация, произошедшая с одним из персонажей - Хантом. Во время Первой мировой войны он был вынужден с группой солдат спускаться в подземный туннель для закладывания мины. Испытывая страх в замкнутом пространстве, Хант не может справиться со своими эмоциями: «Стивен, отчаявшись, тряхнул головой и протянул Ханту руку. Тот стиснул ее ладонями и зарыдал. Он подполз к Стивену вплотную, прижался головой к его груди. Стивен обнимал его, чувствуя, как легкие Ханта хватают воздух и выталкивают его вместе с рыданиями, сотрясшими все тело солдата»¹⁹⁰.

Важной художественной деталью портрета у Фолкса является изображение лица персонажа. Именно лицо способствует созданию целостного художественного образа героя. Описание внешности встречается в романе довольно редко, но писателю удается остановиться на каждой детали лица героя: «В еще не тронутым морщинами лице мадам Азер таился, казалось Стивену, намек на черты характера, не имеющие ничего общего с тем строго заданным миром, в котором она жила»¹⁹¹. Или: «Он еще не договорил, а Лизетта уже захихикала, и мадам Азер велела ей угомониться, хоть на ее лице и появилась улыбка»¹⁹². Описание лица становится способом репрезентации персонажа. Используя подобный прием, автор описывает главных героев романа Стивена и Изабель: «Когда она (Изабель – А.Б.) увидела строгое выражение его спокойного смуглого лица, дыхание ее

¹⁹⁰ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 216-217.

¹⁹¹ Там же. С.33.

¹⁹² Там же. С. 130.

немного сбилось»¹⁹³. «Миг она вглядывалась в карие глаза Стивена, в симметричную красоту его бледного лица»¹⁹⁴.

Главной портретной деталью, позволяющей Фолксу отобразить состояние человеческой души, являются глаза: «Изабель заглянула в застывшее лицо отца, в темные отчужденные глаза над густыми усами. Как же трудно будет ему понять поступок дочери, подумала она. Да он почти и не предпринимал никогда таких попыток»¹⁹⁵. Или «Небритое лицо товарища почернело от грязи, глаза под покрытым пылью лбом казались белыми и неподвижными. С самого начала перехода он не произнес ни слова, и теперь тело его словно окаменело»¹⁹⁶.

Лицо и глаза имеют особую значимость в создании портрета персонажа. В портретных характеристиках Фолкс фиксирует и социальный статус героев: «Чумазые, покрытые угольной пылью лица машиниста и кочегара являли живые свидетельства неустанных трудов инженеров и рабочих, проложивших железные пути на запад, к Парижу, и на север, к побережью; разительным контрастом этим лицам служили лоснящиеся бока окрашенных вагонов и словно сошедшая с картинки толпа дам с детьми в пастельных нарядах под разноцветными зонтиками. Грегуара, замершего в экстатическом созерцании парижского экспресса, пришлось силком тащить к платформе, у которой стояли поезда поскромнее, ожидавшие сигнала к отправке по боковым веткам, ведущим к Альберу и Бапому»¹⁹⁷. Портрет может указывать на перемены в психологическом состоянии персонажей («Лицо самого Стивена, недовольного собой за слова, которые хозяин дома мог счесть грубыми, осталось лишенным какого-либо выражения»¹⁹⁸); на оценочную характеристику («Сквозь них в стекле отражалось бледное лицо наблюдавшего за уходом гостей Стивена, его высокая фигура с засунутыми в

¹⁹³ Там же. С. 101.

¹⁹⁴ Там же. С. 112.

¹⁹⁵ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 73.

¹⁹⁶ Там же. С. 317.

¹⁹⁷ Там же. С. 457.

¹⁹⁸ Там же. С. 41.

карманы руками, невозмутимые пристальные глаза, наклон тела, говоривший о юношеском хладнокровии, возвращенном силой воли и необходимостью. Лицо Стивена заставляло многих относиться к нему с опаской, ибо не позволяло догадаться, чем может обернуться каждое из его не допускавших однозначного истолкования выражений, - вспышкой гнева или неохотным согласием»¹⁹⁹).

Портреты персонажей противопоставлены друг другу. Они сочетают в себе очаровывающее и доброе, отталкивающее и ужасающее. Образы воинов пугают читателей, вызывают чувство жалости, иногда - отвращения: «Он видел встревоженное честное лицо искавшего утешения Уира; профиль Уилкинсона с мягкими прекрасными губами - и без второй половины лица»²⁰⁰. Этот портрет демонстрирует ужасающую бесчеловечность войны и милитаризма.

Большое значение в романе приобретают прямые авторские характеристики, раскрывающие постоянно меняющийся психологический портрет героя. Динамика характера фиксируется в авторских характеристиках: «А тихая учтивость Стивена никакой угрозы не представляла, он, хоть и выглядел старше настоящих своих лет, оставался мальчишкой. Английский костюм сидел на нем превосходно, волосы у него были густые, однако красавцем Айзер его не назвал бы»²⁰¹, но далее Фолкс совершенно иначе рисует внешность героя во время Первой мировой войны: «Скоро кожа и нос Стивена зудели от пыли и мелких семян, срываемых ветром с посевов и зеленых изгородей», «Стивен лежал на боку, прижавшись щекой к доске настила, ноги его Бирн подогнул, чтобы они не мешали сновавшим по траншее солдатам. Лицо покрывала грязь, поры заполнила земля...»²⁰². Связывая в человеке внешнее и внутреннее, Фолкс использует наружность героя для создания целостного образа. Косвенная же

¹⁹⁹ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 114.

²⁰⁰ Там же. С. 361.

²⁰¹ Там же. С.106.

²⁰² Там же. С. 263.

характеристика персонажа дается автором через поступки и действия персонажей.

Важной особенностью творчества Фолкса является почти полное отсутствие детальных описаний внешности персонажей.

Писатель лишь пунктирно намечает портреты героев, выделяя наиболее значимые их особенности. Данное утверждение справедливо в отношении портретов детей. Через отношение к детям автор передает эмоционально-психологическое состояние персонажей. Воспоминания солдат о детях воплощаются в образе сына одного из них Джека Файербрейса. Особую роль в детском портрете играют детали: «Вглядываясь в старательный почерк жены, Джек пытался представить себе лицо мальчика. Различить его в темноте дождливого вечера, которую рассеивал лишь свет от огарка Тайсона, было трудновато. Джек закрыл глаза, и память нарисовала ему колени сына под поношенными серыми шортами, большие зубы, которые он, смеясь, выставлял напоказ, непричесанные волосы, которые Джек временами ерошил отцовской рукой»²⁰³. В приведенном примере портрет строится на совокупности таких деталей, как: лицо, шорты, волосы, зубы и др. Образ Джона гармонирует с тишиной и спокойствием дождливого вечера, уютным светом свечного огарка.

Фолкс использует портрет-описание и при изображении других второстепенных персонажей: «Берар взялся руками за свои большие розовые уши и подергал их»²⁰⁴ или «Берар, грузного сложения мужчина лет пятидесяти, склонился над рукой мадам Айзер. Его жена, почти такая же пышнотелая, но с более густыми, собранными на макушке в узел волосами, обменялась рукопожатиями со взрослыми и расцеловала в щечки детей»²⁰⁵.

Создание художественного образа главной героини романа Изабель Айзер также начинается с описания ее внешнего вида «Строго говоря, красавицей она не была. При несомненной женственности облика, нос мадам

²⁰³ Фолкс С. И пели птицы.../ Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 296..

²⁰⁴ Там же. С. 59.

²⁰⁵ Там же. С. 26.

Азер был чуть крупнее того, что предписывалось модой, а в волосах сплеталось слишком много оттенков каштанового, золотистого и рыжего. И хотя выражение ее лица всегда оставалось мягким, в нем ясно читалась сила характера, не позволявшая отнести его к хорошеньким в общепринятом смысле слова. Впрочем, Стивену было не до смыслов, им владело неодолимое влечение»²⁰⁶.

Встречаются эпизоды, где портрет-описание тесно связан с портретом-впечатлением. В этом случае Фолкс отступает от детализированного описания внешнего образа героя, оставляя только впечатление, производимое им на других персонажей романа: «Айзер вернулся с Мери, приземистым, мясистым мужчиной со спадающими на лоб густыми темными волосами. Мери производил впечатление честного человека, под гнетом обстоятельств вынужденного проявлять подозрительность и неуступчивость. Он обменялся со Стивеном рукопожатиями, однако бесстрастное выражение его глаз словно бы говорило, что особого значения сей формальности придавать не следует»²⁰⁷. В этом портрете имеют место элементы портрета – описания («лоб с густыми темными волосами») и портрета – впечатления («производил впечатление честного человека»), что позволяет читателю «дорисовать» внешность героя.

В описании внешности персонажей акцентируются цветовые оттенки: «Ей снились бледные лица под розовыми лампами...»²⁰⁸, «озаренное красным светом лицо...»²⁰⁹, «множество белокожих лиц с темными глазами...»²¹⁰, «двое мужчин смотрели друг на друга в тусклом свете, лица у обоих были серые...»²¹¹. Цвет передает как физическое («Лицо Стивена было бледным, по лбу стекали струйки пота»²¹²), так и психологическое состояние

²⁰⁶ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 57.

²⁰⁷ Там же. С. 40.

²⁰⁸ Там же. С. 79.

²⁰⁹ Там же. С. 33.

²¹⁰ Там же. С.133.

²¹¹ Там же. С. 361.

²¹² Там же. С.289.

героев («Лицо молящее, перепуганное...»²¹³, «Глаза наполнились тревогой...»²¹⁴). Использование цветовых оттенков позволяет охарактеризовать психологическое состояние персонажа. Колористика (бледный, серый, красный, черный) указывает на эмоциональный упадок героев, ощущение боли, страха смерти и др., содержит в себе отрицательную коннотацию: «Лица лежавших людей белели...»²¹⁵, «Он лежал рядом со Стивеном, заживо разлагаясь, с каждым днем все больше напоминая тех, кто повисал на колючей проволоке и менял цвет с красного на черный...»²¹⁶. Необходимо отметить, что в романе Фолкса люди, сражавшиеся на войне и связанные с феноменом потерянности почти лишены индивидуальных черт.

Акцентируя личностную усредненность персонажей, автор указывает на то, что во всем случившемся есть вина каждого человека, коренящаяся в отсутствии личной воли, противостоящей злу.

Таким образом, при помощи портрета Фолкс раскрывает характер изображаемых персонажей и выражает свое отношение к ним. Автор описывает внешность героев (лицо, телосложение, мимика, жестикация и др.), отображает их реакцию на происходящие события, особенности поведения, характеризует социальную среду.

Среди преобладающих разновидностей портрета в романе «И пели птицы...» выделяются портрет-описание, портрет-впечатление, портрет-сравнение, психологический портрет.

Наиболее простой формой портретной характеристики является портретное описание, с помощью которого Фолкс передает детали внешности героев. Использование сквозных деталей является средством авторской оценки военного поколения.

Более сложный вид портретной характеристики представлен в романе в портрете-сравнении. Используя подобный портрет, Фолкс формирует у

²¹³ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 162.

²¹⁴ Там же. С.45.

²¹⁵ Там же. С. 351.

²¹⁶ Там же. С.228.

читателя определенное впечатление от внешности персонажа. Портреты персонажей даются через восприятие кого-либо из героев, либо через восприятие автора.

Портрет героя, реализуя оценочную и изобразительную функции, участвует в создании психологической характеристики персонажа, в постижении главной идеи романа, передает внутреннее состояние человека.

Портретные характеристики персонажей становятся одним из главных факторов, способствующих формированию модальности художественного текста романа.

3.2.2. Авторские характеристики и самохарактеристики

Персонаж в художественном произведении – это особый литературный характер, на раскрытие которого направлено повествование. Этим объясняется особый интерес к способам, с помощью которых достигается убедительность характера человека. В качестве одного из таких способов выделяется художественный психологизм. Именно при помощи психологического анализа достигается в романе С. Фолкса «И пели птицы...» правдивость в изображении персонажей. Раскрывая внутренний мир героев, их душевные переживания и настроение, Фолкс использует различные способы психологического анализа. Одним из основных способов является авторская характеристика.

На поле сражения очень важны поступки персонажей. Например, вызывает уважение и восхищение поступок Стивена, который, оказавшись в обрушенном туннеле вместе с раненым солдатом Джеком Файрбрейсом, не бросает его, а всячески пытается спасти, рискуя своей жизнью: «Стивен встал на колени, приподнял Джека, взвалил его на плечи, зажал в зубах

фонарик и пополз назад, в темноту. Новый прилив сил заставил его забыть о боли в руках и ногах, о весе Джека и даже о мучительной жажде»²¹⁷.

Важную роль играет не только авторская характеристика, но и самохарактеристика персонажей: «Они готовы были идти на пулеметы и защищать свои окопы до последнего человека...»²¹⁸. В этих словах проявляется жизненная позиция героев, сила характера, ответственность.

Автор нередко прибегает к приему, когда один герой характеризует другого. Уир рассказывает Стивену о своем отношении к женщинам: «Уир, помолчав недолго, сказал: - А знаете? У меня никогда не было женщины. – Что? Никогда? – Стивен вглядывался в Уира, пытаясь понять, не дурачится ли он. – Позвольте, а сколько же вам лет? – Тридцать два года. Мне хотелось, всегда хотелось, но там, дома, все было по-другому. Родители мои – люди очень строгие...»²¹⁹. Через характеристики, которые дают герои друг другу, Фолкс реализует и атмосферу военного времени. При помощи самохарактеристики герои романа раскрывают и свое отношение к сложившейся ситуации. Используя взаимохарактеристики, Фолкс изображает отношение героев к друг другу, различным вопросам и аспектам жизни.

Самохарактеристика Рене Айзера проявляется в его художественных пристрастиях: «- Патриотические песни, - произнес Азер. – Вот к чему я питаю особенное пристрастие»²²⁰.

В авторских характеристиках отражена оценка персонажа. Очевидно, что Фолкс положительно оценивает характер и поведение протагониста Стивена: «В лучшие свои минуты Стивен ощущал любовь к ним (солдатам)... <...> Прежде ему (Стивену) было интересно, как далеко все они (Стивен и солдаты) могут зайти, но любопытству его пришел конец, когда он узнал ответ: не существует границ, которых солдаты не преступили бы, и нет предела тому, что они способны вынести»²²¹.

²¹⁷ Фолкс С. И пели птицы.../ Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 540.

²¹⁸ Фолкс С. И пели птицы.../ Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 188.

²¹⁹ Там же. С. 191.

²²⁰ Там же. С. 31.

²²¹ Там же. С. 198.

Оценка характера Изабель Айзер противоречива, так как этот характер включает в себя как положительные, так и отрицательные свойства. Среди положительных качеств отмечается ее ухоженный вид: «Никто не мог сравниться с мадам Айзер в ухоженности и пристойности нарядов. Несколько раз в день она принимала ванну и переодевалась...»²²², что, видимо, свидетельствует о ее самоуважении. При этом автор акцентирует ее милосердие, склонность помогать: «- Вы, должно быть, гадаете, что я здесь делаю, месье. Время от времени я приношу месье Лебрёну еду для семей красильщиков. У некоторых из них по пятеро-шестеро детей, - а бывает и больше, и жизнь их очень трудна»²²³. Зарождение любовных отношений между героями романа, Стивенем и Изабель, не ощущающей семейного счастья и благополучия в браке с владельцем текстильной фабрики, мотивируется автором и чисто физиологически и, вместе с тем, проявлением личностной независимости героини.

В системе авторских оценок стоит выделить авторский идеал, подразумевающий представления автора о человеке, о норме человеческих отношений. В романе Фолкса авторский идеал противопоставлен изображаемой в книге действительности. Так, изображение Первой мировой войны противопоставлено мирному будущему человечества, осмысленному как воплощение авторского идеала. При этом авторский идеал связан с представлением о семейном счастье. Повествуя о переписке Джека Файрбрейса с женой Маргарет, изображая их сына Джона, Фолкс употребляет фразы, подчеркивающие их уважительное, любовное отношение друг к другу: «Мой милый Джек! Как ты? Все наши мысли и молитвы – о тебе. <...> Он (Джек) очень соскучился по тебе и любит тебя, я знаю. Мы молимся за тебя. С любовью, Маргарет»²²⁴.

Фолкс характеризует героев не только в эпизодах военных сражений, но и во время их пребывания в госпитале, на излечении. Здесь проявляются

²²² Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 44.

²²³ Там же. С.54.

²²⁴ Там же. С. 134.

такие человеческие качества героев романа как добросердечие, милосердие, способность сопереживать чужому страданию: «На третье утро юноша обрел голос. И начал молить о смерти. <...> В ту ночь Стивен тоже молился о его смерти. А утром увидел медсестру - бледная, потрясенная, она направлялась к нему. Стивен поднял на нее вопросительный взгляд. Она утвердительно кивнула и вдруг залилась слезами»²²⁵. После этого Стивен попросил сестру сесть рядом с ним, чтобы произнести самые важные для него слова: «- Что вы хотели сказать? - Я жив, - ответил Стивен. – Только это я вам сказать и хотел. Вы понимаете? Я жив»²²⁶. В двух этих эпизодах – не только подтверждение способности Стивена к состраданию, но и осознание ценности повседневной, обычной жизни, пришедшее к герою перед лицом смерти.

Характеризуя героев, Фолкс обращает внимание на эмоции, чувства, которые они испытывают: «У Стивена, пока он читал письмо и запечатывал конверт, несколько раз сжимало горло. Он вспоминал лицо Грея, думал об основанных на опыте предчувствиях капитана. И чувствовал, как его охватывает страшный гнев»²²⁷. Приведенный пример наглядно демонстрирует тот факт, что сильные духом люди способны проявлять различные эмоции.

В ремарках писателя также проявляется его отношение к персонажам. Так, комментируя поведение и речь Стивена, Фолкс иронически замечает: «Стивен улыбнулся. Ему нравилось изображать молодого профана, свободного от ответственности и обязательств»²²⁸. Помимо этого, Фолкс подчеркивает свое уважение к Стивену, выделяя в нем такие качества, как рассудительность, храбрость, целеустремленность и др.

Авторские характеристики многофункциональны. В рамках романа они выполняют различные функции, опираясь на функциональную

²²⁵ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 231.

²²⁶ Там же. С. 232.

²²⁷ Там же. С. 311.

²²⁸ Там же. С. 41.

наполненность текста, в котором проявляются нравственная, философская, социальная составляющие.

Особую роль играют характеристики и комментарии Фолкса, данные в предисловии к роману, помещенном сразу после заглавия и, следовательно, входящим в основной текст всего произведения. Сообщая читателю об истории создания романа, о своем отношении к войне, объясняя структуру произведения и сюжета в отдельности, Фолкс комментирует свою книгу, разрушая этим художественную иллюзию.

Используя авторские характеристики в качестве средства создания образа, Фолкс преследует определенную цель. Каждая авторская характеристика имеет свою функцию. Например, оценочные и характерологические характеристики способствуют поминанию характера героя, отображению идейно-художественного содержания романа. В результате использование характеристик автора приводит к углубленному пониманию замысла всей книги.

Таким образом, присутствие автора, наличие характеристик, данных героям, обнаруживаются на протяжении всего повествования. В романе «И пели птицы...» Фолксом отображаются его идеи, отношение к происходящим событиям и героям. При использовании характерологических и оценочных приемов авторских характеристик Фолксу удастся достичь жизненной достоверности, глубины проникновения в тайны человеческой души.

Фолкс последовательно передает мысли, чувства, поступки, события в жизни героев, их отношение к другим персонажам. Фолкс действует в определенных рамках, где повествование направлено на воссоздание характеров героя. Этим объясняется особое внимание автора к тем средствам, которыми достигается убедительность характеров героев. Одним из таких средств в романе является психологизм. Благодаря психологическому анализу Фолкс подтверждает правдивость характеров

персонажей, которые реализуются при помощи авторской характеристики и самохарактеристики.

3.2.3. Речевые характеристики

Под речевой характеристикой литературного персонажа понимается «один из художественных приемов, используемых для изображения героев, который представляет собой подбор специфических слов, речевых оборотов, даже синтаксических конструкций для каждого персонажа произведения. Иногда для этого могут использоваться лексика и синтаксис, свойственный книжной речи, иногда просторечные выражения и синтаксические конструкции. Для характеристики персонажей могут применяться и специфические слова, частое использование которых говорит о персонаже как о представителе той или иной социальной группы, например, профессиональной²²⁹.

Исследованию речевых характеристик посвящены работы Л.С. Выготского, Л.Я. Гинзбург, Н.Н. Меньковой, О.М. Скибиной, И.В. Трещалиной и др.

Речевые характеристики, формирующие целостное представление о героях, дают возможность проследить и проанализировать мотивы их действий. «Слово персонажа может стать до предела сжатым отражением его характера, переживаний, побуждений, своего рода фокусом художественной трактовки образа. Но потребовалось длительное развитие, работа многих великих художников для того, чтобы эти возможности слова могли осуществиться»²³⁰.

Исследование языковой личности героев произведения С. Фолкса «И пели птицы...» необходимо для более глубокого и точного понимания

²²⁹ Шабанова Н.А. Словарь литературоведческих терминов - Инта, Республика Коми, 2008 г. С. 186.

²³⁰ Гинзбург Л.Я. О Литературном герое / Л.Я. Гинзбург. – М.: УРСС, 2009. С 15.

художественного мира романа, а также для изучения языковой личности самого писателя. При изучении речевого портрета героев необходимо учитывать значительное количество различных параметров, среди которых нужно выделить социальные, возрастные статусы персонажей, их психологическое состояние, а также оценить сложившуюся общественную обстановку.

Среди основных способов речевой характеристики персонажей в романе Фолкса выделяются самохарактеристики, внутренние монологи и диалоги.

Дифференциация речи писателя и героев способствует подробной иллюстрации событий и характеристики персонажей. Благодаря обращению Фолкса к речи героев отображаются жизненные проблемы людей, их психология.

Речевые характеристики героев занимают ключевое место. При рассмотрении романа «И пели птицы...» целесообразно применение комплексного подхода к анализу речи главных героев. Фолкс характеризует персонажей не только из перспективы автора, но и их собственным словом. Каждая реплика, монолог или диалог героев выполняют сложную художественную задачу, характеризующую персонажа, его социальное происхождение, род занятий, время, переживания и мысли, развивающие сюжет романа и наполняющие его необходимой динамикой. При этом встречаются моменты, когда Фолкс отстраняется от описания характеров персонажей и сюжета романа, акцентируя внимание на их высказываниях, содержащих в себе философские рассуждения о смысле жизни и месте человека на земле.

В книге Фолкса речь героев нередко носит назидательный характер. Это проявляется в обращении опытных солдат к молодым. В данном случае речь имеет воспитательное значение, предостерегает от опасности и разъясняет непонятное. Так, речь офицера Грея отличается строгостью, резкими интонациями, но при этом способна смягчить остроту ситуации:

«Грей встал... <...> -Вам нужно добиться их любви, Рейсфорд, весь секрет в этом. Стивен поморщился: - Зачем? – Тогда они будут лучше сражаться. И лучше относиться к тому, что делают. Они же не захотят расставаться с жизнью в угоду какому-то лощеному нахалу»²³¹.

Сцены перед предстоящими боями, описанные на страницах романа, передают напряженность военной обстановки, волнение и тревогу солдат. Слова и фразы автора создают реальный художественный образ персонажей, отличающихся друг от друга в чувствах, действиях и речи («Stephen shook his head in despair and held out his hand to hunt. The he clasped it in his hands and sobbed. He crawled close to Stephen, pressed himself against him head to his chest. Stephen hugged him, feeling like hunt's lungs they grab the air and push it out with sobs that shake everything the body of a soldier. He hoped that hunt would be able to defuse it that way the fear that had accumulated in him, but a minute passed, and the sobs became only a sob. Louder»²³² / «Стивен, отчаявшись, тряхнул головой и протянул Ханту руку. Тот стиснул ее ладонями и зарыдал. Он подполз к Стивену вплотную, прижался головой к его груди. Стивен обнимал его, чувствуя, как легкие Ханта хватают воздух и выталкивают его вместе с рыданиями, сотрясавшими все тело солдата. Он надеялся, что Ханту удастся разрядить таким образом скопившийся в нем страх, но прошла минута, а рыдания становились лишь громче»²³³).

В речевой характеристике героев важен как сам текст, так и подтекст. В этом плане показателен разговор двух героев романа, Стивена и Уира. Они спорят по поводу отношения к родным местам, своей стране, близким людям. Между ними происходит следующий диалог: «-Вы любите родные места, Уир? –Во время последнего отпуска они показались мне омерзительными, - ответил Уир. – Эти жирные свиньи понятия не имеют, какую жизнь мы ведем ради них. Хорошо бы пройтись артобстрелом и перебить всю эту ораву. <...>

²³¹ Фолкс С. И пели птицы.../ Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 268.

²³² S. Faulks. Birdsong. [Электронный ресурс]. Режим ввода: <https://readanybook.com/online/694356#511639> (дата обращения – 12.11.2019).

²³³ Фолкс С. И пели птицы.../ Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 216.

Выпив лишнего, Стивен обретал лукавое красноречие, способность бойко отстаивать любую точку зрения. Он ответил: - Я не могу припомнить нашу страну. Должны ли мы сражаться за поля, деревья, изгороди? Возможно, должны»²³⁴. В данном примере противопоставлены две точки зрения на понятие родины. Два измученных войной человека не готовы принимать сложившуюся ситуацию такой, как она есть.

Типы диалогов, встречающихся в произведении Фолкса, различны: любовные, философские, социально – бытовые, враждебные, поучительные, дружеские и др. В диалоге двух героинь романа Элизабет и Линдси выражаются две разные точки зрения на сложившуюся ситуацию, которая непонятна обеим: «- Твоя беда в том, - сказала однажды Линдси, - что ты отпугиваешь мужчин. – Беда? – переспросила Элизабет. – А я и не заметила, как попала в беду. – Ты понимаешь, о чем я. Ты такая уверенная в себе, такая хладнокровная... - Послушать тебя, так я почти старуха...»²³⁵. В речи Элизабет присутствуют фразы, позволяющие говорить о том, что она высмеивает позицию Линдси.

Российский литературовед Л. Гинзбург полагает, что «в речи действующих лиц таятся особые возможности непосредственного и как бы особенно достоверного свидетельства их психологического состояния»²³⁶. Такой прием способствует тонкой передаче внутренних ощущений героев. В романе Фолкса отражением эмоционального, психического состояния героев являются их внутренние монологи, в которых они могут раскрыть себя, не скрывать слабость, признаться в совершенных ошибках: «Впрочем, бывало, он (Джек) часами лежал без сна и душа его разрывалась между страхов перед снарядом, что погребет его в той самой земле...»²³⁷. Нельзя не согласиться с Л. Выготским, утверждавшим, что внутренняя речь человека – «не есть речь

²³⁴ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 354.

²³⁵ Там же. С. 297.

²³⁶ Гинзбург Л.Я. О Литературном герое / Л.Я. Гинзбург. – М.: УРСС, 2009. С. 26.

²³⁷ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 161.

минус звук»²³⁸, это особая структура, которая характеризуется своим содержанием и целенаправленностью. Фолкс добавляет к размышлениям персонажей свои ремарки, усиливая этим художественную ценность психологической характеристики героев. Джек описан автором, как тонко чувствующий человек, умеющий сопереживать своей семье и друзьям. Благодаря внутренним монологам читатель узнает о непростой работе, происходящей в душе персонажа, об изменениях в образе его мыслей. Речь героев подчеркивает естественность персонажей, раскрывает их психологию, но при этом остается сдержанной.

Внутренние монологи Изабель Айзер отражают размышления о семье, о будущем ребенке, о муже: «Она чувствовала, что снова стала ближе к той девочке, какой была в родительском доме, чувствовала, что, разорвав круг родства, снова соединяется с ним»; «А еще Изабель начала смущаться того, что они со Стивеном позволяли себе под крышей Айзера»²³⁹. В результате складывается образ совестливого, ранимого и одинокого человека.

Речевые характеристики, используемые Фолксом в романе «И пели птицы...» дают возможность глубже понять характеры персонажей и отношение к ним автора. Речевые характеристики героев репрезентируют единство авторской позиции в оценке характеров и поступков персонажей.

Речевые характеристики способствуют раскрытию литературного характера. В романе, как и в большей части художественных произведений, встречаются два основных варианта языка: язык писателя и язык героев. Главная задача каждого из них состоит в создании характера посредством слова, в выражении сущности явления, в оценке происходящего. Фолкс описывает предметы быта, одежды, манеру поведения, увлечения, образ жизни своих героев, тем самым изображая будни военного и мирного времени.

²³⁸ Выготский, Л. С. Мышление и речь / Л. С. Выготский // Собрание сочинений: В 6-и томах. Т. 2 Проблемы общей психологии / под ред. В. В. Давыдова. – М. : Изд-во Педагогика, 1982. С. 189.

²³⁹ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 146.

Речевые характеристики играют значимую роль. Речевое самораскрытие служит одним из главных средств в создании образа героя. Чем меньше высказывается о своем персонаже автор, тем важнее его речевая самохарактеристика.

Таким образом, среди основных речевых характеристик в романе Фолкса «И пели птицы...» доминируют самохарактеристики, внутренние монологи и диалоги. Особое место занимают самохарактеристики, представляющие собой небольшие высказывания, характеризующие автора слов.

Привычной является словесная характеристика одного героя другим. Через характеристики, которые персонажи дают друг другу, Фолкс реализует атмосферу военного времени.

Важное значение в создании речевых характеристик Фолкс придает внутренним монологам, свидетельствующим о сложной работе, происходящей в душе персонажа. Отображение черт и свойств героя достигается при помощи собственно прямой речи.

3.2.4. Вещный мир как способ характеристики персонажа

На начальных этапах развития культуры детали практически не были индивидуализированы. Предметы, являющиеся неперенными атрибутами различных сфер человеческой деятельности, никак не соотносились с конкретным характером героев. Это связано с тем, что индивидуальность человека еще не была достаточно изучена, а значит не было необходимости индивидуализировать сам предмет.

С начала XX века вещь становится одной из главных проблем исследования как в социологии и антропологии, так и в литературе.

Под предметным миром в литературе понимаются «реалии, которые отображены в произведении, располагаются в художественном пространстве и существуют в художественном времени»²⁴⁰.

Согласно воззрениям французского историка Ф. Броделя, для того, чтобы постичь повседневное существование, необходимо изучить материальные вещи: дома, предметы роскоши, одежду и т.д.

В художественном произведении предметный мир, окружающий человека, является средством характеристики героев. Подобный принцип изображения внутреннего через внешнее был сформирован И. Тэнном: «Под внешним человеком скрывается внутренний, и первый проявляет лишь второго. Вы рассматриваете его дом, его мебель, его платье – все это для того, чтобы найти следы его привычек, вкусов, его глупости или ума. Все эти внешние признаки являются дорогами, пересекающимися в одном центре, и вы направляетесь по ним только для того, чтобы достигнуть до этого центра»²⁴¹.

Проблема вещного мира произведения, включающего в себя описание предметных элементов, представлена в работах Ж. Бодрийяра «Система вещей»²⁴², А.И. Умова «Вещи, свойства и отношения»²⁴³, М. Хайдеггера «Истоки художественного творения»²⁴⁴, М. Фуко «Слова и вещи»²⁴⁵ и др. В обзорной статье Е.Р. Коточиговой «Вещь в художественном изображении»²⁴⁶ представлен ряд существующих в искусствоведении понятий, которые связаны с предметами, созданными человеком и материальной культурой. К ним относятся пейзаж, интерьер, натюрморт и др. Автор работ акцентирует внимание на оппозиции природа/материальная культура, обозначает границы

²⁴⁰ Литературная энциклопедия терминов и понятий. Гл. ред. и сост.: Николюкин А.Н. М.: Интелвак, 2001. С. 795.

²⁴¹ Тэн И. О методе критики и об истории литературы. СПб., 1896. С. 9.

²⁴² Бодрийяр Ж. Система вещей. [Электронный ресурс]. Режим ввода: <https://www.litmir.me/br/?b=3944&p=1>.

²⁴³ Умов А.И.. Вещи, свойства и отношения / А.И. Умов – М.: Книга по Требованию, 2013.

²⁴⁴ Хайдеггер М. Истоки художественного творения // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.: Тракаты, статьи, эссе. М., 1987.

²⁴⁵ Фуко М. Слова и вещи. [Электронный ресурс]. Режим ввода: <http://lib.ru/CULTURE/FUKO/weshi.txt>.

²⁴⁶ Коточигова Е.Р. Вещь в художественном изображении. [Электронный ресурс]. Режим ввода: http://taviak.ru/distance/wp-content/uploads/2014/obshcheobrazovatelnye_distipliny/Literatura/Chernec.pdf.

между рукотворными и природными объектами. Как справедливо отметил А.П. Чудаков, «при анализе изображенного мира никак не обойтись без исследования характера предметного видения писателя. Как и другие репрезентативные единицы, художественный предмет несет в себе главные качества изображенного мира, в который он входит (который он строит), и потому его изучение - существенная и необходимая ступень в установлении свойств всего этого мира»²⁴⁷.

А.Б. Есин полагает, что «Вещная деталь обладает способностью одновременно и характеризовать человека, и выражать авторское отношение к персонажу»²⁴⁸.

Трудность точной дефиниции вещи заключается в том, что данное понятие встраивается в две отличающиеся друг от друга системы, в которых живое противопоставлено неживому, природное – культурному.

В современных словарях понятие вещи толкуется по-разному. Под вещью подразумевается отдельное изделие или предмет, а также неодушевленный предмет, который принадлежит к какому-либо движимому имуществу.

В литературоведении также нет единого определения для вещи, передающего многообразие форм проявления вещей в художественном произведении. Таким образом, вещи до сих пор не являются предметом специального исследования, рассматривающего их специфику как особый феномен. В научных работах, посвященных исследованию проблемы вещи, внимание сосредоточено на символической функции вещи в литературе, на семантическом наполнении определенного предмета в той или иной эпохе или культуре.

Анализируя роман С. Фолкса «И пели птицы...», мы понимаем под вещью «объект физического мира, элемент действительности, не имеющий собственного внутреннего мира (воли, самосознания), созданный или

²⁴⁷ Чудаков А.П. Предметный мир литературы // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М., 1986. С. 260.

²⁴⁸ Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. М., 2003. С. 82.

измененный человеком и имеющий четкую отдельную функцию, а также сопоставимый с человеком»²⁴⁹. В связи с этим представляется необходимым выявление отношений между вещными образами и элементами художественного мира романа. Предметы должны быть встроены в целостность мира, созданного в художественном произведении. Вещный мир не может не воздействовать на персонажа.

В романе С. Фолкса «И пели птицы...» вещи выполняют различные функции. Характерологическая функция вещи заключается в передаче свойств героев. Вещь используется в качестве атрибута героя, относится к нему и дополняет его образ. Например, герой романа Стивен Рейсфорд характеризуется через вещи: «В мундире и при пистолете»²⁵⁰.

Главная цель вещи состоит в отображении отношения героя к вещам, состояния принадлежащих им предметов: «Ее одежда, ее работа, ее квартира, какой-никакой порядок в которой поддерживает приходящая раз в неделю, пока она на работе, уборщица»²⁵¹; «Он заметил, что одежда стала ему великовата. Брюки сползали и держались только на тазовых костях. Он отыскал в гардеробе подтяжки, нацепил их»²⁵².

При этом предметный ряд, связывающий героев художественного мира романа, раскрывает концепцию Фолкса. «Описание предметного мира встречается уже в самом начале романа Фолкса. Изображая дом Азеров, его каменный балкон, обшитую железом деревянную дверь и другие архитектурные детали, Фолкс, вместе с тем, косвенно характеризует и хозяина дома. Из описания очевидно, что дом принадлежит состоятельному человеку. В доме немало просторных комнат и небольших коридоров, ведущих в гостиные, обставленные добротными столами и креслами. Все здесь говорит об устоявшемся и спокойном быте почтенного семейства.

²⁴⁹ Нестерова Е.А. Вещи и природные объекты в мире фэнтези. М., 2018. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.dissercat.com/content/veshchi-i-prirodnye-obekty-v-mire-fentezi-vlastelin-kolets-dzhrr-tolkiena-beskonechnaya-isto> (дата обращения: 14.12.2019).

²⁵⁰ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 473.

²⁵¹ Там же. С.478.

²⁵² Там же. С. 469.

Кажется, что сама эта мирная повседневность служит фактором сохранения спокойствия обитателей дома.

Однако дальнейшее развитие сюжета показывает, что мирная провинциальная повседневность – это только ширма, за которой скрываются мучительные конфликты и драматические переживания. Именно с этим домом связаны ключевые моменты в зарождении любовных отношений между главным героем романа - Стивеном Рейсфордом и Изабель Азер, женой владельца текстильной фабрики»²⁵³.

Комнаты, находившиеся в доме Айзера, поражают своей изысканностью, но вместе с тем и отсутствием теплоты: «В сравнении с буржуазной роскошью бульвара дю Канж, комната казалась голой. Однако присутствие вещей Изабель придавало ей, на взгляд Стивена, сходство с прежней ее спальней»²⁵⁴.

В оценке героев немаловажную роль играют детали интерьера. Подобные детали, используемые Фолксом, передают особенности характера персонажа. Описание предметов, наполняющих интерьер дома Айзеров, служит введением в атмосферу произведения. Интерьер дома является не только необходимым реквизитом, но и предметом оценки и размышлений: мягкая кровать, неудобные стулья и т.д. Старые вещи интерьера свидетельствуют об уходящей жизни, времени увядания.

В книге встречаются предметы, уже вышедшие из обихода и характерные только для определенного периода. К примеру, шинель, ранее выполнявшая функцию повседневной верхней одежды, в романе Фолкса обозначает форменное пальто, связанное с военной службой человека: «Уир снял шинель, оставил ее на кресле вестибюля и, опустив ранец на пол, прошел через дом»²⁵⁵.

²⁵³ Белозерова А.В. Проблема повседневности в романе С. Фолкса «И пели птицы...» / Гуманитарные аспекты повседневности: проблемы и перспективы в XXI веке. Сб. научных трудов. Вып. IX / ред. Т.Г. Струкова. – Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2019. С. 79.

²⁵⁴ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 42.

²⁵⁵ Там же. С. 390.

Развешанное на стенах оружие говорит об отношении человека к армии, к войне.

Главный герой романа Стивен Рейсфорд постоянно вертит в руках нож. В данном случае лейтмотивный повтор намекает на мальчишество, уже не простительную по возрасту незрелость героя: достал нож, повертел ножом, поковырял ножом и т.д.

Необходимо обратить внимание на противопоставление в романе жизни и смерти, а также на те вещи, которые остаются от человека после его гибели: разорванные брюки, испачканные кровью сапоги и др. В данном случае вещи апеллируют к пониманию самой личностной полноты героя: «Самая трудная часть моей работы – заставить солдат ненавидеть войну так, как ненавижу ее я (Стивен)»²⁵⁶.

Отличительными свойствами предметов являются фрагментарность и статичность их изображения. Именно из деталей складывается внешний образ героев: «Никто не мог сравниться с мадам Айзер в ухоженности и пристойности нарядов. <...> Ее платья, более модные, чем у других женщин города...»²⁵⁷.

Многие моменты наполнены абсолютно реальным бытовым содержанием: «трудились за станками»²⁵⁸, «женщины тащили ведра с водой»²⁵⁹, «дети играли в прятки»²⁶⁰ и т.д.

Вещи часто становятся источником переживаний, впечатлений, раздумий, соотнося человека с прошлым, личным, памятью: «Элизабет начала читать письмо, почему-то чувствуя себя виноватой. Впрочем, содержание его осталось для нее туманным»²⁶¹.

Культурологическая функция во многом схожа с характерологической. Отличие состоит в том, что при использовании образов вещей происходит

²⁵⁶ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 370.

²⁵⁷ Там же. С.44.

²⁵⁸ Там же. С. 40.

²⁵⁹ Там же. С. 39.

²⁶⁰ Там же.

²⁶¹ Там же. С. 311.

смещение с рассмотрения свойств отдельных героев на создание образа культуры, эпохи и др. Цель используемых предметов заключается в воссоздании и передаче атмосферы, в характеристике героя через окружающую среду и пространство: «Элизабет отошла, присела на ступеньку с другой стороны монумента. Перед ней простиралось подобие регулярного парка с рядами белых надгробий, у основания каждого было посажено какое-нибудь растение или цветок, каждое было чистым и казалось прекрасным в мягком солнечном свете зимы»²⁶².

В романе «И пели птицы...» Фолкс стремится представить весь необходимый корпус важных деталей вещного мира, который способен подробно передать социально-психологический и исторический фон сюжетной истории.

Помимо этого, в книге Фолкса вещь имеет символическое значение. Предмет, выполняющий символическую функцию, включается в систему всего произведения, опирается на систему всех образов и является лейтмотивным. В итоге предмет соотносится с героями («Поначалу Стивен осторожничал, боясь отдавить ему (Джеку) пальцы, но очень скоро каска Джека уже покачивалась и поблескивала далеко впереди»²⁶³).

В «Пении птиц» вещный мир выполняет идейно-композиционную функцию, раскрывающую характер персонажей. Описание предметов, встречающихся в произведении, становится средой для дальнейшего развития сюжета, образует фон для действий героев.

Вещи передают психологическое состояние героев. Бытовая вещь становится средством эмоциональных переживаний героя: «Вернувшись вечером, Стивен сразу увидел, что кое-какая ее одежда, личные вещи, фотографии и драгоценности исчезли. Он открыл гардероб. Большая часть платьев Изабель была на месте. Стивен вытащил одно из них – то, в котором увидел ее вскоре после своего появления на бульваре дю Канж. Стивен

²⁶² Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 320.

²⁶³ Там же. С. 301.

прижал его к лицу, смял в ладонях. Он ощущал себя деревянным брусом, который у него на работе раскалывали пополам...»²⁶⁴.

Следуя за идеями натуралистов, Фолкс характеризует и объясняет вещи с особой точностью. Сюжетное действие романа мотивируется окружающей предметной действительностью. Так, письма, дневниковые записи, которые нашла внучка главного героя Элизабет, содержат гораздо больше информации о страшном прошлом людей, чем давно известные факты о событиях Первой мировой войны.

Таким образом, вещи в романе Фолкса выполняют характерологическую, идейно-композиционную и символическую функции. При изображении персонажей особое значение имеют личные вещи, детали интерьера дома, раскрывающие особенности характера героев и дающие возможность определить как их социальное положение, так и привычки, вкусы, черты характера и т.д.

Предметный мир романа Фолкса связан с другими элементами художественного мира такими, как сюжет, персонаж, конфликт. Анализ предметных объектов дает представление о системном положении той или иной вещи в художественном мире книги Фолкса. При этом предметные детали характеризуют индивидуальность автора, отражают систему его ценностей.

Главными отличительными признаками предметов являются их фрагментарность и статичность их изображения. Предметы соотносят человека с прошлым, памятью, становятся источником переживаний и впечатлений.

В романе встречаются как простые упоминания каких-либо вещей, своеобразное обозначение предметных деталей по ходу действия, так и подробно описанные Фолксом, самостоятельные в плане художественного показа объекты действительности.

²⁶⁴ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 133.

Предметы являются художественным средством характеристики героев, а также помогают читателям представить атмосферу изображаемой жизни.

При рассмотрении функционирования предмета в идейно-художественной системе романа, обращается внимание на связь между предметом и концепцией героя, предметом и концепцией мира.

Представленные в исследовании выводы являются результатом анализа природных и вещных объектов, а также их роли и функции в создании предметного мира в романе С. Фолкса «И пели птицы...»

3.3. Хронотоп

3.3.1 Поэтика повседневности

В современной науке сложились различные подходы к интерпретации категории повседневности. Наиболее общее понимание повседневности сводится к следующему: повседневность – это «целостный социокультурный жизненный мир, предстающий в функционировании общества как «естественное», самоочевидное условие человеческой жизнедеятельности»²⁶⁵. Уже из этого определения следует, что повседневность – явление многогранное, охватывающее все сферы реальности. В связи с этим повседневность активно исследуется в разных областях гуманитарного знания: социологии, культурологии, историографии, философии, психологии филологии.

Свой вклад в изучение повседневности внесли З. Фрейд, Э. Гуссерль, М. Хайдеггер, П. Бергер, Т. Лукман, Ф. Бродель, А. Шюц, Б. Вальденфельс и др. Среди современных исследований по данной проблеме можно назвать

²⁶⁵Современная западная философия. [Электронный ресурс]. Режим ввода: <http://textarchive.ru/c-1219197.html> (дата обращения – 2.09.2019).

работы Е.В. Золотухиной-Аболиной, И.Т. Касавина, Н.Н. Козловой, Б.В. Макарова, Л.А. Савченко, Т.Г. Струковой и др.

Впервые термин «повседневность» появляется в названии книги З. Фрейда «Психопатология повседневной жизни» (1904), в которой автор обосновывает типологическую модель психики на примерах проявления бессознательного в повседневной жизни людей.

Становление науки о повседневности тесно связано с именем немецкого философа, основателя феноменологии Э. Гуссерля. В работах Гуссерля повседневность выступает в качестве жизненного мира, состоящего из совокупности непосредственных очевидностей, задающих формы ориентации и поведения человека. Следуя за Э. Гуссерлем, основоположник феноменологической социологии А. Шюц анализирует типическое строение мира повседневной жизни и вводит в теорию термин «повседневное». А. Шюц показывает, «как бодрствующий взрослый человек воспринимает intersubъективный мир повседневной жизни, на которую и в которой он действует как человек среди других людей»²⁶⁶.

С точки зрения российского исследователя культурной антропологии Б.В. Маркова, повседневность – это «сама собой разумеющаяся реальность, фактичность; мир обыденной жизни, где люди рождаются и умирают, радуются и страдают; структуры анонимных практик,²⁶⁷ а также <...> рутинность и традиционность в противоположность новаторству»²⁶⁸. По мнению Маркова, повседневность стоит связывать не только с мыслями, чувствами и переживаниями, но и с деятельностью людей, которая регулируется различными нормами и институтами.

Отечественный философ и социолог Л.Г. Ионин приходит к выводу о том, что повседневность представляет собой процесс жизнедеятельности

²⁶⁶ Шюц А. Структура повседневного мышления / Шюц, А. // Социологические исследования. - 1988, № 2. С.7.

²⁶⁷ Марков Б.В. Культура повседневности. СПб.: Питер, 2008. С. 125.

²⁶⁸ Там же.

индивидов, который протекает в общеизвестных, привычных для человека ситуациях.

Т.Г. Струкова акцентирует внимание на охранительном качестве этого феномена, которое становится своеобразным критерием повседневности в эпоху постмодерна. По Т.Г. Струковой, «эпистемологическая неуверенность, множество истин, крах знания, засилье массовой культуры» - черты, свойственные повседневности постмодерна²⁶⁹. Исследуя повседневность, Т.Г. Струкова отмечает ее многозначность. Повседневность в одно и то же время объективна (человек регулярно взаимодействует с другими людьми) и субъективна (миропонимание каждого человека индивидуально).

В статье Н.Л. Потаниной, посвященной интерпретации повседневности в современном британском романе, отмечается, что понимание повседневности как феномена, внеположенного потребительскому миру (А. Лефевр), обосновывает возникновение целого «идейного комплекса, провоцирующего напряженные размышления художников рубежа XX-XXI столетий над поставленной еще Кафкой проблемой спасения личности от технологических и бюрократических тотальностей»²⁷⁰. Захваченное техносом сознание человека отрывается от времени и места его телесного существования. Остро ставится вопрос об идентичности человека в целом. Образуется новая среда – постчеловеческая, что делает правомерной постановку вопроса о разрушении субъекта познания.

Говоря о содержательной дистинкции бытового и бытийного в сфере повседневности, правомерно обратиться к работе У. Эко «Отсутствующая структура...» (1998). У. Эко подчеркивает, что, сопрягаясь, объединяясь друг

²⁶⁹Струкова Т.Г. Повседневность и литература. [Электронный ресурс]. Режим ввода: <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/philosophy/2017/01/2017-01-06.pdf> (дата обращения – 3.10.2019).

²⁷⁰ Потанина Н.Л. Проблема повседневности в романе И. Макьюэна «Невыносимая любовь». [Электронный ресурс]. Режим ввода: <https://refdb.ru/look/1760510.html> (дата обращения – 2.11.2019).

с другом, бытийное и бытовое взаимопроникают в сферы человеческой повседневности.

Как справедливо указано Т.Г. Струковой, повседневность в художественном произведении целесообразно рассматривать как целостную систему, которая включает в себя мир вещей, предметов, признаков, процессов, а также внутренний мир человека, выраженный в формах разной степени отвлеченности. Приспособление к внешнему миру, домашняя жизнь, эмоциональные проявления, публичная жизнь – жизненные аспекты, охватывающие сферу повседневности. В связи с этим в центре литературной рефлексии оказывается человек. В повседневности, состоящей из системы культурных кодов и практик, представлена вся полнота человеческого бытия²⁷¹.

Феномен повседневности сохраняет свое влияние и в современной литературе. Цель этого раздела состоит в рассмотрении романа «И пели птицы» через призму повседневности, синтезирующей бытийную и бытовую составляющие жизни героев.

Роман С. Фолкса начинается с описания провинциального французского города Амьена: «Тянувшиеся вглубь лужайки, буйно разросшиеся живые изгороди, за которыми укрывались полянки, тихие пруды и просто участки земли, не навещаемые даже обитателями особняков, поросшие под сенью древесных ветвей высокой травой и полевыми цветами»²⁷². Далее следует описание реки Соммы и водных садов, разделенных речными потоками. «В послеполуденные воскресные часы горожане катались по ним на длинных плоскодонках, отталкиваясь от дна шестами. По берегам сидели, сгорбившись над удилищами, рыболовы...»²⁷³. Эти описания воспроизводят размеренный и устоявшийся повседневный быт горожан.

²⁷¹Струкова Т.Г. Повседневность и литература. [Электронный ресурс]. Режим ввода: <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/philosophy/2017/01/2017-01-06.pdf> (дата обращения – 3.10.2019).

²⁷² Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс: пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С.22.

²⁷³ Там же.

Повседневная жизнь героев испытывает на себе влияние социальных конфликтов. Так, семье Азер противопоставлена семья Лебрен. Именно членам семьи Лебрен Изабель, меняя внешность, относит пакеты с продуктами во время забастовки на фабрике, руководителем которой был ее муж. Героиня так рассказывает об этом: «Я носила им еду, потому что они голодали. Бастуют они или нет, мне все равно, но я видела, как их дети просят на улице хлеба²⁷⁴, <...> как роются в помойках Сен - Лё, и мне было их жалко»²⁷⁵. Противоречия между бедными и богатыми, рабочими и предпринимателями оказываются частью изображаемой в романе городской повседневности. «При этом обращение к теме социальных противоречий не только позволяет охарактеризовать повседневную жизнь провинциального города в предвоенную эпоху, но и выявить существенные свойства персонажей, проявляющиеся в отношении к беднякам»²⁷⁶.

Как уже было отмечено, современная гуманитарная наука концентрирует свое внимание на осмыслении повседневности «как одного из важнейших модусов человеческого существования. В связи с этим и в литературоведческих работах о военной прозе появляется новый ракурс – исследование принципов художественного изображения военных будней и способов отражения в них личности воина»²⁷⁷. Этот ракурс правомерен и при анализе романа С. Фолкса «И пели птицы...».

«Показать современного воина – это дело психологической литературы. Только литература может показать современную тревогу, запрятанную от посторонних. Только литература может передать переживания человека, сидящего двадцать дней в траншеях, или последних взгляд его на небо», - справедливо замечает Я. Тугендхольд²⁷⁸.

²⁷⁴ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 126.

²⁷⁵ Там же.

²⁷⁶ Белозерова А.В. Проблема повседневности в романе С. Фолкса «И пели птицы...» / Гуманитарные аспекты повседневности: проблемы и перспективы в XXI веке. Сб. научных трудов. Вып. IX / ред. Т.Г. Струкова. – Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2019. С. 78-86.

²⁷⁷ Там же.

²⁷⁸ Тугендхольд Я. Война и искусство // Северные Записки. 1914. № 12. С. 73.

«Характеры героев романа С.Фолкса раскрываются не только в эпизодах военных сражений, но и во время их пребывания в госпитале, на излечении. Здесь проявляются такие человеческие качества героев романа, как добросердечие, милосердие, способность сопереживать чужому страданию»²⁷⁹: «На третье утро юноша обрел голос. И начал молить о смерти»²⁸⁰. <...> В ту ночь Стивен тоже молился о его смерти. А утром увидел медсестру - бледная, потрясенная, она направлялась к нему. Стивен поднял на нее вопросительный взгляд. Она утвердительно кивнула и вдруг залилась слезами»²⁸¹. В данном эпизоде – не только подтверждение способности Стивена к состраданию, но и осознание ценности повседневной, обычной жизни, пришедшее к герою перед лицом смерти.

Одно из главных достоинств романа Фолкса состоит в осмыслении самосознания солдата. Автор ставит перед собой задачу дать наиболее конкретное выражение тем ощущениям, которые овладевают рядовым, когда он находится лицом к лицу с опасностью: во время атаки или же в траншеях и окопах: «Джек трясся всем телом, отталкивал тянувшиеся к его лицу воображаемые руки. Туннель наполнился призраками. Душами всех погибших – его друзей, их товарищей, тенями тех, кого они убили, немецких солдат, чьи тела взлетали вместе с землей там, наверху, в воздух, когда взрывались заложенные ими мины»²⁸². В этом случае повседневность трактуется как источник страха, бед и разочарований. В ее основу заложена идея тревожности, вызывающая у человека отвращение и презрение к себе и другим.

Общими для солдат, персонажей романа Фолкса, являются воспоминания о довоенной жизни, мирном быте. Все, что осталось в довоенном мире, стало необычайно притягательным для воюющих, каким бы

²⁷⁹ Белозерова А.В. Проблема повседневности в романе С. Фолкса «И пели птицы...» / Гуманитарные аспекты повседневности: проблемы и перспективы в XXI веке. Сб. научных трудов. Вып. IX / ред. Т.Г. Струкова. – Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2019. С. 78-86.

²⁸⁰ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс: пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С.231.

²⁸¹ Там же.

²⁸² Там же. С.536.

малозначительным оно ни казалось раньше: «Под конец в памяти замелькали лишь обрывки картин раннего детства: вот он (Джек) сидит перед кухонным очагом, вот мама склоняется над его кроватью, чтобы поцеловать, и он слышит ее запах. А следом пришло желание заснуть, признать свое поражение»²⁸³. В данном случае повседневность, связанная с представлениями о родном доме, выступает как сфера безопасности, душевного спокойствия, умиротворения персонажей. В структуре самой человеческой экзистенции скорейшее завершение войны играет ключевую роль. Несмотря на ряд непрекращающихся, грозящих смертью препятствий, герои романа не перестают верить в счастливое будущее: «- Во что же вы (Стивен) верите? - В войну. – То есть? Я хочу увидеть, чем она закончится»²⁸⁴.

Изображая масштабность и беспощадность военной схватки, Фолкс преимущественно использует словосочетания с прилагательными и глаголами, обозначающими черные и серые цвета: «темные стены»²⁸⁵, «начавший сереть мир»²⁸⁶, «черный профиль солдата»²⁸⁷, «выцветшая одежда»²⁸⁸, «серое небо»²⁸⁹ «черный огонь»²⁹⁰, «насильственная смерть»²⁹¹, «удары пушек»²⁹², «братские могилы»²⁹³ и др. Так на лексическом уровне выражается авторское видение глобальной трагедии. Повседневность войны, наполненная негативными коннотациями, трактуется как сфера напряженности, непостоянства и незащищенности.

Изначально заданные в романе пространственно-временные координаты обозначают оппозицию мирного довоенного и грозного военного

²⁸³ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 169.

²⁸⁴ Там же. С. 407.

²⁸⁵ Там же. С.89.

²⁸⁶ Там же. С. 402.

²⁸⁷ Там же. С. 56.

²⁸⁸ Там же. С. 234.

²⁸⁹ Там же. С. 89.

²⁹⁰ Там же. С. 401.

²⁹¹ Там же. С. 98.

²⁹² Там же. С. 407.

²⁹³ Там же. С. 244.

времени, полного смертей и отчаяния. Эта оппозиция снимается с завершением Первой мировой войны.

Инверсия линейного времени (движение от настоящего к прошлому) связана в романе с именем внучки центрального героя Стивена Рейсфорда – Элизабет. Об ушедшей военной эпохе в завершающих главах романа напоминают дневниковые записи главного героя, найденные его внучкой Элизабет на чердаке собственного дома: «На дне свертка лежали две книжки. Первая оказалась армейским руководством для офицеров. Одна из инструкций внушала офицеру, что он «должен быть кровно – жадным, постоянно думать о том, как уничтожить противника...»²⁹⁴. <... > Второй была записная книжка в толстую синюю линейку. Ее страницы были заполнены сделанными чернилами записями»²⁹⁵. Фолкс придает дневникам героя особое значение, так как они представляют собой интроспекцию человека, прошедшего через потрясения Первой мировой войны. Описания военного быта, сделанные Стивеном, чередуются с его размышлениями перед боем или во время отдыха. Повседневные обстоятельства, описанные в этой части романа, служат характеристикой психологического мира героя, его чувств и жизненной философии.

Таким образом, анализ роман С.Фолкса «И пели птицы...» дает возможность заключить, что изображенная в романе повседневность многолика. В ней имманентно присутствуют как охранительное, так и разрушительное начала.

Военные эпизоды романа рисуют персонажей Фолкса в ситуациях, когда повседневность практически не оставляет им места и времени для осознания собственных чувств, на проживание состояний боли, сострадания или счастья. В таких случаях повседневность предстает как сфера, испытывающая на прочность человеческое начало персонажей.

²⁹⁴ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 500.

²⁹⁵ Там же. С. 299.

Если говорить о книге в целом, то повседневность трактуется в ней как выражение материальных и нравственных ценностей людей. В этом качестве она выступает как жизненный мир, охватывающий обыденное существование всего европейского общества в годы, непосредственно предшествующие Первой мировой войне, и в продолжение этой мировой катастрофы. Главное назначение мирной повседневности, реализующееся в пространственно – временных координатах романа, состоит в обосновании возможностей для сохранения человеческого достоинства героев. Осмысление человеком себя и своего места в мире повседневности становится у Фолкса фактором выражения общей идеологической концепции романа, основой сюжетно-фабульной организации и принципом создания образов персонажей.

3.3.2. Метаморфозы линейного времени. Время историческое и время личное

Исследование проблемы метаморфоз в литературоведении началось совсем недавно. Среди ученых, чьи работы направлены на рассмотрение примеров реализации метаморфоз, стоит отметить М. Бахтина²⁹⁶, Р. Якобсона²⁹⁷, Г. Башляра²⁹⁸ и др. В отечественном литературоведении данная проблема до сих пор является практически неизученной. Западные ученые, наоборот, посвящают этой теме полноценные исследования.

В книге Г. Мейергофа «Время в литературе»²⁹⁹ (1960) раскрывается философская проблема времени, отображается ее решение в произведениях В. Вульф, Д. Джойса, Т. Манна, М. Пруста и др., а также строятся предположения о значении времени в философии, литературе и т.д.

²⁹⁶ Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 6.

²⁹⁷ Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1975.

²⁹⁸ Bachelard G. Lautreamont. Paris, 1968.

²⁹⁹ Meyerhoff Hans. Time in Literature. University of California Press, Berkeley - Los Angeles, 1960.

В русской литературе время исследовано в творчестве Горького, Достоевского, Пушкина и др. (М.П. Галышева, О.В. Журчева, А.Г. Мейор, В.Т. Фаритов и др.).

Метаморфозы непременно связаны с категорией времени и включают понятия «раньше» и «теперь»³⁰⁰. Связь метаморфоз со временем является ключевой. С точки зрения М. Бахтина, «на основе метаморфозы создается тип изображения человеческой жизни в ее основных, переломных, кризисных моментах: как человек становится другим. Даются разные, резко разные образы одного и того же человека, объединенные в нем как разные эпохи, разные этапы его жизненного пути. Здесь нет становления в точном смысле, но есть кризис и перерождение»³⁰¹.

Под художественным временем подразумевается «изображение (отражение) времени в художественном произведении. Психическая природа художественного времени означает, что вне воспринимающего субъекта оно не существует. Психическая обусловленность художественного времени приводит к определённой вариантности его восприятия, при которой читатель может приписать художественному времени ряд функций, не предусмотренных автором. Функцию времени имеют все детали повествования. Читатель, сознавая, что он имеет дело с прошедшими событиями, настолько, однако, в них погружается, что начинает чувствовать в известной мере это прошлое своим настоящим. Читатель как бы живёт двойной жизнью: своей и читаемого им произведения»³⁰².

Категория времени, понимаемая как эстетическое измерение художественной картины мира в произведении и ставшая важнейшим объектом изучения в поэтике, давно привлекает внимание исследователей. Важной в рассмотрении данного вопроса для нас является работа Д.С. Лихачева «Художественное время словесного произведения» (1971). С точки

³⁰⁰ Le Guern M. La métamorphose poétique: essai de définition // La Métamorphose dans la poésie baroque française et anglaise: variation et resurgences. Paris, 1980.

³⁰¹ Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 69.

³⁰² Книгин И. А. Словарь литературоведческих терминов - Саратов, 2006 г. С. 21.

зрения Лихачева, художественное время представляет собой «явление самой художественной ткани литературного произведения, подчиняющее своим художественным задачам и грамматическое время, и философское его понимание в литературном произведении»³⁰³. «Время – это соотнесенность событий. Где нет событий - нет и времени»³⁰⁴.

Категория времени и пространства являются важнейшими категориями, конструирующими авторскую картину мира. Категориальная соотнесенность художественного времени и художественного пространства получила определение «хронотоп» в трудах М.М. Бахтина. В работе Бахтина «Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике» (1937-1938, публикация 1975) под хронотопом понимается «существенная взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе»³⁰⁵. Исследование организации времени и пространства внутри произведения подчеркивает соотношение между содержанием и формой. «Время в произведении сгущается, уплотняется, становится художественно зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп»³⁰⁶.

Концепция М.М. Бахтина, его взгляд на категорию времени в литературе оказали особое влияние на последующее направление научной мысли и позицию исследователей по отношению к проблеме времени.

Проблема времени исследована в работах Ю.М. Лотмана, Г.Н. Пospelова, Б.В. Томашевского, Е. Фарыно, Б.А. Успенского, В.И.

³⁰³ Лихачёв Д.С. Художественное время словесного произведения // Поэтика древнерусской литературы. Л., 1971. С. 215.

³⁰⁴ Там же.

³⁰⁵ Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С.87.

³⁰⁶ Там же. С.88.

Чередниченко, Г.Ш. Гражиса, Ж. Кагто, J. Hefferman, J. M. Meijer, H. Mendilovv и др.

Категория времени играет значительную роль в современном понимании мира, а также в отражении мира в литературе. Процесс освоения в литературоведении данной категории, выявление ее основных характеристик протекал в течение долгого времени. Развитие представлений о времени является одним из главных достижений литературы. Время, завоевывая крупные участки человеческого сознания, становится объектом и субъектом изображения в художественном произведении.

Отношение С. Фолкса к понятию времени представляет собой особую проблему его романа, которая заслуживает отдельного рассмотрения. Время как предмет изображения в романе Фолкса отражает философское осмысление мира автором.

Структура и конфигурация того или иного модуса времени в романе образуют общественные и индивидуальные миры, в которых происходят события произведения. В «Пении птиц» биографическое время сопрягается с историческим – временем европейской и мировой действительности, изображенной в романе. Время главного героя романа Стивена Рейсфорда сконцентрировано в точках прошлого, настоящего и будущего, где жизнь персонажа представлена как череда сменяющихся друг друга событий. Прошлое содержит существенные события, которые становятся предметом его воспоминаний. Прошлое Стивена вытеснено событиями Первой мировой войны. Момент в настоящем продуцирует отсылку к прошлому: внучка Стивена – Элизабет спустя много лет после завершения войны называет своего первого ребенка в честь сына Джека Файрбреса - Джоном. Во время войны Джек был близким другом Стивена. Следовательно, именно Элизабет соединяет прошлое и настоящее через «обращение к прошлому с

любовью»³⁰⁷. Это и был основной идейный посыл, который Фолкс считает необходимым для художественного осмысления исторического опыта.

Название романа тоже не случайно. Пение птиц, на первый взгляд, символизирует присущую человеку сентиментальную веру в благополучное будущее. Фолкс опровергает это предположение, акцентируя внимание на безразличии природы ко всему происходящему в мире.

События Первой мировой войны оказываются углубленными, экзистенциально наполненными и просвеченными прошлым и будущим. Военное время расширяется как в направлении довоенного, так и послевоенного. В этом случае центральное место занимает не память, а размышления о благополучной жизни.

Внутренний мир персонажей, их судьбы и характеры определяются факторами исторической эпохи и организацией персонального времени. Временные модусы в романе находятся во взаимодействии друг с другом. Они вступают в отношения оппозиции или, наоборот, дополняют друг друга. Происходит корреляция биографического времени со временем историческим. Включение героя в исторический процесс объясняет его поступки и мысли, оказывает влияние на формирование личности. Чаще всего исторические события подчиняются биографическим. Так как герои романа являются участниками исторического события, Первой мировой войны, то биографическое время включается в общее историческое.

Главной особенностью структуры линейного времени в романе С. Фолкса является внезапность перехода, резкие повороты от одного события к другому. Метаморфозы в романе Фолкса связаны с вопросами о границах между военным и мирным временем, между прошлым и будущим.

Фолкс располагает главы романа не в хронологическом порядке: Франция 1910, Франция 1916, Англия 1978, Франция 1917 и т.д. Происходит манипулирование жанровыми элементами: в структуру романа вводятся элементы письма и дневника. Этот способ манипулирования временем и

³⁰⁷ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 8.

пространством позволяет глубже проникнуть в суть конфликта романа, выявить концепцию мира, присущую автору.

Темпоральные характеристики художественного мира романа обеспечивают его композиционную стройность: пребывание героев в госпитале, отпуск, череда атак и смертей происходит на фоне сменяющихся времен года и времени суток.

Стремясь изобразить столкновение и вместе с тем преемственность поколений и эпох, Фолкс использует фрагментарную композицию романа.

Эта авторская стратегия дает возможность с максимальной силой воздействовать на восприятие текста читателем.

Специфика построения романа вынуждает читателя на протяжении всего повествования сопоставлять отдельные части произведения, а тем самым находить в них сходства и различия в эпохах, которые в них изображены. Соотнося части романа, Фолкс описывает судьбы героев, вовлеченных в разные жизненные ситуации. Автор указывает на зависимость персонажей от сложившихся обстоятельств, от своего времени. Довоенное, военное и послевоенное время особым образом влияет на каждого участника повествования. При этом оно сказывается не только на отдельном человеке, но и на судьбах всего мира.

Ситуации, складывающиеся в разные промежутки времени, отражают как важные события страны, так и авторскую оценку сознания персонажей. При этом позиции героев романа соотносятся, прежде всего, не с авторской оценкой происходящего, а с реальностью, в которой они вынуждены существовать: «Стивену казалось, что противопоставить страху им нечего. И под Ипром, и в других местах боевых действий солдаты ухитрились свыкнуться с возможностью смерти, но нынешний артобстрел снова лишил их мужества. Они готовы были идти на пулеметы и защищать свои окопы до последнего человека, однако встреча со смертью оказалась им не по

силам»³⁰⁸. По убеждению Фолкса, духовность и нравственность являются категориями, подвергающимися изменениям в первую очередь. С точки зрения автора, человек должен уметь отстаивать свои идеалы в условиях глобальных потрясений и насилия.

В романе описываются события, происходящие в определенный отрезок времени, неожиданно, случайно. Для этого используются слова и словосочетания: тут же, вдруг, мгновенно³⁰⁹ и др.

Важную роль играет цикличное природное время. Так, описание сада связывается с природным циклом и такими понятиями, как пробуждение, жизнь, радость: «Он (Стивен) приближался к водным садам, островкам плодородия, мимо которых плыл»³¹⁰.

Действие может быть связано с христианским праздником, тем самым автор указывает на связь бытового и сакрального времени: «Последняя встреча с Робертом в ежедневнике помечена не была, но они виделись примерно за неделю до Рождества. Магазины были разукрашены к празднику. На следующий день она (Элизабет) поехала на работу, стало быть, это были будни. Получается 21-е или 22-е»³¹¹.

Фолксом используются три временных пласта: прошлое, настоящее и будущее. Все временные пласты находятся во взаимодействии друг с другом.

Прошлое для автора представляется как наиболее безопасное, спокойное время. Оно, проявляясь в определенные моменты жизни героев, играет значимую роль в развитии персонажей. В центре оказываются отношения героев романа Стивена и Изабель, которые в силу сложившихся обстоятельств были вынуждены расстаться, что связывает мотив прошлого с мотивом разочарования и одиночества.

Настоящее время наполнено максимальной напряженностью, страхом, будущее – неизвестностью. Настоящее время связано с утратой

³⁰⁸ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 188.

³⁰⁹ Там же.

³¹⁰ Там же. С. 48.

³¹¹ Там же. С. 397.

индивидуальности, разрушением нравственных идеалов. Волнение, страх, боль, смерть превращают настоящее в эпоху душевных переживаний. Возникновение будущего времени связано с событиями Первой мировой войны, нашедшими свое отражение в жизни героини романа Элизабет спустя долгое время после ее завершения. В результате в сознании героини прошлое превращается в будущее. Будущее отражает память о произошедшей трагедии, об утрате, нанесенной в прошлом и отраженной в настоящем времени.

Отдельно необходимо сказать о времени памяти в романе Фолкса. В этом случае особое авторское внимание уделяется памяти героя, в которой воспоминания накладываются одно на другое, синтезируясь в сознании персонажа: «Всю эту ночь Джек просидел под деревом – одинокий, никому не нужный, – силком извлекая из сознания воспоминания о своей жизни и о том, что он успел сделать...<...> Он вспоминал футбол на Хакни-Маршиз, товарищей, с которыми работал на строительстве лондонской подземки, полузабытые лица и голоса детства, вспоминал сына. И не нашел ничего, способного доказать необходимость сохранения его жизни. Под конец в памяти замелькали лишь обрывки картин раннего детства: вот он сидит перед кухонным очагом, вот мама склоняется над его кроватью, чтобы поцеловать, и он слышит ее запах. А следом пришло желание заснуть, признать свое поражение»³¹².

В «Пении птиц» встречаются моменты, в которые возникает ощущение, что время замедляется или вовсе останавливается: «Вернувшись после ночной смены, Джек ушел с кружкой чая в тихую часть траншеи и достал из кармана письмо Маргарет. Читал он очень медленно, не позволяя глазам забегать вперед»³¹³.

Следовательно, метаморфозы художественного времени в романе С. Фолкса «И пели птицы...» связаны с мотивом потерянности нравственных

³¹² Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 169.

³¹³ Там же. С. 256.

ориентиров, с идеей о преемственной связи прошлого и будущего. В организации романного времени используется дискретная линейность. Время в произведении и линейно, и прерывисто. Жизнь героев складывается из отдельных моментов, отделенных друг от друга короткими интервалами или значительными отрезками времени: «они провели под землей шесть часов»³¹⁴, «легли они в полночь»³¹⁵, «Первая жена мужа умерла восемь лет назад, а мы с ним поженились через два года после того»³¹⁶. Расширение времени от прошлого к будущему в романе приводит героев к пониманию окружающей действительности, сущности жизни и смерти.

Таким образом, в романе Фолкса «И пели птицы...» отражаются исторические и биографические факты довоенного, военного и послевоенного времени, которые были увидены, услышаны, пережиты и оценены персонажами.

С. Фолкса «И пели птицы...» историческое время находится в взаимосвязи с биографическим. Через биографическое время Фолкс описывает поступки, действия персонажей, воспроизводит реальные события, раскрывающие внутренний мир героев. Связывая биографическое время с историческим, автор раскрывает социальные проблемы. Описывая события, имеющие большое значение в жизни героев и общества, Фолкс поднимает проблему, связанную с поиском человеком своего места в жизни, с определением перспектив существования человечества.

Бытовая жизнь персонажей раскрывается в бытовом времени, которое можно разделить на три основных плана: семейный, природный и социальный. К природному плану относится смена времен года в романе, к семейному и социальному – приобретение персонажем представлений о жизни во всех ее проявлениях. Пережитые героем события способствуют совершенствованию его человеческой природы.

³¹⁴ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 458.

³¹⁵ Там же. С. 501.

³¹⁶ Там же. С. 211.

3.3.3. Поэтика замкнутых и разомкнутых пространств

В тесной связи с поэтикой времени находится поэтика художественного пространства. Под художественным пространством здесь понимаются разные сферы жизни, содержащие в себе координаты времени и пространства, нормы и ценности.

Существенную взаимосвязь времени и пространства принято называть хронотопом. Теория хронотопа была разработана М.М. Бахтиным (см. пп. 3.3.2.). Динамика времени и пространства играет важную роль в отражении и определении содержания художественного произведения. Категориям времени и пространства пронизывают любое произведение, организуют его целостность, отображают глубинный смысл. Им посвящено немало исследовательских работ, в которых они представлены в разных аспектах: в контексте исторической эпохи или конкретного художественного произведения.

С категорией пространства связаны композиция, структура повествования, система образов в произведении и т.д. Главная задача исследователя состоит в определении способов влияния категории пространства на персонажа художественного произведения.

Пространство является одной из смыслообразующих категорий, необходимых для построения мировоззренческой модели реального мира.

Исследованию теории пространства посвящены работы М.М. Бахтина³¹⁷, Д.С. Лихачева³¹⁸, Ю.М. Лотмана³¹⁹, В.Е. Хализева³²⁰, Э. Гуссерля³²¹, Э. Канта³²², М. Хайдеггера³²³ и др. Ученые, анализируя функции

³¹⁷ Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.

³¹⁸ Лихачев, Д.С. Поэтика древнерусской литературы [Текст] / Д.С. Лихачев. – Ленинград: Наука, 1971.

³¹⁹ Лотман, Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя [Текст] // В школе поэтического слова. Пушкин, Лермонтов, Гоголь / Ю.М. Лотман. – М.: Превещение, 1988.

³²⁰ Хализев, В.Е. Теория литературы: учебник для студ. высш. учеб.завед. / В.Е. Хализев. – М.: Академия, 2009.

³²¹ Гуссерль Э. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология. - СПб: «Владимир Даль», 2004.

³²² Кант И. Сочинения в 6 томах. М., 1964. Т.6.

³²³ Хайдеггер М. Бытие и время. М.: Ad marginem, 1997.

художественного пространства в разных направлениях и в разное время, характеризуют данную категорию как отображение философских представлений писателя.

По мнению М.М. Бахтина, категория пространства «формально-условная». Этим объясняется отсутствие точного определения художественного пространства в словарях литературоведческих терминов и в литературных энциклопедиях. Но все же ряд исследователей дают определение художественного пространства. И.И. Мурзак и А.Л. Ястребов предлагают понимать под художественным пространством «специфическую систему знаков», которая служит «для воплощения и передачи познавательной и оценочной художественной информации»³²⁴. В этом случае пространство является способом познания окружающего мира.

С точки зрения И.В. Роднянской, художественное пространство – это «важнейшая характеристика образа художественного, обеспечивающая целостное восприятие художественной действительности и организующая композицию произведения»³²⁵.

Топологическая доминанта играет важную роль в художественном мире романа С. Фолкса «И пели птицы...». Развитие сюжета, предметного мира, характеров персонажей и совершаемых ими действий дается автором через координаты замкнутых и разомкнутых пространств. Необходимо отметить, что научных работ, посвященных исследованию способов выражения и механизмов художественного отображения замкнутых и разомкнутых пространств в творчестве С. Фолкса до сих пор не существует. Такая попытка впервые предпринимается в нашем исследовании.

В «Пении птиц» представлена особая оптика видения окружающей действительности, определяющаяся спецификой существования персонажей в ограниченном пространстве.

³²⁴ Мурзак, И.И. Художественное время и пространство. Художественный образ [Текст] / И.И. Мурзак, А.Л. Ястребов // Введение в литературоведение / под ред. Крупчановой Л.М. – М.: Оникс, 2005. С. 262.

³²⁵ Роднянская, И.В. Художественное время и художественное пространство [Текст] // Лит. энцикл. словарь / И.В. Роднянская. – М.: Сов. энцикл., 1987. С. 488.

В понятие «замкнутости» у Фолкса входят как физические (узость, грязь, теснота), так и психофизические (духота, холод), эмоциональные (страх, тревога, тоска, испуг) и социальные (нищета, богатство) качества. Автор организует художественную модель замкнутого пространства, которая реализуется в локальных формах (дом, кафе, госпиталь, тоннель, амбар, землянка и др.)

Предметы, организующие замкнутое пространство, наделяются повседневным, бытовым смыслом: «Клубы табачного дыма не позволяли толком разглядеть внутренность землянки. Джек сумел различить деревянную лежанку, на которой кто-то спал, свернувшись калачиком, самодельный стол, табуреты. Выглядели они лучше большинства убогих приспособлений, виденных им на передовой, но все равно кое-как обшитые досками стены, собранные на скорую руку разрозненные чашки, свечи, фитили и гвозди, исполнявшие обязанность предметов первой необходимости, придавали обстановке убогий вид»³²⁶.

В эпизодах мирной жизни пространство организуется при помощи определенных деталей: угловой диван, опущенные шторы, балдахин над кроватью, прикроватные тумбочки и др. Подобные детали способствуют появлению в пространственно-временной организации романа бытовых описаний: «Стоило попасть внутрь, выяснялось, что дом и меньше, и больше, чем кажется снаружи. В нем не было ни пугающе пышных комнат, ни раззолоченных бальных залов, зато были неожиданно просторные помещения и переходы, оканчивающиеся спускающимися в парк ступеньками; были неприметные коридорчики с дверьми, ведущими в маленькие гостиные, меблированные письменными столами и обитыми ковровой тканью креслами»³²⁷. Таким образом, благодаря бытовым локусам (дом, кафе, бар), усложняется структура пространства, представленная в книге «И пели птицы...».

³²⁶ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 190.

³²⁷ Там же. С. 23.

Важную роль в начале произведения играет чувственное пространство. К такому месту, где происходят тайные встречи Стивена и Изабель, относится красная комната, находившаяся в доме Рене Айзера: «Обернувшись, Стивен уже не увидел ее (Изабель). Красная комната. Паника охватила его. Это наверняка одна из тех, в какие он заглянул однажды, но потом не смог отыскать; что-то вроде того места, которое в сновидениях всегда остается недостижимым и всегда оказывается у тебя за спиной»³²⁸.

Отдельно в романе описано подземное пространство, связанное с определенными происшествиями, разговорами и чувствами: «Туннель тянулся отсюда еще футов на тридцать. Они его обвалили. Оба солдата погибли. Стивен, приподнявшись, увидел перед собой сплошную стену земли. И его охватила паника»³²⁹. Кроме того, пространство становится отражением процессов подготовки к очередному наступлению.

Разомкнутое пространство реализуется как масштабных формах (поле сражения, сад, деревня, город и др.), так и в более узких (городские улицы, речная пойма и др.). Во второй части романа действие локализуется вокруг поля сражения, где вынуждены воевать и погибать люди. Необходимо отметить, что поле сражения может выступать в значении социальной замкнутости, переживаемой героями романа, которые не могут выйти за его пределы.

Действие в романе разворачивается в широком географическом пространстве (Франция, Англия), где сосредотачивается основное действие романа. Помимо этого упоминаются деревни и села. Отсутствие конкретики в описании местности способствует созданию обобщенного мира.

Сюжетным стержнем является поле сражения, где происходят события, в которых герои находятся на грани жизни и смерти.

В организации романного хронотопа проявляет себя игровое начало. Фолкс, нарушая естественную хронологию, играет с пространством и

³²⁸ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 204.

³²⁹ Там же. С. 170.

временем, внезапно перенося действие из одной страны в другую, от фронтовых событий к довоенным дням.

К художественному пространству в романе Фолкса относится пространство размышлений, включающее в себя поэтико-философские разговоры персонажей: «- Вы спятили, – сказал Уир. – Неужели вам не хочется, чтобы все закончилось?»

– Хочется, конечно. Но раз уж мы зашли так далеко, неплохо было бы понять, зачем это нужно»³³⁰.

Следуя постмодернистской традиции, Фолкс отражает в романе поиск человеком своего места в мире. Герои произведения, являющиеся свидетелями происходящих событий и создателями пространства, становятся связующим звеном всех локусов романа: поле сражения, госпиталь, дом и т.д.

В романе «И пели птицы...» принцип моделирования художественного пространства играет важную роль. На протяжении всего повествования постоянно противопоставляются два концептуальных фолковских локуса: дом – фронт. Фронт – место, где разворачиваются военные действия. Герои Фолкса долго не имеют возможности выйти за рамки этого пространства. В результате герои оказываются ограниченными в своих действиях, оторванными от окружающего мира. Выводя героев за эти рамки, Фолкс подчеркивает их душевный надлом, опустошение: «Он (Уир) сбросил одежду, опустился в воду. И все ждал, что вот-вот почувствует себя дома. После ванны он прошел в свою комнату»³³¹ <...>, продолжая ожидать, когда его окатит волной привычное чувство нормальности происходящего, когда он снова станет самим собой, прежним, а испытания последних двух лет выстроятся, уменьшаясь в размерах, в некую отчетливую перспективу. Но ничего не происходило»³³². Для него более естественными признаками

³³⁰ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 424.

³³¹ Там же. С. 117.

³³² Там же.

пространства являются неубранные трупы людей и животных, разбросанные повсюду обломки и остатки вещей и т.д.

В послевоенных эпизодах романа пространственно-временная модель постепенно усложняется. Персонажи, перемещаясь из локуса в локус, становятся более подвижными.

Дом-мир вне войны, но мир, утративший гармонию. Пространство дома в романе Фолкса связывается с мотивом супружеской измены, одиночеством. Так, на фоне провинциальной повседневности зарождаются любовные отношения между Стивеном и женой владельца текстильной фабрики Изабель Айзер, не ощущающей семейного счастья и благополучия. Подвергаясь регулярным унижениям со стороны мужа, близость с которым не открывала в ее сознании «ни одной новой двери, не образовывала никаких связей с глубокими чувствами и желаниями»³³³, Изабель покидает его дом. Но, переехав из города Амьена в Пломбьер, Изабель не ощущает уюта и спокойствия. Героиня мечется на протяжении всего повествования. Помимо этого, дом в романе Фолкса становится локусом детства, раскрывающимся через мотив возвращения героев в родительский дом.

Структурированное пространство дома противопоставляется незащищенному, открытому пространству. Для этой части свойственна пространственная бесконечность испытаний, через которые вынуждены проходить герои романа. Переход от первого к второму влечет за собой смерть, боль и разочарование.

Пространство, основными категориями которого являются внешнее и внутреннее, раскрывает сложность идейного содержания романа и особенности его поэтики.

При помощи пространственно-временного континуума Фолкс усиливает психологизм повествования, а также дает морально – эстетическую оценку происходящему.

³³³ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 101.

Таким образом, художественное пространство в романе Фолкса характеризуется параметрами замкнутости \ разомкнутости, приобретающими в процессе повествования различные оценочные значения в зависимости от точки зрения и системы ценностных ориентиров героев.

Система взаимодействия между героями, между персонажами и окружающей действительностью обусловлена природой пространственной поэтики романа. Пространственный диалог происходит как в закрытых (дом, тоннель, госпиталь, землянка и т.д.), так и открытых пространствах (поле сражения, сад, городские улицы и т.д.).

Пространство рассматривается как участник конфликта произведения, находящийся в контакте с персонажами.

Категория пространства определяет структуру и организацию романа, оказывает влияние на раскрытие авторского замысла. Данная категория обладает определенными характеристиками и свойствами, позволяющими Фолксу манипулировать пространством (расширять границы, переносить действие с одного места в другое и т.д.).

3.3.4. Акустические коды в образах войны и мира

Каждый этнос живет и развивается только при условии, если он не теряет своего культурного кода. Существует множество трактовок культурного кода.

А. И. Кравченко определяет культурный код как «совокупность знаков (символов) и систему определенных правил, при помощи которой информация может быть представлена (закодирована) в виде набора из таких символов, для передачи, обработки, хранения и запоминания»³³⁴. В. В. Красных понимает под культурным кодом «сетку», которую культура «набрасывает» на окружающий мир, членит, категоризирует, структурирует и

³³⁴ Быкова О. И. Образная составляющая как релевантный признак этноконнотата // Вестн. ВГУ, Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация». – 2005. – № 1. С. 36.

оценивает его. Коды культуры соотносятся с древнейшими архетипическими представлениями человека. Собственно говоря, коды культуры эти представления и «кодируют»³³⁵. С точки зрения К. Рапай, «культурный код – это подсознательные смыслы, вкладываемые людьми в любой объект и формирующиеся под воздействием национальной культуры, в которой эти люди были социализированы»³³⁶.

По мнению Р. Барта под культурным кодом следует понимать «отголоски того, что уже было читано, видано, сделано, пережито; код – это след прошлого»³³⁷. Барт выделяет специфический «культурный» код – «код человеческого знания»³³⁸ (исторического, философского, психологического, литературного и т.п.), к которому отсылает текст и из которого «вырастает произведение», подчеркивая при этом, что «любой код является культурным»³³⁹ и состоит из множества усваиваемых обыденным сознанием стереотипов. Помимо этого Бартом выделяются различные субкоды общего культурного кода: риторический код, научный код, хронологический код и др. К ним относится и акустический код.

Роман С. Фолкса «И пели птицы...» имеет непростую смысловую организацию. В структуре романа Фолкса обнаруживаются элементы, образующие звуковой слой художественного мира. Анализ звукового слоя играет важную роль в осознании смысла произведения и понимании творческой манеры автора.

Вопрос о специфике акустического кода в романе Фолкса до настоящего времени не был рассмотрен в научных работах. Исследование данного аспекта объясняется необходимостью расширить представление об индивидуальной поэтике С. Фолкса.

³³⁵ Красных В. В. Коды и эталоны культуры (приглашение к разговору) // Язык, сознание, коммуникация: сб. ст. / отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. – М.: МАКС Пресс, 2001. С. 5.

³³⁶ Рапай К. Культурный код: как мы живем, что покупаем и почему: пер. с англ. – М.: Альпина Бизнес Букс, 2008. С. 19.

³³⁷ Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. С. 39.

³³⁸ Там же.

³³⁹ Там же. С. 41.

Современные исследователи утверждают, что в художественном произведении звуковой код играет важную роль, придавая тексту большую выразительность, а также отражает языковую картину мира.

Под акустическим кодом подразумеваются звуки природы, и звуки, воспроизводимые человеком. Мир звуков чрезвычайно многообразен. Он включает в себя звуки, порождаемые человеческим голосом (пение, речь, свист, крик, шепот), и звуки, производимые человеком с помощью вспомогательных средств (процесс игры на музыкальном инструменте), и звуки природы (шум ветра, гром, голоса животных, птиц и др.)

Роман С. Фолкса идет вслед закрепившейся тенденции постмодернистской эпохи. В названии книги «И пели птицы...» уже содержится акустический компонент, который в конце романа разрешается пением птиц: «Пели птицы. Траншея была пуста»³⁴⁰.

Основополагающей для акустического кода становится оппозиция тишина/звук, отсылающая к фундаментальному противопоставлению жизни и смерти. Противопоставление звука и тишины актуализируется в кризисные, представляющие опасность ситуации.

Разговоры шепотом или отказ от речи используются героями в момент нахождения рядом врага или с целью получения необходимой информации («Джек зашептал, обращаясь к Стивену: - Мы думаем, что в этом месте немцы подобралась к туннелю ближе всего»³⁴¹).

Особую роль в формировании акустического кода играют звуки природы, издаваемые птицами, насекомыми, природными стихиями и др. Несмотря на то, что звуковой мир природы является стихийным, он во многом подчинен человеку, идеям культуры, так как крики животных, пение птиц подвергаются интерпретации с позиции человека.

Важную область акустического кода занимают звуки, производимые человеком. К ним относятся звуки, издаваемые с помощью голосового

³⁴⁰ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 568.

³⁴¹ Там же. С. 216.

аппарата или каких-либо дополнительных средств. Помимо этого, к первой группе относятся физиологические звуки: зевота, икота и т.д.

В произведении Фолкса первостепенной является контактоустанавливающая звуковая функция. Акустический код служит основным средством коммуникации между персонажами. В результате звуковой деятельности героев возникают акустические эффекты вроде эха: «Если они из предосторожности покинут туннель, а звуки кажутся эхом артиллерийского огня или передвижения какой-то части по поверхности, они потеряют время»³⁴².

В книге Фолкса звук выполняет и структурирующую функцию, организующую время и пространство. В этом случае звуки используются для определения годового цикла. Так, плескание в реке рыбы, жужжание мух, дуновение слабого ветра, пение птиц свидетельствуют о наступлении лета³⁴³.

Звуки в «Пении птиц» определяют и пространственные отношения. Местом их распространения представляется пространство, освоенное героями романа, защищающее их от непредвиденных обстоятельств: «Трое мужчин продолжали пить чай. Вой снарядов доносился снаружи. Землянка подрагивала от разрывов. С потолка сыпались комья сухой земли. Дрожала посуда. Молчание нарушил Стивен...»³⁴⁴.

Особое внимание к звукам человеческого голоса проявляется к разговорам между влюбленными. В этом случае объектом и субъектом восприятия являются герои романа Стивен Рейсфорд и Изабель Айзер. Своеобразие их голосов, интонации выступают в качестве объекта восхищения (« прерывисто и возбужденно», «пролепетала она»)³⁴⁵, демонстрации внутреннего состояния персонажей («сильно расплакалась», «Лизетта хихикнула», «нервно ответила», «неуверенно произнесла» и др.)³⁴⁶.

³⁴² Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 290.

³⁴³ Там же. С. 87-89.

³⁴⁴ Там же. С. 192.

³⁴⁵ Там же. С. 111.

³⁴⁶ Там же.

Стоит отметить, что звуки в «Пении птиц» сопровождают практически все важные события и образы героев (звуки смеха, звуки артиллерийского обстрела, тихие звуки голосов и др.).³⁴⁷

Звуки становятся фоном происходящих событий, изменивших жизнь героев. В результате перед каждым перемещением героя в пространстве, возникновением новой художественной ситуации происходит акустическое событие: пение, игра на пианино, визг, выстрел, взрыв снаряда, плач и др.

Звук предшествует и сопровождает пространственное перемещение: «помнил, какой шум раздавался от его шагов», «тихо переступил», бесшумно спускаясь с лестницы»³⁴⁸. Звук передает страх, ожидание («послышалось шуршание плитки», «шла, шурша юбкой» и т.д.), привлекает внимание («шумно ударил», «ударил кулаком по столу» и т.д.)³⁴⁹. Окружающее пространство в романе Фолкса наполнено звуками: «послышался плеск»³⁵⁰, «мотоцикл с ревом летел»³⁵¹, «хрипло крикнула»³⁵², «завывание машин»³⁵³ и т.д.

Важной характеристикой ситуации в произведении является отсутствие звука, например, молчание, идентифицируемое как прекращение общения: «не в силах издать ни звука»³⁵⁴, «вдруг все замолчали»³⁵⁵, «не проронили ни слова»³⁵⁶. Иногда молчание ассоциируется с состоянием персонажа, находящегося в поиске, раздумьях.

Звуки природы в романе используются для выражения окружающего воссоздания мира, не зависящего от человеческого бытия (звуки, производимые каким-либо природным явлением или объектом: шелест листьев, шум ветра, удары капель дождя и т.д.).

³⁴⁷ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 111.

³⁴⁸ Там же. С. 40-42.

³⁴⁹ Там же. С. 93.

³⁵⁰ Там же. С.247.

³⁵¹ Там же.

³⁵² Там же. С. 251.

³⁵³ Там же. С. 308.

³⁵⁴ Там же. С. 250.

³⁵⁵ Там же. С. 201.

³⁵⁶ Там же. С. 489.

К звукам, производимым живой природой, относятся звуки, издаваемые животными, например, собаками: «беспощадно залаяла собака»³⁵⁷. Подобные звуки, создающие напряженную атмосферу, свидетельствуют как о надвигающейся опасности, так и о беспомощности животного, неспособного повлиять на ход событий. Стоит отметить, что с помощью описаний животных и их действий, автор оказывает определенное эмоциональное воздействие на читателя. Можно предположить, что через образ и звуки животных Фолкс стремится передать чувства, ощущения и мысли персонажей.

Анализ представленного материала свидетельствует о том, что в романе Фолкса присутствуют и гармоничные звуки природы. Так, образ лягушки представлен следующим образом: «Шагая к британским окопам, он чувствовал под сапогами сухую развороченную землю. Над ним пел в непо потревоженном воздухе жаворонок. Тело и разум Стивена устали несказанно и непоправимо, но ничто не способно было умерить низменный восторг его души»³⁵⁸. Звуки жаворонка в этом случае становятся символом радости в жизни.

Встречаются звуки, издаваемые насекомыми: жужжание, гудение и др. Описание звуков, издаваемых насекомых передает атмосферу, связанную с чувствами персонажей: мухи сонно загудели, летали с треском и др.

Звуки неживой природы занимают особое место в романе «И пели птицы...». Одним из таких звукообразов является шум дождя: «the rain began to fall loudly»³⁵⁹. Описание дождя, как правило, связано с внутренним состоянием персонажей, их чувствами.

В художественных произведениях используются приемы, усиливающие звуковую выразительность и называемые звукописью. С точки

³⁵⁷ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 178.

³⁵⁸ Там же. С. 569.

³⁵⁹ Там же. С.191.

зрения И.Б. Голуб, «звукопись состоит в особом подборе слов, которые своим звучанием способствуют образной передаче мысли»³⁶⁰.

Звукопись акцентирует внимание читателей на развязке и кульминации сюжета. Для описания эмоциональной картины героев, Фолкс создает звуковое наполнение, включающее в себя как вербальное воспроизведение звуков, так и звукопись: «tapping the shutter», «the creak of the door handles», «interrupted a thud»³⁶¹ и т.д. Звукопись используется автором для передачи звуков внешнего мира: тиканье часов, звон бокалов, телефонный звонок и др. Звуки формируют как мотив тишины, природного спокойствия (С высоких вязов, которые Стивен видел за полем, нессяграчиный грай, где-то совсем рядом мягко ворковали дикие голуби. На околице он остановился, прислонился к калитке. Тишина мира словно стояла особняком от времени, и ни один человеческий голос не нарушал ее)³⁶², так и мотив страха, волнения («громко дышал»³⁶³ и др.). Одни из них отображают спокойствие и размеренность жизни (было тихо, «из бара доносилось пение»³⁶⁴), другие, наоборот, передают напряжение и тревогу («взрывы наводили панику»³⁶⁵).

Звукопись оказывает влияние на создание определенного ритмического рисунка в описании действий персонажей, их эмоционального состояния и настроения: «He went to within half a dozen paces, which was as close as he dared. He stopped and listened, again quelling his own breathing so he would not miss a sound. He could feel the swell of his heart against his chest and a light pulse in the flesh of his neck»³⁶⁶.

³⁶⁰ Голуб И.Б. Стилистика русского языка: Учеб. пособие Москва: Рольф; Айрис-пресс, 1997. С. 167.

³⁶¹ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С.128.

³⁶² Там же. С. 201.

³⁶³ Там же. С. 478.

³⁶⁴ Там же. С. 365.

³⁶⁵ Там же. С.341.

³⁶⁶ S. Faulks. Birdsong. [Электронный ресурс]. Режим ввода: <https://readanybook.com/online/694356#511639> (дата обращения – 27.11.2019).

Звукопись играет важную роль в создании образа мира. Звуки, создавая общий фон, передают настроение романа, общие черты происходящего. Звуки природы передают мощь природных стихий, дополняют психологическую характеристику героя, усиливают эмоциональное наполнение образа.

Таким образом, акустические коды, используемые в романе С. Фолкса «И пели птицы...», погружают читателя в мир повествования, дают возможность ощутить эмоции и душевные переживания героев, черты их характеров и индивидуальность.

Акустические образы кодируют ряд человеческих представлений: о мирной (довоенной) жизни (шум/шорох дождя), о смертельной угрозе (лязганье металла, звуки выстрелов), о любимой женщине (шелест одежды, звуки игры на фортепьяно).

Звуковые образы, наполняющие художественный мир романа, находятся в постоянном взаимодействии друг с другом. На протяжении всего повествования звуки способны видоизменяться и сосуществовать. Они могут предвещать и сопровождать событийную динамику. Звуки природы и человеческие голоса организуют звуковое поле романа, а также служат дополнительным средством характеристики героев. Акустические коды выполняют акцентирующую, текстообразующую и характерологическую функции, углубляют смысловую перспективу романа «И пели птицы...».

3.3.5. Поэтика пейзажа

Под пейзажем в литературе обычно понимается «один из содержательных и композиционных компонентов художественного произведения: описание природы, шире - любого незамкнутого пространства внешнего мира»³⁶⁷.

³⁶⁷ Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. С. 48.

Поэтика пейзажа подробно освещена в работах О.Ю. Богдановой³⁶⁸, С.В. Зеленцовой³⁶⁹, Н.В. Кожуховской³⁷⁰, О.Ю. Уиллис³⁷¹ и др.

В книге М.Н. Эпштейна «Природа, мир, тайник вселенной» (1990) систематизированы пейзажи, определены их наиболее устойчивые и характерные мотивы, выявлены принципы сочетания их разных типов. По мнению ученого, «всякая литература обладает системой устойчивых и любимых мотивов. Можно изменить историю, даже веру, но климат и ландшафт оказывают большое влияние на человека, формируют мировосприятие³⁷². <...> Поэтические элементы окружающего нас пейзажа отчасти выполняют ту функцию, какую в древности выполняла мифология – представлять мир, созданный человеком, в его гармонии с природой»³⁷³.

Объясняя закономерность появления или, наоборот, отсутствия пейзажных компонентов в сюжете книги польский литературовед Ежи Фарыно анализирует смысловую значимость природы в художественных произведениях.

Описание природы является отражением культурной картины мира, ее изменений на протяжении многих лет. Выделение пейзажа в отдельный жанр живописи, а также усиление внимания к нему связано с рядом научных и философских причин. Пейзаж становится способом отражения уровня и особенностей восприятия мира человеком.

Из определения, данного в «Словаре литературоведческих терминов», где под пейзажем подразумевается «изображение картин природы, выполняющие в художественном произведении различные функции в

³⁶⁸ Богданова, О.Ю. Поэтика пейзажа в романах Чарльза Диккенса : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.03 / Воронеж. гос. ун-т. - Воронеж, 2006.

³⁶⁹ Зеленцова, С.В. Функции пейзажа в малой прозе И.А. Бунина : на материале произведений 1892 - 1916 гг. : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Зеленцова Светлана Владимировна; [Место защиты: Орлов. гос. ун-т].- Орел, 2013.

³⁷⁰ Кожуховская Н.В. Роль «чувства природы» в эволюции идейно-художественных особенностей русской литературы XIX века. — Сыктывкар, 1996.

³⁷¹ Уиллис, О.Ю. Поэтика городского пейзажа в прозе В.В. Набокова русского периода творчества : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Уиллис Оксана Юрьевна; [Место защиты: Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова]. - Москва, 2008.

³⁷² Эпштейн М.Н. Природа, мир, тайник вселенной. М.: Высшая школа, 1990. С.15.

³⁷³ Там же.

зависимости от стиля и метода писателя»³⁷⁴, очевидно, что изображение пейзажа связано с особенностями эстетических позиций автора. Пейзаж может трактоваться и как прием психологического анализа, позволяющий проникнуть во внутренний мир персонажа: «Пейзаж может подчеркивать или передавать душевное состояние персонажей, при этом внутреннее состояние человека уподобляется или противопоставляется жизни природы»³⁷⁵.

Представленные выше трактовки пейзажа дополняют и уточняют друг друга.

Анализируя роман С. Фолкса «И пели птицы...», мы понимаем под пейзажем подробное описание природы, как незамкнутого пространства внешнего мира, выполняющее логическую и сюжетостроительную функции.

Функции пейзажа и его поэтика в романе Фолкса еще не подвергались исследованию в отечественном и зарубежном литературоведении.

В художественном мире Фолкса пейзаж служит мембраной, разделяющей довоенное, военное и послевоенное время. В отдельных случаях автор совмещает пейзажи мирного и военного времени.

Сложность в описании пейзажа у Фолкса обусловлена разнообразием используемых стилистических приемов. В романе Фолкса выделяются такие типы пейзажа, как пейзаж улицы, деревни, сада и др. Каждый из типов выполняет композиционную, психологическую, символическую и др. функции.

Пейзаж может быть фоном, на котором происходят события мирного или военного времени. Они могут передавать внутренние переживания и душевное состояние героев: «Дрогнув, поезд покинул станцию и покатил сквозь мирную ночь дальше на юг. Лето почти закончилось, в воздухе веяло холодком. К востоку раскинулся Арденский лес, за ним струился Рейн. После остановки в Реймсе поезд уклонился на ветку, шедшую вдоль Марны в Жуэнвиль. Время от времени лунный свет выхватывал из темноты мрачную

³⁷⁴ Словарь литературоведческих терминов. М., 1974. С. 129.

³⁷⁵ Там же.

реку, вдоль которой тянулись рельсы, вскоре, впрочем, избравшие иную дорогу, между лесистых и открытых пространств и высоких насыпей, обступавших их в темноте»³⁷⁶. В описании пейзажа выражается авторская точка зрения и его отношение к происходящим событиям.

Изображение пейзажа способствует как раскрытию характеров персонажей, так и изложению предстоящих событий. Пейзажное описание предваряет дальнейшее развитие трагических событий, наполненных необратимыми потерями и разочарованием: «Джек тропинкой направился к деревне. Здешние дома, поля и церкви представлялись ему бесконечно чужими. Ощущение уюта, созданное поначалу отсутствием артиллерийского обстрела, быстро сменялось в нем нараставшей тоской по дому. Он скучал по лязгу и грохоту трамваев, по длинным рядам одинаковых домов северного Лондона, по названиям улиц, которыми возвращался домой с работы - Тернпайк-лейн, Мэнор-Хаус, Севен-Систерз»³⁷⁷.

В первой части романа Фолкс дает описание гниющих водорослей, наполняющих воздух миазмами разложения. Картины природы могут иметь сходную семантику. Так, запах гниющих растений, закат солнца несут в себе семантику смерти. Пейзаж служит для разъяснения обстоятельств, при которых происходят действия, предвещает начало глобальной катастрофе: «Водные сады были ему (Стивену) неприятны: буйное изобилие отдавало плодородием кладбища. Бурая вода угрюмо текла меж берегов, по которым шустро сновали крысы. Жирные мухи, повисев под ветвями деревьев над водой, возвращались к подгнившим макушкам капустных кочанов, спаржи, артишоков... Вместо красот природы Стивену являлись образы загнивающей плоти, которую невозможно спасти от распада»³⁷⁸. Стивен, центральный герой романа, наделен особой проницательностью, так как именно из его перспективы этот пейзаж оценивается как предвестие мирового распада.

³⁷⁶ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 134.

³⁷⁷ Там же. С. 179.

³⁷⁸ Там же. С. 69.

В описании войны пейзажи предваряют очередной бой, который унесет множество человеческих жизней: «Время от времени в поле его зрения попадало то, чего он уже и не чаял увидеть, то, что свидетельствовало: за пределами узкого ада его существования продолжается жизнь. Викарий, ехавший на велосипеде навстречу колонне солдат, приподнял, приветствуя их, плоскую шляпу. Вдоль дороги тянулась зеленая, не вырванная взрывами с корнем трава. Цвели деревья»³⁷⁹.

В романе встречаются пейзажные описания, которые включаются в повествование в момент кульминации. Этим Фолкс указывает на художественную значимость природы.

Пейзажные описания дают возможность понять историческое движение. Пейзаж способствует выражению авторской мысли, изображению окружающей действительности, которую наблюдают герои произведения в момент нравственных, душевных переживаний: «Поверх бруствера траншеи Джек окинул взглядом начинавший сереть мир: сожженные и разбитые деревья, зеленые когда-то поля, ровно буревшие там, где землю изрыли снаряды. Он уже примирился с тем, что покидает все это»³⁸⁰. В результате пейзаж становится важным структурным компонентом, используемым для передачи внутреннего состояния персонажа и его мировосприятия.

В начале романа природа не предвещает начало войны: «В послеполуденные воскресные часы горожане катались на длинных плоскодонках³⁸¹ <...> По берегам сидели, сгорбившись над удилищами, рыболовы»³⁸². Природа абсолютно равнодушна к происходящему и часто находится в противоречии с реальным состоянием людей.

Спокойному пейзажу противопоставлен бурный, разрушающий все вокруг. В этом случае визуальные образы дополняются звуковыми: шум, свист, рев и др. Подобный пейзаж отражает как состояние человека, так и

³⁷⁹ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 177.

³⁸⁰ Там же. С. 169.

³⁸¹ Там же. С. 22.

³⁸² Там же.

окружающую действительность, главные признаки которой грязь, холод, дождь и др.: «Еще один снаряд разорвался, залил все вокруг светом. На миг Стивен увидел всю линию окопов, тянувшуюся ровно на протяжении двадцати пяти ярдов, затем делавшую, чтобы защитить солдат от разлета осколков, зигзаг и снова распрямлявшуюся. Увидел за ней землю на многие мили, обгоревшие деревья, фермерский дом... Все казалось таким спокойным: сельская Франция, купавшаяся в сиянии света. А следом – летящая шрапнель, комья земли, ударная волна, бросившая Стивена вперед»³⁸³.

Пейзажные описания могут строиться на оппозиции неба и земли, подземного и наземного мира, лета и зимы и т.д. («Стивен шел по улицам почти пустого городка. Фонтан на площади, у которого летом собирались люди, холодно поигрывал струями в каменной чаше. Налетавший с юга осенний ветер бил о стены домов незакрепленными ставнями»³⁸⁴/ «Прошло два месяца, зима приглушила самые злые из ветров своим ледяным спокойствием, сделала тротуары опасными и остановила воду в фонтане»³⁸⁵).

Пейзажи в романе различаются по цветовой палитре. Цвет дополняет описание природы, выражает ее внешние признаки. Помимо этого, цвет способствует отображению состояния персонажей, оттенков их настроения. В пейзажах доминируют теплые краски – желтый, зеленый и др. («Там, вдали, есть зеленый холм»³⁸⁶; «И увидел желтый дрок и сорняки»³⁸⁷). Появление в цветовой палитре произведения красного, черного, серого цветов связано с началом войны, с разрушением и смертью («Он лежал рядом со Стивеном, заживо разлагаясь, с каждым днем все больше напоминая тех, кто повисал на колючей проволоке и менял цвет с красного на черный, пока не осыпался гнилыми спорами на землю»³⁸⁸).

³⁸³ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 196.

³⁸⁴ Там же. С. 117.

³⁸⁵ Там же. С. 98.

³⁸⁶ Там же. С. 147.

³⁸⁷ Там же. С. 189.

³⁸⁸ Там же. С. 211.

Образ природы усиливает выразительность описания. Повествование наполнено движением и жизнью: гремит, появилось солнце, туман стелется и т. д. Использование глаголов - идет, поет, шумит, эпитетов- золотистый, весенний - придает особую динамику, поэтичность описанию («За окном стоял весенний вечер, солнце опускалось за кафедральный собор, вокруг дома распевали черные дрозды»³⁸⁹).

Таким образом, в романе С. Фолкса «И пели птицы...» сформировалась устойчивая система пейзажных образов: ветер, река, дождь, сад, парк и др. («Водные сады разделялись заводями Соммы и ее протоками, вившимися между многочисленных островков, берега которых укрепляла дощатая обшивка. На островках в изобилии выращивались овощи-либо на маленьких участках, владельцы которых жили прямо здесь же в простеньких домишках, либо на огородах побольше, принадлежавших, судя по всему, горожанам. Те из них, кто не имел отношения к работе на земле, видели в водных садахместилище красот природы и предмет своей гордости»³⁹⁰).

Описание природы имеет важную особенность: именно природа, несущая дополнительные смысловые оттенки, становится предвестием Первой мировой войны.

Пейзаж, демонстрируя новое понимание связи человека и мира, указывает на тенденциозность автора в изображении природы: мрачная, черно-серая цветовая гамма свидетельствует о приближающейся катастрофе. Описание природы в книге Фолкса выполняет сюжетно-композиционную (изображение места действия, фона) и психологическую (сопоставление внутреннего мира человека с природой) функции.

В романе Фолкса описание пейзажа является одной из составляющих художественной картины мира, оказывают влияние на композицию и пространственно-временные характеристики произведения. Пейзаж

³⁸⁹ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 156.

³⁹⁰ Там же. С. 68.

становится выражением основных идей романа, а также концепции автора в целом.

3.4. Пейзаж и орнитологическая образность

Обращение к орнитологической образности в литературе связано с предвидением необратимых исторических событий, с ощущением будущих положительных перемен или предстоящих катаклизмов. Птица является одним из распространенных поэтических образов, олицетворяющих независимость и свободу. Специальных работ, посвященных изучению образа птицы, нет до сих пор. Наблюдения, связанные с этим вопросом, обозначены в работах Е.В. Красильниковой³⁹¹, М.Ф. Мурьянова³⁹², Е.А. Пановой³⁹³, Э.Г. Рахимова³⁹⁴ и др.

Различные в своем представлении образы птиц находят отражение в творчестве многих писателей. Роман С. Фолкса «И пели птицы...» не является исключением. Обращение писателя к образу птицы связано, прежде всего, с выявлением глубокого, экзистенциального потенциала, заложенного в данный образ.

В «Пении птиц» Фолкс повествует о главной героине романа Изабель Айзер, регулярно испытывающей на себе издевательство мужа. Испытывая чувство одиночества и тревоги, Изабель приравнивает себя к птице, которая хотела бы выбраться на свободу, но у нее это не получается. Образ птицы связывается с надеждой на освобождение от страха и унижений.

Доминирующая, организующая роль образа птицы подчеркивается уже в самом названии романа «Birdsong». Название романа символично. Оно

³⁹¹ Красильникова Е.В. Птицы. Образные связи в поэзии А.Н.Заболоцкого //Поэтика и стилистика. 1988-1990. М., 1991. - С. 165-172.

³⁹² Мурьянов М.Ф. Из символов и аллегорий Пушкина. М., 1996.

³⁹³ Панова Е.А. Птицы как поэтический образ у Дельвига // Русский язык в школе. 1991. - № 1. - С. 59-68.

³⁹⁴ Рахимова Э.Г. Повторяемость символического образа (голубой / огненно-красный цветок и лебедь) в калевальском неоромантизме // Филологические науки. 1996. - № 6. - С. 23-32.

выступает резким диссонансом в соотношении с описанными событиями в произведении, а также символизируют квинтэссенцию природного животного начала.

Типология образов птицы в романе Фолкса представлена реально существующими видами птиц: канарейка, голубь, ворона, скворец, жаворонок, дрозд. В разных источниках образ вороны имеет различные традиционные значения. В романе Фолкса образ птицы может быть соотнесен со смертью, войной и страхом: «От воротника Уира ползет по спине волокущая что-то красное крупная крыса. Внезапно взлетает черная испуганная ворона, бьет большими крылами по воздуху. Кокер, Барлоу трясут головами, отгоняя мух; когда те взлетают, черные трупы становятся зелеными»³⁹⁵.

Образы птиц, встречающиеся в романе, используются автором в разных целях: для создания общей картины произведения, для выражения идеи о равнодушии природы ко всему происходящему в мире людей, для воссоздания психологического состояния персонажа и т.д.: «Шагая к британским окопам, он чувствовал под сапогами сухую развороченную землю. Над ним пел в непо потревоженном воздухе жаворонок»³⁹⁶. Автор затрагивается нравственно-философская проблема взаимоотношений природы и человека.

У главного героя романа Стивена Рейсфорда птицы вызывают чувство отвращения и страха: ««И тут же над их головами послышались клекот и удары крыльев, – это жирный, привлеченный видом рассыпчатого кекса голубь сорвался с кровельного водостока, стоявшего за их спинами дома, и нахально плюхнулся между ними».

-Господи Иисусе! – Стивен в ужасе вскочил со скамьи. Изабель, позабавленная бесстрашием птицы, подняла на него испуганный взгляд:

-Что с тобой?

³⁹⁵ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс: пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С.199.

³⁹⁶ Там же. С. 158.

– Птица, птица! Ради бога! Прогони ее!

– Но это всего лишь голубь, он просто...

– Прогони его. Пожалуйста³⁹⁷. <...>

– Птицы всегда внушали мне отвращение³⁹⁸. <...> Я всегда ненавидел их, задолго до того. В них есть что-то жестокое, первобытное»³⁹⁹. После Стивен рассказывает Изабель о гниющей вороне, которую ему приходилось видеть, и которая становится впоследствии предвестием военных событий в жизни героя.

Пение птиц является знаком завершения войны и символизирует торжество жизни: «Стивен снова и снова набирал полную грудь воздуха. Он посмотрел в далекое, синее, оперенное редкими облачками небо. Потом сел на огневую приступку и стиснул руками голову. Пели птицы. Траншея была пуста»⁴⁰⁰.

Таким образом, птицы в восприятии центрального героя являются олицетворением положительных и отрицательных моментов жизни.

В некоторых случаях представлены цветовые характеристики птиц (желтый, белый, черный): «...выбившиеся из-под платка желтые перышки мягко шарили по щекам Стивена»⁴⁰¹, «... безжалостные черные глаза»⁴⁰² и др.

Орнитологические образы употребляются для осмысления взаимоотношений между окружающим миром и человеком. Так, жаворонок у Фолкса становится олицетворением спокойствия и радости: «Распираемый этим огромным счастьем, Роберт подбросил каштаны в воздух. Они вспугнули ночевавшую в кроне дерева ворону, и птица, сорвавшись с ветки, шумно захлопала крыльями и взвилась в небо, и ее хрипкое двусмысленное карканье долгими скрипучими волнами возвращалось к земле, чтобы его слышали все, кто еще жив»⁴⁰³.

³⁹⁷ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 379.

³⁹⁸ Там же.

³⁹⁹ Там же.

⁴⁰⁰ Там же. С.273.

⁴⁰¹ Там же. С. 401.

⁴⁰² Там же. С. 436.

⁴⁰³ Там же. С. 302.

Птицы в романе Фолкса являются частью пейзажа, описанного с уточнением определенных деталей: «кротко щебетала»⁴⁰⁴, вскрикивали, пели и др. Птицы у Фолкса не всегда кричат или щебечут. Иногда звуки передаются через шелест крыльев или постукивание лапок: «Внезапно взлетает черная вспугнутая ворона, бьет большими крылами по воздуху»⁴⁰⁵. Таким образом, птицы становятся сквозными образами в романе Фолкса, в каждом из которых они рассматриваются как квинтэссенция природного начала, способного быть и прекрасным и ужасным, но всегда равнодушным к миру людей.

Образ птицы соотносится в романе Фолкса со смертью, страхом и войной, используется для воссоздания психологического состояния героя. Кроме того, птицы символизируют торжество жизни, являются знаком завершения войны.

Обращение к орнитологическому образу способствует раскрытию внутреннего мира человека, осмыслению нравственных ценностей.

3.5. Игровые элементы в структуре романа

Одним из главных условий существования и развития культуры является игровое начало, на протяжении столетий вызывающее пристальный интерес мыслителей и художников. За это время сложились различные трактовки игры, в том числе, культурологические и онтологические.

По мнению исследователей, игра заложена в основу многих процессов, так или иначе связанных с деятельностью человека. В связи с этим игра является важнейшим условием моделирования художественного мира, отражающего все реалии бытия.

В статье Н.Л. Потаниной «Игра и культура человечества: к истории проблемы» выделены основополагающие концепции игры в ее соотношении

⁴⁰⁴ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 387.

⁴⁰⁵ Там же. С.269.

с культурой человечества. В частности, здесь отмечено, что игра «сама есть свой собственный смысл, каждый ее вариант возвещает об имманентном значении. Мультивариантным характером игры определяется ее многосмысленность, а эта последняя объясняет многообразие функций игры в искусстве и жизни человека»⁴⁰⁶.

В философии Канта, Шиллера и Спенсера игра выступает в качестве герменевтического диалога. Согласно рассуждениям И. Канта, игра – это связь, существующая между внутренней свободой человека и природой и, объединяющая способности души в единое целое.

Ф. Шиллер закрепляет за игрой эстетическое пространство. Он видит признак игры «в срединном положении между серьезностью той деятельности, которой человек занят в действительной жизни, и совершенно неоформленной и бесцельной деятельностью фантазии»⁴⁰⁷. По мнению Шиллера, из всех способностей человека именно игра способна сделать его совершенным.

Разработку теории игры нередко связывают с именем английского мыслителя - Г. Спенсером. Интерес Спенсера к игре определяется его вниманием к природе эстетического наслаждения. «Деятельности, называемые играми, соединяются с эстетическими деятельностями одной общей им чертой, а именно тем, что ни те, ни другие не помогают сколько-нибудь прямым образом процессам, служащим для жизни. Игра есть точно такое же искусственное упражнение сил, которые вследствие недостатка для них естественного упражнения становятся столь готовыми для разряжения, что ищут себе исхода в вымышленных деятельностях на место недостающих деятельностей»⁴⁰⁸.

⁴⁰⁶ Потанина Н.Л. Игра и культура человечества: к истории проблемы. [Электронный ресурс]. Режим ввода: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/articles-all/potanina-igra-i-kultura.htm> (дата обращения – 4.02.2019)

⁴⁰⁷ Шиллер Ф. Собр. соч. В 7 т. / под общ. ред. Н. Н. Вильмонта, Р. М. Самарина. – Т. 6 – 1957 – М., 1955-1957. – С. 302.

⁴⁰⁸ Спенсер Г. Синтетическая философия / в сокр. изл. Г. Коллинза. – Киев, 1997 – С. 249.

Значительный вклад в осмысление проблемы игры внесли современные ученые: Х. Гадамер, Р. Кайуа, Ю. Лотман, И. Медвецкий, Х. Ортега – и – Гассет, Й. Хёйзинга, М. Эпштейн.

Так, известный нидерландский культуролог и историк Й. Хёйзинга в своем фундаментальном исследовании «Homo ludens. Человек играющий» (1938) трактует игру как основу человеческой культуры. По его мнению, способность человека облекать свою жизнь в игру, является доказательством ценности и значимости присущих ему творческих устремлений. На этом основании Й. Хёйзинга сформировал следующее определение игры как «свободной деятельности, которая осознается как ненастоящая, не связанная с обыденной жизнью и тем не менее могущая полностью захватить играющего; которая не обуславливается никакими ближайшими материальными интересами или доставляемой пользой; которая протекает в особо отведенном пространстве и времени, упорядоченно и в соответствии с определенными правилами»⁴⁰⁹. Х. Ортега-и-Гассет также связывает человеческую жизнь со сферой игровой деятельности, при этом противопоставляя игру обыденности с ее жестокостью.

В 1958 была опубликована монография французского философа Р. Кайуа «Игры и люди» (фр. *Les jeux et les homes*). В этой книге философ рассматривает игру как культуuroобразующий феномен и дает анализ природных мотивов, которые способны побудить человека к игре. По Кайуа, игра – «это занятие по сути своей обособленное, тщательно изолированное от остальной жизни и обычно осуществляемое в строго определенных временных и пространственных рамках»⁴¹⁰. В статье И. Медвецкого «Игра ума. Игра воображенья...» выделяются три основные модификации игры: плей-игра (свободное состояние, спонтанность), гейм-игра (организованное состояние, игра по «правилам» - законам) и арт - игра (модель, сочетающая спонтанность и организацию).

⁴⁰⁹ Хёйзинга Й. Homo ludens. Человек играющий. – СПб., 2011 – С. 39.

⁴¹⁰ Кайуа Р. Игры и люди; Статьи и эссе по социологии культуры / Роже Кайуа; Сост., пер. с фр. и вступ. ст. С. Н. Зенкина. - М.: ОГИ, 2007. - 304 с. - (Нация и культура / Научное наследие: Антропология). С. 117.

В работе М. Эпштейна «Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX – XX веков» (1988) игра представлена как «срединный слой бытия, где уравниваются и переворачиваются все его крайности: великое и малое, высокое и низкое, белое и черное»⁴¹¹.

Элементы игры сохраняют свое влияние и в современной литературе, в частности, в романе С. Фолкса «И пели птицы...».

Сюжет романа – ряд непрекращающихся, грозящих смертью препятствий, которые вынуждены преодолевать герои Фолкса для достижения своих жизненных целей. В мирной жизни эти цели различны для каждого из них. Они связаны со стремлением к любви, счастью, деловому успеху. Но с наступлением войны эти личные цели, не теряя своей значительности, все-таки уступают место общей цели – закончить событие огромного исторического масштаба – первую мировую войну. Исходя из этого, игровые элементы в романе С. Фолкса оказываются тесно связанными с темой войны или – как в начале романа – примет ее приближения. В моменты, когда рушатся все устои и принципы, когда человек утрачивает веру в счастливое будущее, когда он полностью зависит от случая, игра становится выражением трагизма мира.

Не понимая причин и целей этой войны, солдаты чувствуют себя пешками в чужой игре. Они выполняют навязанные им извне роли и, тем самым, «играют» только ради соблюдения уже сложившихся законов военного времени. Смерть, воспринимавшаяся ранее людьми как трагедия, утратила какой-либо смысл. Прежняя жизнь для человека, ощутившего себя деталью безжалостной, разрушающей все на своем пути машины, стала невозможна. Тем самым тема игры, сопрягаясь с темой мировой военной катастрофы, становится в романе С. Фолкса значимым средством характеристики персонажа и его места в мире.

⁴¹¹ Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX - XX веков. - М.: Советский писатель, 1988. С. 201.

Обращаясь к разговору об игре между автором и читателем, невозможно обойти стороной процесс диалогизма. Главным условием этого процесса является обратная связь между создающим и воспринимающим художественным сознанием.

Игровые элементы у Фолкса придают ощущение трагичности, кризисности и жестокости изображаемому миру.

В романе Фолкса также необходимо обратить внимание на игру воображения. В перерывах между атаками солдаты нередко мечтают и предаются воспоминаниям о мирной довоенной жизни: «И тут голова его (Стивена) стала на удивление ясной. Ее наполнили картины нормальной жизни, населенного женщинами мира, в котором люди любили друг друга, выпивали, а еще там были дети, разговоры, смех»⁴¹². Эта игра воображения воздействует на героев по-разному. Она может снимать тревогу и волнение, но может вызывать сильный страх и отчаяние.

В период затишья в жизни героев романа было место и для простых человеческих радостей, основанных на игре: гаданий, песен, спектаклей, карточных игр. Мотив карточной игры, как известно, имеет давнюю традицию в литературе. Многие произведения как отечественной литературы (А. С. Пушкин «Пиковая дама», М. Ю. Лермонтов «Маскарад», Ф. М. Достоевский «Игрок» и др.), так и зарубежной (Стендаль «Красное и черное», О. Бальзак «Человеческая комедия», С. Цвейг «Двадцать четыре часа из жизни женщины» и др.) буквально наполнены азартом карточной игры. В каждой из этих книг содержится своеобразное художественное исследование феномена карточной игры, а также его влияния на судьбу человека.

Согласно Ю. М. Лотману, «карты – определенная культурная реалья. Однако сочетание их внутренней, имманентной организации, их функции в обществе определенной эпохи и тех историко-культурных ассоциаций, которые воспринимались как содержательные аналоги карточной игры,

⁴¹² Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс: пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С.345.

превращали их в семиотический факт. Подобно тому как в эпоху барокко мир воспринимался как огромная созданная Господом книга и образ книги делался моделью многочисленных сложных понятий (а попадая в текст, делался сюжетной темой), карты и карточная игра приобретают в конце XVIII – начале XIX в. черты универсальной модели – карточной игры, становясь центром своеобразного мифообразования эпохи»⁴¹³.

В романе «И пели птицы...» мотив карточной игры имеет локальный характер. Ее описания встречаются довольно редко. На первый взгляд, они ничего не определяют в жизни героев, а являются для них лишь средством развлечения в свободное от работы или сражений время. Первое описание карточной игры встречается в самом начале повествования. Ужиная в доме владельца швейной фабрики, Стивен (главный герой романа) получает приглашение от Айзера и Берара «присоединиться к ним за картами». С натянутой улыбкой Стивен был вынужден согласиться. Следующее обращение к мотиву карточной игры происходит только в эпизоде отпуска Стивена в родном доме: «Потом он играл с родителями в карты - в гостиной, до десяти вечера, когда мать сказала, что ей пора ложиться»⁴¹⁴, а затем в момент нахождения солдат на отдыхе в перерывах между боями: «Возвратившись на квартиру, он (Стивен) застал там Маунтфорда, игравшего в карты с лейтенантом по фамилии Тайлкоут. Маунтфорд предложил Стивену присоединиться к игре, но тот отказался и просто сидел, оцепенело наблюдая, как они передвигают по столу засаленные картинки»⁴¹⁵. Возможно, это была единственная игра, в которой мог победить каждый из них.

Мотив музыки тоже может быть квалифицирован как игровой элемент романа. «- Утром я (мадам Азер) выходила в город – по делам. В одном из домов рядом с собором было открыто окно, так кто – то играл на рояле. <...>

⁴¹³Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960-1990; "Евгений Онегин": Комментарий. - СПб.: Искусство-СПБ, 1995. - С. 790.

⁴¹⁴Фолкс С. И пели птицы.../ Себастьян Фолкс: пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С.346.

⁴¹⁵Там же. С.506.

Прекрасная была музыка, хоть и состояла всего из нескольких нот. <...> Я ее прежде не слышала. Что – то похожее на Бетховена или Шопена»⁴¹⁶ - первое упоминание в романе о музыке, об игре на рояле, указывающее на семейное счастье и домашний уют. Дальше – первая мировая война, после - снова игра на рояле, такая же спокойная и легкая: «Он (Стюарт) заиграл пьесу, показавшуюся Элизабет смутно знакомой, - хрупкая мелодия из не более чем двух – трех нот. Играл он на удивление хорошо – очень чувственно, делая неожиданные, но очень точные паузы. Слушая его игру, Элизабет поняла, что каждая из этих музыкальных фраз навсегда останется в ее памяти»⁴¹⁷. Музыка, в данном случае, является важным элементом психологической характеристики героев, выражением контраста между миром и войной, жизнью и смертью. Музыка в романе Фолкса – не просто воспроизведенная мелодия, а воплощение внутреннего равновесия и гармонического душевного состояния. Она художественно воплощает здесь философское представление об игре как особом пространстве, примиряющем в себе противоборствующие начала: Жизнь и Смерть, Небо и Землю.

Таким образом, элементы игры в романе С. Фолкса «И пели птицы...» проявляют себя на идейно-философском уровне художественного мира, участвуют в его пространственно-временной и сюжетно-композиционной организации, влияют на способы изображения персонажей.

⁴¹⁶ Фолкс С. И пели птицы... / Себастьян Фолкс : пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017. С. 53

⁴¹⁷ Там же. С.336.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

События 1914-1918 гг., оппозиция жизнь / смерть дали нам возможность отобразить историософское содержание военной темы, а также показать литературу о Первой мировой войне как динамическое единство, как диалог разочарования и веры, страха и надежды на благополучное будущее.

Образ войны, отображенный в творчестве многих писателей, создавался на разных основаниях. Основываясь на оптимистическом миропонимании, согласно которому в мире ничего не происходит бессмысленно, война воспринималась как временное испытание, как переход к новой жизни. Пессимистически настроенные авторы отрицали какие-либо дальнейшие перспективы войны, считавшейся бессмыслицей и самоотравлением. В связи с этим оправдано наше обращение к историософским построениям, относившимся к тому или иному писателю.

Тема войны, изученная в контексте взаимодействия двух разных точек зрения, создавала связи с историософскими исследованиями Аристотеля, Гегеля, Клаузевица, Платона, Руссо, Л. Толстого и др.

Историко-политические, социокультурные, психологические процессы, связанные с Первой мировой войной, по-прежнему нуждаются в современном научном осмыслении. Литературоведение, как и другие области научного знания, обращается к изучению художественной интерпретации военных событий, представленной в произведениях многочисленных писателей. В этой связи одна из главных задач диссертации состояла в выявлении основных закономерностей изображения человека на войне в литературе XX-XXI вв.

В диссертации решается вопрос об отражении мировой катастрофы в творчестве зарубежных писателей, а также характеризуются их биографические и национально-исторические причины обращения к военной теме. Диссертация содержит обзорный анализ романов Анри Барбюса, Э.М.

Ремарка, Э. Хемингуэя, Р. Олдингтона, Д. Оруэлла, М. Нуровской, Э. Пауэлла, Б. Шлинка и др., репрезентирующих указанную проблему.

Эта часть диссертации позволила показать роль и значение Первой мировой войны для развития историко-литературного процесса, проанализировать художественные произведения, посвященные рефлексии проблемы «человек и война», и сопоставить их с точки зрения общих и индивидуально-авторских подходов, релевантных для представителей разных национальных культур. Война становится главным объектом изучения и оказывает значительное влияние на художников слова, стимулирует поиск новых художественных средств для изображения мира, общества, человека.

Цель диссертационного исследования заключалась в комплексном анализе романа С. Фолкса «И пели птицы...» в ракурсе поэтики и проблематики, а также в исследовании принципов художественного осмысления Первой мировой войны.

Важными задачами диссертации стали определение места романа С. Фолкса «И пели птицы...» в контексте современной ему литературы о войне, уточнение вопроса о роли романа в решении проблемы взаимосвязи человека и войны. «И пели птицы...» – это книга, способствующая сохранению духовной памяти о войне, книга-предостережение, воссоздающая трагедию человека и, шире, целого поколения. Изображение военной повседневности, воюющего народа способствовало выявлению глубинных основ национального характера и вместе с тем – общих, присущих всем пострадавшим на войне (физически и / или психологически) людям качеств, поведенческих особенностей.

Диссертации посвящена комплексному анализу романа «И пели птицы...», определению его жанровой специфики, выявлению особенностей в воплощении человека на войне.

Очевидно, что роман С. Фолкса является одним из наиболее ярких произведений о Первой мировой войне и продолжает лучшие традиции

литературы. Гуманизм, психологизм, гражданственность, максимальная заостренность нравственно-этических проблем становятся его отличительными чертами.

Основная идея романа, как представляется, заключается в изображении радикального изменения взглядов людей на военные события, а значит, в изображении изменяющегося сознания. Писатель убежден в том, что онтологическая сущность войны заключается в ежедневной суете, которой маскируются истинный смысл и цель войны – убийство людей.

Вместо изображения подвига и героизма Фолкс анализирует тему обесценивания человеческой жизни на войне. В романе Фолкса затрагивается еще одна тема, связанная с темой «своих» и «чужих», а также с формированием образа врага. В «Пении птиц», как и во многих произведениях предшествующей литературы, образ врага размыт, нет жестокого противопоставления своего и чужого. Писатель декларирует идею о том, что солдаты противоборствующих стран не испытывают ненависти друг к другу, поскольку постепенно начинают осознавать, кто же повинен в ужасах развязанной войны.

Проблема «человек и война» играет важную роль в художественном сознании С. Фолкса. Она побуждает автора к размышлениям о сущности и возможностях человека, становится причиной осмысления традиций в литературе.

Процесс психологической адаптации человека, развитие инстинкта самосохранения в сложившихся кризисных условиях чрезвычайно интересуют писателя. Это обстоятельство дает основания для сопоставления романа «И пели птицы...» с другими романами, принадлежащими инациональной литературной традиции. Героев романов о войне, об обличении буржуазного общества объединяют возмущение социальной несправедливостью, отношение к противнику, а также вопросы о гуманизме, смерти и совести. В результате освоения творчества Диккенса, Остин, Лоуренса, Стендаля, Флобера, Золя и др. формируются эстетические позиции

Фолкса. В «Пении птиц» заметно влияние натуралистической и экзистенциальной теорий.

Фолкс подвергает всестороннему осмыслению аксиологические проблемы: в чем заключается истинный смысл войны? В чем состоит ее правда? Что порождает любовь к своей стране и ненависть к народу? Как далеко может зайти человек? Поиск ответов на перечисленные вопросы закономерно обращает нас к личной и творческой биографии самого писателя. В поле зрения С. Фолкса неизменно находятся социокультурные и исторические события, нашедшие отражение в жизни людей. Кроме того, решение этих вопросов, обращенных к человеку, определяет как специфику военного дискурса С. Фолкса, так и концепцию мира и поэтологические особенности его романа «И пели птицы...».

Исследование поэтики в романе Фолкса дает нам возможность утверждать, что произведение «И пели птицы...» необходимо рассматривать как единый художественный мир. В художественном мире Фолкса существует устойчивая система поэтических образов: пейзаж, образ птицы, хронотоп, акустические коды и др. В качестве поэтических образов выступают авторские, речевые, портретные и др. характеристики.

Структурообразующим принципом романа является палимпсест, главная задача которого заключается в создании коллизии между памятью исторической и экзистенциальной, между прошлым и будущим. Палимпсест в романе может выступать и как принцип введения в повествование литературных реминисценций, способствующих художественному осмыслению действительности.

Важным приемом автора является взаимосвязь времен. Для этой цели Фолкс использует дневниковые записи, письма и воспоминания героев. Проанализировав категории «время» и «пространство» в произведении «И пели птицы...», мы убедились в том, что они являются неотъемлемой частью бытия, а также способствуют организации и структурированию романа, раскрытию фолксовского замысла и получению эстетического эффекта.

Каждая из обозначенных категорий выполняет определенные функции: расширяет границы пространства, останавливает, замедляет или делает быстрее ход событий. Исследование категории времени и пространства дает нам возможность выявить основные признаки времени и пространства, оказывающие влияние на эмоциональную сферу читателя.

Исследование портретных и пейзажных образов в романе дает нам возможность говорить о неоспоримом мастерстве Фолкса в их изображении. В романе Фолкса представлена устойчивая система пейзажных образов: сад, деревня, город, улица, река и др. Пейзаж придает произведению дополнительные оттенки смыслов, передает его многозначность. Таким способом Фолкс отображает новое понимание связи между человеком и окружающей действительностью. Пейзаж играет важную роль в моделировании всего романа. Выполняя различные функции, пейзаж предвещает дальнейшие события, придает эмоциональную тональность произведению, становится дополнительным способом характеристики героев.

Пейзажные образы романа, возникающие в довоенное, военное и послевоенное время, содержат в себе авторскую идею об имманентной автономности природного мира, его извечном равнодушии к миру людей.

Одним из главных средств характеристики персонажа в «Пении птиц» является портрет, способствующий пониманию противоречивых характеров персонажей. В этом случае особое внимание уделяется психологическому портрету героя.

Первое представление о персонаже создает его внешний облик и становится ступенью к пониманию внутреннего мира человека. Таким образом, портрет в романе Фолкса передает душевные качества героев, приобретает социальный характер. Портретные характеристики усиливают контраст между красивыми внешне и черствыми душой героями. Через портрет автор анализирует изменения во взглядах на жизнь и в внутреннем мире персонажа, тем самым на портрет возлагается эстетическая нагрузка.

Портреты персонажей описываются как через фолксовское повествование, так и через восприятие самого субъекта или других героев. Помимо этого внешние и душевные портретные характеристики не всегда находятся в гармонии друг с другом. В этом случае Фолкс использует прием диссонанса, нашедшегося в основе композиционных принципов портрета.

Доминирующую роль в организации художественно текста романа Фолкса играют акустические коды, придающие повествованию особую выразительность. Звук используется Фолксом для ассоциативных воспоминаний, углубления смысла.

В ходе рассмотрения произведения Фолкса нами выделены звуки, используемые автором для воспроизведения звуков внешнего мира (шум ветра, стук в дверь, игра на пианино, уличные крики и др.), для передачи чувств и настроения персонажей.

В ходе анализа фактического материала обнаружены звуки, воплощающие природное спокойствие, мотив тишины. Анализируя роман «И пели птицы...» с точки зрения использования в нем акустических кодов, очевидно, что они имеют особое значение для композиционной целостности произведения.

При исследовании романа Фолкса все звуки были условно разделены на несколько групп (звуки, издаваемые неодушевленными предметами; звуки, издаваемые человеком; звуки природы), каждая из которых находится в постоянном взаимодействии друг с другом.

В процессе рассмотрения романа нами были определены характерные детали вещного мира, отображавшие границы между внешним и внутренним миром персонажей, способствующие построению пространственно-временного хронотопа, репрезентирующего образ довоенной, военной и послевоенной Европы. Предметный мир, окружающий персонажей произведения, является целенаправленным способом характеристики героев. Фолкс использует предметы на протяжении всего повествования: в

разговоре, при описании мыслей, чувств и др. Через предмет раскрывается смысл, определяется сфера ценностей писателя.

Смысл, заключенный в авторских, предметных, речевых характеристиках, в деталях повседневной жизни героев, становится главной задачей восприятия романа. В процессе анализа произведения нами выявлены функции цветовых деталей. В «Пении птиц» функционально нагруженными становятся красные, черные и серые цвета.

Таким образом, принцип психологизма становится одним из ведущих при художественном осмыслении Первой мировой войны в романе британского писателя С. Фолкса «И пели птицы...». Внутренние монологи, исполненные горечи и страха перед будущим, долгие беседы с фронтовыми товарищами, размышления о причинах и последствиях войны, описания природных состояний и корреспондирующих им переживаний солдат, акцентирование идеи о близости судеб животных и людей, о роли времени и пространства в структуре художественного повествования всё способствует глубокому, точному и правдоподобному изображению человека в условиях военного времени.

Подробно рассмотрев систему персонажей в романе Фолкса, мы приходим к выводу, что сфера героев в книге многоуровневая и сложная.

Концепция «человек и война» является одной из главных составляющих индивидуальной картины мира С. Фолкса, в которой отражаются особенности его мировосприятия.

Роман «И пели птицы...» становится лучшим образцом раскрытия военной темы в творчестве Фолкса. Причины обращения писателя к данной проблеме связаны прежде всего с событиями его личной жизни. Именно в Первой и Второй мировых войнах принимали участие его дед и отец Фолкса, а также целые поколения людей, не вернувшихся домой после ее завершения.

Фолкс, воспитанный на лучших образцах зарубежной классической литературы, вобрал в себя основные черты зарубежной классики, которые легли в основу его произведения. Прежде всего это связано с психологизмом

его творчества, со способностью подробно отображать внутренний мир персонажа, находящегося в условия сложного выбора между жизнью и смертью. В ходе нашего исследования выявлено, что основополагающим становится внутренний конфликт в сознании персонажей.

В любом произведении западной литературы при изображении войны преобладает лирическая или эпическая традиции, усиливающие значимость любовного сюжета. С точки зрения С. Фолкса, именно любовь со стороны родных и близких дает надежду на счастливое будущее, спасает персонажа в тяжелых условиях. Помимо тем любви и войны, сквозной в романе становятся темы одиночества, предательства и страха. Произведение Фолкса охватывает обширный промежуток времени, что полностью соответствует художественной и идейно-тематической концепции произведения и писательскому замыслу.

На сегодняшний день творчество Фолкса остается малоизученным и является одним из самых перспективных аспектов для дальнейшего исследования. Помимо этого, представляется перспективным сопоставление творчества Фолкса с творчеством других писателей, затрагивающих тему войны, что дает возможность выявить общие закономерности данного периода.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**I**

1. Байетт, А. Детская книга. [Электронный ресурс]. Режим ввода: <https://www.litmir.me/br/?b=150249&p=1>.
2. Барбюс, А. Огонь. [Электронный ресурс]. Режим ввода: <https://www.litmir.me/br/?b=53263&p=1>.
3. Бойн, Д. Мальчик в полосатой пижаме. [Электронный ресурс]. Режим ввода: <https://www.litmir.me/br/?b=129193&p=1>.
4. Брокмоул, Д. Письма с острова Скай. [Электронный ресурс]. Режим ввода: <https://www.litmir.me/br/?b=200560&p=1>.
5. Вербер, Б. Ящик Пандоры. [Электронный ресурс]. Режим ввода: https://bookz.ru/authors/bernar-verber/abik-pan_176/1-abik-pan_176.html.
6. Гашек, Я. Похождения бравого солдата Швейка. [Электронный ресурс]. Режим ввода: <https://www.litmir.me/br/?b=239358&p=1>.
7. Каммингс, Э.Э. Огромная комната [Электронный ресурс]. Режим ввода: http://samlib.ru/n/nejt_w_s/enormous_room.shtml.
8. Лоуренс, Д.Г. Любовник леди Чаттерли. [Электронный ресурс]. URL: <https://e-libra.ru/read/345051-lyubovnik-ledi-chatterli.html>
9. Нуровская, М. Письма любви. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/bd/?b=246559&p=1>.
10. Олдингтон, Р. Смерть героя / пер. Н. Галь. М., 1988.
11. Пассос, Дж. Дос. Три солдата [Электронный ресурс]. Режим ввода: <https://www.litmir.me/br/?b=170629&p=1>.
12. Поуэлл, Э. Поле костей. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=576471&p=1>.
13. Ремарк, Э.М. На Западном фронте без перемен. М., 1988.
14. Роллан, Р. Пьер и Люс. [Электронный ресурс]. Режим ввода: <https://www.litmir.me/br/?b=93033&p=1>.

15. Роллан, Р. Клерамбо. [Электронный ресурс]. Режим ввода: http://az.lib.ru/r/rollan_r/text_0010.shtml.
16. Роллан, Р. Над схваткой. [Электронный ресурс]. Режим ввода: http://az.lib.ru/r/rollan_r/text_0060.shtml.
17. Роллан, Р. Предтечи. [Электронный ресурс]. Режим ввода: http://www.belousenko.com/books/rolland/rolland_1916-19.htm.
18. Стендаль. Пармская обитель. [Электронный ресурс]. // URL: http://lib.ru/INOOLD/STENDAL/la_parme.txt.
19. Степун, Ф. (Н. Лугин) Из писем прапорщика-артиллериста. Томск: Водолей. 2000 (б).
20. Фолкнер, У. Солдатская награда. [Электронный ресурс]. Режим ввода: <https://www.litmir.me/br/?b=8953&p=1>.
21. Фолкс, С. И пели птицы.../ Себастьян Фолкс: пер. с англ. С. Ильина. – М.: Синдбад, 2017.
22. Хемингуэй, Э. Прощай, оружие! М., 2016.
23. Хемингуэй, Э. Фиеста (И восходит солнце). [Электронный ресурс]. Режим ввода: <https://www.litmir.me/br/?b=76655&p=1>.
24. Шлинк, Б. Возвращение. [Электронный ресурс]. Режим ввода: <https://www.litmir.me/br/?b=150299&p=1>.
25. S. Faulks. Birdsong. [Электронный ресурс]. Режим ввода: <https://readanybook.com/online/694356#511639>.

II

1. Аннинский, Л. Неизвестная война // Родина. 1993. № 8-9.
2. Анненков, П. Исторические и эстетические вопросы в романе графа Л.Н. Толстого «Война и мир» // Вестник Европы. -1868.-№2.- С. 774-795.

3. Анцыферова, О.Ю., Георгиева Н.Ю. Память жанра в романе Ч. Паланика «Бойцовский клуб» // Америка: Литературные и культурные отображения. – Иваново, 2012. – С. 405-419.
4. Афанасьев, Н.А. Творчество Э. Хемингуэя: Книга для учащихся. М.: Просвещение, 1981.
5. Бобылева, Л.К. О стилистическом своеобразии романа Л. Олдингтона «Смерть героя» / Л.К.Бобылева. Владивосток, 1979.
6. Балонова, М.Г. Проблема героя в позднем творчестве Э. Хемингуэя (40–50-е гг.): дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2002.
7. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика [Текст] / Ролан Барт; пер. с фр.; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. — М.: Прогресс, 1989.
8. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975.
9. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Сов. писатель, 1963.
10. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
11. Белецкий, А.И. Избранные труды по теории литературы. М.: Просвещение, 1964.
12. Белозерова, А.В. Проблема повседневности в романе С. Фолкса «И пели птицы...» / Гуманитарные аспекты повседневности: проблемы и перспективы в XXI веке. Сб. научных трудов. Вып. IX / ред. Т.Г. Струкова. – Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2019. С. 78-86.
13. Белозерова, А.В. Филологические науки. Вопросы теории и практики Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 3. С. 59-62.
14. Бергельсон, Г. Во имя мира // Ремарк Э.М. На Западном фронте без перемен. Три товарища. М.: Транспорт, 1991. С. 3-14.
15. Бердяев, Н.А. Война и национальное самосознание // Биржевые ведомости. 1914. 9 октября.

16. Бердяев, Н. Конец Ренессанса и кризис гуманизма // Бердяев Н.А. Самопознание. М.: Лениздат, 1991.
17. Бердяев, Н.А. Наука о религии и христианская апологетика. Журнал «Путь» №6.
18. Бердяев, Н. Смысл истории. [Электронный ресурс]. Режим ввода: https://platona.net/load/knigi_po_filosofii/filosofija_istorii/berdjaev_smysl_istorii/29-1-0-1944.
19. Бердяев, Н.А. Судьба России. Опыты по психологии войны и национальности. М., 1918.
20. Беспалов, А.Н. Структура портретных описаний в художественном тексте среднеанглийского периода: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2001. С. 106-120.
21. Богданова, О.Ю. Поэтика пейзажа в романах Чарльза Диккенса : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.03 / Воронеж. гос. ун-т. - Воронеж, 2006. - 18 с.
22. Богуславский, В.М. Человек в зеркале культуры и литературы. М., 1994.
23. Бодлер, Ш. Опиоман. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=232473&p=1>.
24. Бодрийяр, Ж. Система вещей. [Электронный ресурс]. Режим ввода: <https://www.litmir.me/br/?b=3944&p=1>.
25. Борисова, Е.Б., Козеняшева, Л.М. О лингвопоэтическом методе исследования художественного текста // Известия Самарского научного центра РАН. Специальный выпуск. Актуальные проблемы гуманитарных наук. Самара: изд-во СНЦ РАН, 2006.
26. Борозняк, А.И. «Мертвые будут обвинять вас...». Роман Э.М. Ремарка «Время жить и время умирать» в контексте дискуссии о преступлениях нацизма // Новая и новейшая история. 2008. № 1. С. 185–200.
27. Бочаров, А.Г. Человек и война. Идеи социалистического гуманизма в послевоенной прозе о войне. М., 1978.

28. Бродель, Ф. Структуры повседневности: Возможное и невозможное / Ф. Бродель // Бродель Ф. Материальная цивилизация, экономика и капитализм, XV-XVIII вв. В: 3-х т. Т.1 - М., 1986.
29. Брусилов, А.А. Мои воспоминания. М., 1929.
30. Будагова, Л.Н. К литературоведческой рефлексии Первой мировой войны / Л.Н. Будагова // Славяноведение. – 2004. - № 2.
31. Булгаков, С. Война и русское самосознание. М., 1915.
32. Быкова, О. И. Образная составляющая как релевантный признак этноконнотата // Вестн. ВГУ, Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация». – 2005. – № 1. – С. 34-40.
33. Веселовский, А.Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989.
34. Ветловская, В.Е. Анализ эпического произведения. Проблемы поэтики. СПб., 2002.
35. Виноградов, В. Поэтика: сб. статей. Л.: ВШ, 1926.
36. Виноградов, В. В. Поэтика русской литературы – М.: Наука, 1976.
37. Война в произведениях прозаиков и поэтов. М., 1915.
38. Вулф, В. Избранное. М., 1989.
39. Выговская, Н.С. Молодая военная проза второй половины 1990 – начала 2000-х гг.: имена и тенденции: дис. ... канд. филол наук. М., 2009.
40. Выготский, Л. С. Мышление и речь / Л. С. Выготский // Собрание сочинений: В 6-и томах. Т. 2 Проблемы общей психологии / под ред. В. В. Давыдова. – М.: Изд-во Педагогика, 1982.
41. Галеева, Н.Д. Параметры художественного текста и перевод: Монография. — Тверь: ТвГУ, 1999.
42. Гафарова, А.С. Речевой портрет: социолингвистические характеристики: автореф. дис. ... канд. фил. наук.: 10.02.19. Тверь, 2006.
43. Геллер, М. Литература периода Первой мировой войны // История русской литературы: XX век: Серебряный век / под ред. Жоржа Нива. М.: Прогресс, 1995.

44. Герасимова, И.Ф. Художественно-философское осмысление Первой мировой войны в русской поэзии 1914–1918 гг. в историкокультурном контексте эпохи: дис. ... д-ра филол. наук. М., 2013.
45. Гершезон, М.О. Урок войны // Отечество. 1915. № 1.
46. Гинзбург, Л.Я. О Литературном герое / Л.Я. Гинзбург. – М.: УРСС, 2009.
47. Голуб, И.Б. Стилистика русского языка: Учеб. пособие Москва: Рольф; Айрис-пресс, 1997.
48. Головатенко, А. Жизнь сводилась к смерти: восприятие Первой мировой войны и ее последствий по роману Э.М. Ремарка «На Западном фронте без перемен» // История. 2004. 1–7 марта (№ 9).
49. Головань, О.В. Семантико-ассоциативная структура концепта «война»: На материале произведений Р. Олдингтона и В.М. Гаршина: дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2003.
50. Гончарова, Е.А. Пути лингвистического выражения категорий автор-персонаж. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 1984.
51. Гордеева, Н.М. Речевой портрет и способы его описания. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.hqlib.ru/st.php?n=101>.
52. Горький, М. [Электронный ресурс]: предисловие к книге романа А. Барбюса «Огонь». Режим ввода: <http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/articles/article-34.htm>.
53. Гражис, Г.Ш. Время в романах Достоевского и его современников. (Конспект лекций по спецкурсу «Достоевский и литературный процесс его времени») Вильнюс, 1982.
54. Гуревич, Л. Война и современная литература // Северные записки. 1914. № 12.
55. Гуссерль, Э. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология.- СПб: «Владимир Даль», 2004.
56. Гуссерль, Э. Логические исследования. Картезианские размышления. Кризис европейских наук и трансцендентальная

феноменология. Кризис европейского человечества и философии. Философия как строгая наука. - Мн., М., 2000.

57. Девекин, В.Н. Э.М. Ремарк // Немецкая антифашистская литература 1933–1945 г. М.: Высшая школа, 1965.

58. Дживелегов, А.К. Немецкая культура и война. М., 1917.

59. Достоевский, Ф.М. Парадоксалист // Русские философы о войне. М., 2005.

60. Дьякова, Т.А. Историко-культурная семантика и поэтика пейзажа: Дис. ... д-ра культурологических наук: 24.00.01 Воронеж, 2005.

61. Есин, А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения [Текст] / А. Б. Есин. – Москва: Флинта, Наука, 2000.

62. Женетт, Ж. Работы по поэтике. Фигуры: в 2 т. М: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 2.

63. Зайончковский, А.М. Первая мировая война. СПб., 2002.

64. Затонский, Д.В. Художественные ориентиры XX века. М., 1988.

65. Зверев, А.М. Американский роман 20-х – 30-х годов. М.: Худож. лит., 1982.

66. Зверев, А.М. Движение времени – движение темы (Американский роман о войне) // Вторая мировая война в литературе зарубежных стран. М.: Наука, 1985.

67. Зеленцова, С.В. Функции пейзажа в малой прозе И.А. Бунина : на материале произведений 1892 - 1916 гг. : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Зеленцова Светлана Владимировна; [Место защиты: Орлов. гос. ун-т].- Орел, 2013.

68. Злобин, Г.П. По ту сторону мечты. Страницы американской литературы XX века. М.: Худож. лит., 1985.

69. Зусман, В. Концепт в системе гуманитарного знания // Вопросы литературы. 2003. № 2. С. 3-29.

70. Иванов, А.И. Первая мировая война в русской литературе 1914-1918 гг. Тамбов, 2005.

71. Иванов, А.И. Первая мировая война и русская литература 1914–1918 гг.: этические и эстетические аспекты: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2005. 44 с.
72. Иванов В. В. Значение идеи М. М. Бахтина о знаке, высказывании и диалоге для современной семиотики //Труды по знаковым системам. Тарту, 1973. Т. 4.
73. Из творческого наследия советских писателей. Л, 1991.
74. Ильин, И.А. Духовный смысл войны. М., 1915.
75. Ильин, И.А. Основное нравственное противоречие войны // Ильин И.А. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 5. М.: Русская книга, 1996.
76. Ильина, Т.В. История художественной литературы. Немецкая литература. М., 2002.
77. Иностранная литература 2006, 12.
78. Интервью с Познером. [Электронный ресурс]. Режим ввода: <https://yandex.ru/video/search?text=%D1%81.%20%D1%84%D0%> (дата обращения - 2.01.2019).
79. Интервью С. Фолкса. [Электронный ресурс]. Режим ввода: <https://www.france24.com/en/20180927-encore-culture-author-sebastian-faulks-paris-echoes-history-past-present-france> (дата обращения - 13.01.2019).
80. Ионин, Л.Г. Понимающая социология. Историко-критический анализ. - М.,1979.
81. Ионкис, Г.Э. Интеллектуальный герой Р. Олдингтона / Г.Э.Ионкис // Уч. зап. / МГПИ М., 1964. - № 218. - С. 347 - 365.
82. Исаев, С.Г. Поэтологические проекции текста: Классические и неклассические аспекты: учеб. пособие. Великий Новгород, 2015.
83. История всемирной литературы. М.: Наука, 1983. Т. I.
84. История зарубежной литературы XX века: 1917-1945, М., 1984.
85. История немецкой литературы / под ред. Доронина Д.Ю. М., 1986.

86. Кагто, Ж. Пространство и время в романах Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. Л. 1978. Т. 3.
87. Кайуа, Р. Игры и люди; Статьи и эссе по социологии культуры / Роже Кайуа; Сост., пер. с фр. и вступ. ст. С. Н. Зенкина. - М.: ОГИ, 2007. - 304 с. - (Нация и культура / Научное наследие: Антропология).
88. Камю, А. Доклад, сделанный 14 декабря 1957 года / Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство: Пер. с фр. М.: Политиздат, 1990.
89. Кант, И. К вечному миру. [Электронный ресурс]. Режим ввода: http://history.pstu.ru/wpcontent/uploads/2013/04/files_File_Kant_K_vechnomu_miru.pdf (дата обращения – 2.11.2018).
90. Кант, И. Сочинения в 6 томах. М., 1964. Т.6.
91. Кашкин, И.А. Эрнест Хемингуэй. [Электронный ресурс]. Режим ввода: <https://www.litmir.me/br/?b=93680&p=1>.
92. Де Квинси Томас. Исповедь англичанина, употреблявшего опиум/ Пер. с англ. – СПб.: Азбука –Классика, 2005.
93. Керсновский, А.А. Философия войны // Философские войны. М., 1995.
94. Клаузевиц, К. О войне. М., 1934.
95. Клейман, Р.Я. Лейтмотивная вариативность времени пространства в поэтике Достоевского // Достоевский: материалы и исследования. - Л., 1988. — Т. 8. - С.72-84.
96. Книгин, И. А. Словарь литературоведческих терминов - Саратов, 2006 г.
97. Ковышева, Е. Переводческий дискурс как форма преодоления межкультурных барьеров (рецепция поэзии Э.М. Ремарка в России) [Электронный ресурс]. Режим ввода: <http://www.em-remarque.ru/library/perevodcheskiy-diskus.html>.
98. Кондратьев, В. // Предисловие к роману // Ремарк Э.М. На Западном фронте без перемен. 1959.

99. Копыстьянская, Н. Контекст как литературоведческое понятие и категория поэтики романа. [Электронный ресурс] Режим ввода: <https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/132687>.
100. Коточигова, Е.Р. Вещь в художественном изображении. [Электронный ресурс]. Режим ввода: http://taviak.ru/distance/wpcontent/uploads/2014/obshcheobrazovatelnye_distsipliny/Literatura/Chernec.pdf.
101. Кожуховская, Н.В. Роль «чувства природы» в эволюции идейно-художественных особенностей русской литературы XIX века. - Сыктывкар, 1996.
102. Красавченко, Т.Н. Реальность, традиции, вымысел в современном английском романе / Т.Н. Красавченко // Современный роман: опыт исследования / Отв. редактор Е.А. Цурганова. М.: Наука, 1990.
103. Красильникова, Е.В. Птицы. Образные связи в поэзии А.Н.Заболоцкого //Поэтика и стилистика. 1988-1990. М., 1991. - С. 165-172.
104. Краснова, Н.А. К проблематике анализа системы мотивов художественного произведения // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2008. № 10. С. 245-250.
105. Красных, В. В. Коды и эталоны культуры (приглашение к разговору) // Язык, сознание, коммуникация: сб. ст. / отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. – М.: МАКС Пресс, 2001. – С. 5-19.
106. Кристева, Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / Ю. Кристева. – М.: РОССПЭН, 2004.
107. Кузнецов, И.В. Риторические стратегии литературного дискурса (на материале русской словесности XI–XIX вв.): дис. ... д-ра филол. наук. М., 2009.
108. Купцова, И.В. «Когда пушки стреляют, музы молчат.»? (Художественная интеллигенция в годы Первой мировой войны) // Клио. 1997. № 1.
109. Кубрякова, Е.С., Александрова О.В. О контурах новой парадигмы знания в лингвистике // Структура и семантика художественного текста: доклады VII междунар. конф. М., 1999. С. 186-197.

110. Лан, В. США от первой до второй мировой войны. М.: Directmedia, 2016.
111. Лешан, Л. Если завтра война? Психология войны. М.: АСТ, 2004.
112. Литературные манифесты французских реалистов. Л., 1935. С. 105.
113. Липовецкий, М.Н. Русский постмодернизм: Очерки исторической поэтики: Монография / Уральский государственный педагогический ун-т. Екатеринбург, 1997.
114. Литературный энциклопедический словарь/Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева.— М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 141.
115. Литературная энциклопедия терминов и понятий. Гл. ред. и сост.: Николюкин А.Н. М.: Интелвак, 2001. С. 795;
116. Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001.
117. Лихачев, Д. С. Поэтика древнерусской литературы. - 3-е изд.-М.: Наука, 1979.
118. Лихачев. Д.С. Художественное время словесного произведения // Поэтика древнерусской литературы. Л., 1971. С. 215.
119. Лиферов, А.П. Россия и первая мировая война: актуальность проблемы // Россия в первой мировой войне. Рязань, 1994.
120. Лопатин, Л.М. Современное значение философских идей // Вопросы философии и психологии. 1916.
121. Лотман, Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960-1990; "Евгений Онегин": Комментарий. - СПб.: Искусство-СПБ, 1995. - С. 786-814.
122. Лотман, Ю.М. Тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 365. Тарту: Издательство Тартуского гос. ун., 1975. С. 120-142.
123. Лотман, Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя [Текст] // В школе поэтического слова. Пушкин, Лермонтов, Гоголь / Ю.М. Лотман. – М.: Прсвещение, 1988.

124. Лоуренс, Д.Г. Любовник леди Чаттерли. [Электронный ресурс]. URL: <https://e-libra.ru/read/345051-lyubovnik-ledi-chatterli.html>.
125. Лоуренс, Д.Г. По поводу романа «Любовник леди Чаттерли» (Эссе). [Электронный ресурс]. Режим ввода: <https://litra.pro/lyubovnik-ledi-chatterli/lourens-devid-gerbert/read/20>.
126. Луков, В.А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней. М.: Академия, 2008.
127. Ляпон, М. В. Вставная конструкция // Русский язык. Энциклопедия / Гл. ред. Ю.Н. Караулов. 2-е изд., перераб. и доп. - М.: Большая Российская энциклопедия; Дрофа, 1998.
128. Марков, Б.В. Культура повседневности. СПб.: Питер, 2008.
129. Мендельсон, М.О. Современный американский роман. М.: Наука, 1964.
130. Менькова, Н.Н. Языковая личность писателя как источник речевых характеристик персонажей: По материалам Б. Акунина: дисс... канд. филол. наук. - Москва, 2005.
131. Монтень, М. «Опыты», книга I, глава V «Вправе ли комендант осажденной крепости выходить из нее для переговоров с противником?» // Цит. изд. – Т.1.
132. Мотылева, Т.Л. Б. Келлерман. М.: Знание, 1985.
133. Мотылева, Т.Л. Томас Манн и русская литература. М., 1983.
134. Мулярчик, А.С. Послевоенные американские романисты. М.: Худож. лит., 1980.
135. Мулярчик, А.С. США: век двадцатый: Грани литературного процесса / А.С. Мулярчик. – Москва-Минск-Барановичи, 1994.
136. Мурзак, И.И. Художественное время и пространство. Художественный образ [Текст] / И.И. Мурзак, А.Л. Ястребов // Введение в литературоведение / под ред. Крупчановой Л.М. – М.: Оникс, 2005. – С. 258-274.
137. Мурьянов, М.Ф. Из символов и аллегорий Пушкина. М., 1996.

138. Новейший философский словарь / [Электронный ресурс]. URL : <http://dic.academic.ru>.
139. Новосёлова, Е.А. Поэтика повседневности в художественной прозе Ю. В. Трифонова: диссертация ... кандидата Филологических наук: 10.01.01 / Новосёлова Екатерина Алексеевна; [Место защиты: ФГАОУ ВО Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина], 2017.
140. Нестерова, Е.А. Вещи и природные объекты в мире фэнтези. М., 2018. [Электронный ресурс]. Режим ввода: <https://www.dissercat.com/content/veshchi-i-prirodnye-obekty-v-mire-fentezi-vlastelin-kolets-dzhrr-tolkiena-beskonechnaya-isto>.
141. Никифоров, А.А. Проза и поэзия США о Второй мировой войне в отечественном, российском и американском литературоведении // Вестник Полоцкого государственного университета. 2003. № 2. С. 42-50.
142. Никольский, В.А. Природа и человек в русской литературе 19 века. Калинин, 1973.
143. Олизько, Н. С. Художественный дискурс как полилог автора, читателя и текста. Челябинск, 2011. С. 164-166.
144. Орехов, А.М. «Вечный мир» или «вечная война?». [Электронный ресурс]. Режим ввода: <https://cyberleninka.ru/article/n/vechnyy-mir-ili-vechnaya-voyna-i-kant-versus-k-klauzevits>.
145. Осовский, О.Е. «Военный роман» США 70-х – начала 80-х годов XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1986. 25 с.
146. Осовский, О.Е. Неизменное и меняющееся (эволюция массового военного романа в американской литературе) // Лики массовой литературы США / АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. М.: Наука, 1991. С. 109-142.
147. Панова, Е.А. Птицы как поэтический образ у Дельвига // Русский язык в школе. 1991. - № 1. - С. 59-68.

148. Пахсарьян, Н.Т. Ответы на вопросы круглого стола «Проблемы современного сравнительного литературоведения». [Электронный ресурс]. Режим ввода: <http://natapa.msk.ru/biblio/works/comparative.htm>.
149. Первая мировая война: Дискуссионные проблемы истории. М., 1994.
150. Петрушкин, А.И., Агранович С.З. «Неизвестный Хемингуэй. Фольклорно-мифологическая и культурная основа творчества». Самара: «Самарский дом печати», 1997.
151. Платицына, Н.И. Человек и война в малой прозе Вольфганга Борхерта. Тамбов, 2009.
152. Полторацкий, Н. Философ-артист // Возрождение. 1951. № 16.
153. Поляков, М. Я. В мире идей и образов. М., 1983.
154. Пospelов, Г.Н. Художественная речь. М., 1974.
155. Потанина, Н.Л. Актуальные способы конструирования текста в современном западноевропейском романе // Нефилология. 2018. Т. 4. № 13. С. 34.
156. Потанина, Н.Л. Игра и культура человечества: к истории проблемы. [Электронный ресурс]. Режим ввода: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/articles-all/potanina-igra-i-kultura.htm>.
157. Потанина, Н.Л. Проблема повседневности в романе И. Макьюэна «Невыносимая любовь». [Электронный ресурс]. Режим ввода: <https://refdb.ru/look/1760510.html>.
158. Потанина, Н.Л., Горячева, К.Ю. Поэтика «вставных конструкций» в романе Б. Шлинка «Возвращение» // Нефилология. 2018. Т. 4, № 16. С. 73-80.
159. Поуэлл, Э. Поле костей. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=576471&p=1>.
160. Похаленков О.Е. Мотивные комплексы и повествовательные стратегии романов «потерянного поколения» в контексте военной прозы XX века : дис. ... док.. филол. наук. Смоленск, 2019. 369 с.

161. Похаленков, О.Е. Образно-мотивный комплекс «Инициация» в истории мировой литературы (на примере произведений о войне) // *Филологос*. 2016 в. № 28(1). С. 51-67.
162. Пропп, В.Я. Морфология «волшебной» сказки. М.: Наука, 1969.
163. Поэтика: слов, актуал. терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тмарченко]. – М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008.
164. Прудон, П.Ж. Война и мир. Исследование о принципе и содержании международного права: В 2-х т. М., 1864.
165. Раевская, К.В. Сюжет духовного кризиса в английском романе рубежа XIX – XX вв.: дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2010.
166. Рапай, К. Культурный код: как мы живем, что покупаем и почему: пер. с англ. – М.: Альпина Бизнес Букс, 2008.
167. Рахимова, Э.Г. Повторяемость символического образа (голубой / огненно-красный цветок и лебедь) в калевальском неоромантизме // *Филологические науки*. 1996. - № 6. - С. 23-32.
168. Ремарк, Э.М. На Западном фронте без перемен. М., 1988.
169. Роднянская, И.В. Художественное время и художественное пространство [Текст] // *Лит. энцикл. словарь* / И.В. Роднянская. – М.: Сов. энцикл., 1987. – С. 487-489.
170. Розанов, В.В. Несовместимые контрасты жития. М., 1990.
171. Ростунов, И.И. Русский фронт первой мировой войны. – М.: «Наука», 1976.
172. Руссо, Ж.-Ж. Суждение о вечном мире. [Электронный ресурс]. Режим ввода : http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/France/XVIII/1760-1780/Rousseau_Jean_Jacques/text1.htm.
173. Свердлов, М. Потерянное поколение: «На Западном фронте без перемен» Э.М. Ремарка // *Литература*. 2004. № 32 (август). С. 26-28.
174. Севрюгина, Е. В. Присоединение – вводные конструкции – вставные конструкции // *Преподаватель XXI век*. 2012. Т. 2 № 4.

175. Семенова, Л. Н. Первая мировая война в зарубежном романе 10-30-х годов XX века: Учеб. пособие / Л. Н. Семенова; Якут. гос. ун-т им. М. К. Аммосова. - Якутск: ЯГУ, 1993.
176. Сеньявская, Е.С. Психология войны в XX веке: исторический опыт России. М., 1999.
177. Словарь литературоведческих терминов / под ред. Л.И. Тимофеева и С.В. Тураева. М.: Просвещение, 1974.
178. Словарь литературоведческих терминов / под ред. С.П. Белокуровой. СПб.: Паритет, 2006.
179. Словарь литературоведческих терминов/ [Электронный ресурс] URL : <http://dic.academic.ru>.
180. Скибина, О.М. Прямая речь как способ выражения авторского сознания в повествовании Л.П. Чехова // Чеховские чтения в Твери. - Тверь, 1999. - С. 114-124.
181. Сноу, Ч.-П. Ричард Олдингтон / Ч.-П.Сноу // Сноу Ч.-П. Портреты и размышления. Эссе. Интервью. Выступления. М.: Прогресс, 1985.
182. Смирнов, И.П. Порождение интертекста (элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л.Пастернака). СПб, 1995.
183. Современная западная философия. [Электронный ресурс]. Режим ввода: <http://textarchive.ru/c-1219197.html>.
184. Соколова, М.И. Несколько слов о Томасе Манне. Л.: Знание, 1992.
185. Соловьев, В.С. Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории. [Электронный ресурс]. Режим ввода: <https://azbyka.ru/fiction/tri-razgovora/>.
186. Соловьев, В.С. Три силы. [Электронный ресурс]. Режим ввода: <http://www.vehi.net/soloviev/trisily.html>.

187. Соловьев, В.С. Смысл войны // Русские философы о войне. М., 2005.
188. Соловьев, Н. «Война и мир» // Северная пчела. -1869.-№12.-23 марта.
189. Спенсер, Г. Синтетическая философия / в сокр. изл. Г. Коллинза. – Киев, 1997.
190. Старцев, А. Молодой Хемингуэй и «потерянное поколение» // Хемингуэй Э. Собрание сочинений. В 4 т. Т. I. М.: Худож. лит., 1981. С. 652-668.
191. Стендаль. Расин и Шекспир. [Электронный ресурс]. // URL: https://www.bookol.ru/proza-main/klassicheskaya_proza/250801/str92.htm.
192. Степанов, А.И. Россия в Первой мировой войне // Свободная Мысль. 1914. № 9.
193. Степун, Ф.А. Бывшее и несбывшееся. СПб.: Алетейя. 2000 (а).
194. Степун, Ф.А. Освальд Шпенглер и закат Европы. [Электронный ресурс]. Режим ввода: http://www.odinblago.ru/stepun_osvald дата обращения.
195. Струкова, Т.Г. Повседневность и литература. [Электронный ресурс]. Режим ввода: <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/phylosophy/2017/01/2017-01-06.pdf>.
196. Стюарт, В. «Военные мемуары павших»: роль письма и памяти в Первой мировой войне // Новое литературное обозрение. 2012. № 116. [Электронный ресурс] Режим ввода: <http://magazines.russ.ru/nlo/2012/116/s21-pr.html>.
197. Сыч, А.И. О некоторых социально-психологических последствиях Первой мировой войны // Вопросы истории. 2001. № 11-12.
198. Тамарченко, Н.Д. Литература как продукт деятельности: теоретическая поэтика // Теория литературы: В 2 т. – М.: Академия, 2004. – Т. I: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. Ч. 2.
199. Тамарченко, Н.Д. Структура произведения // Теория литературы: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. Т. 1. М.: Академия, 2004.

200. Тамарченко, Н.Д. Теория литературных родов и жанров. Эпика. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2001.

201. Тарасова Т.Н. Проблема «человек и война» в творчестве Максима Горьцкого и Анри Барбюса: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Минск, 1986. 20 с.

202. Тернова, Т.А. Память жанра и преодоление жанра: сонеты-послания в поэзии русского авангарда футуристической линии // Вестник Челябинского государственного университета. – 2012. – № 2 (256). – Вып. 62: Филология. Искусствоведение. – С. 113-117.

203. Топер, П. Ради жизни на земле. Литература и война. Традиции, решения, герои: монография. 3-е изд., доп. М.: Сов. писатель, 1985а.

204. Топер, П.М. Война и история. Советская литература о Великой Отечественной войне в контексте мирового литературного процесса / П.М. Топер // Вторая мировая война в литературе зарубежных стран / Отв. ред. П.М. Топер. – М.: «Наука», 1985.

205. Трещалина, И.В. Языковая личность персонажа в прозе А.А. Чехова конца 80х - начала 90х годов (лексико-семантический аспект): дисс... канд. филол. наук. Тверь, 1998. -167 с.

206. Трубецкой, Е.Н. Смысл войны. М., 1914.

207. Тугендхольд, Я. Война и искусство // Северные Записки. 1914. № 12.

208. Тэн, И. О методе критики и об истории литературы. СПб., 1896.

209. Тюпа, В.И. Анализ художественного текста. М.: Академия, 2006.

210. Уемов, А.И. Вещи, свойства и отношения / А.И. Уемов – М.: Книга по Требованию, 2013.

211. Уиллис, О.Ю. Поэтика городского пейзажа в прозе В.В. Набокова русского периода творчества : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Уиллис Оксана Юрьевна; [Место защиты: Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова]. - Москва, 2008.

212. Уткин, А.И. Первая мировая война. М., 2001.

213. Фадеева, С.А. Романы Р. Олдингтона 1930-х гг.: Проблема жизненных установок героя, формы раскрытия авторского сознания: дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2002.
214. Финкельштейн, И.Л. Хемингуэй-романист. Годы 20-е и 30-е. Горький: Горьк. пед. ин-т иностр. яз. им. Н. А. Добролюбова, 1974.
215. Флоренский, П. В санитарном поезде // Новый мир. 1997. № 5.
216. Фоминых, Т.Н. Становление эпопеи в советской прозе о Первой мировой войне (20-е годы): дис. ... канд. филол. наук. М., 1984.
217. Фрадкин, И. Ремарк и споры о нем: к оценке творчества немецкого писателя советской критикой // Вопросы литературы. 1963. № 1. С. 92-119.
218. Франк, С. О поисках смысла войны // Русская мысль. 1914. № 12.
219. Фрейд, З. Психопатология обыденной жизни. СПб., 1997.
220. Фрейденберг, О.М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997.
221. Фукидид. История /Изд. подготовили Г.А. Стратановский, А.А. Нейхард, Я.М. Боровкий. – Л.: Изд-во «Наука», 1981.
222. Фуко, М. Слова и вещи. [Электронный ресурс]. Режим ввода: <http://lib.ru/CULTURE/FUKO/weshi.txt>.
223. Хайдеггер, М. Бытие и время. М.: Ad marginem, 1997.
224. Хайдеггер, М. Истоки художественного творения // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.: Трактаты, статьи, эссе. М., 1987.
225. Хализев, В.Е. Теория литературы. М.: Высш. шк., 2002.
226. Хёйзинга, Й. Homo ludens. Человек играющий. – СПб., 2011.
227. Хьюитт, К. Современный английский роман в контексте культуры. Комментарий как форма повествования // Вопросы литературы. 2007. Сентябрь – октябрь. С. 46-72.
228. Цейтлин Л Г. Время в романах Достоевского (К социологии композиционного приёма) // Родной язык в школе, кн. 5, 1927. С. 3.
229. Цехновицер, О.В. Литература и мировая война 1914-1918 гг. М., 1938.

230. Человек и война (Война как явление культуры): Сб. статей / под ред. И.В. Нарского и О.Ю. Никоновой. М., 2001.
231. Чудаков, А.П. Предметный мир литературы // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М., 1986.
232. Шабанова Н.А. Словарь литературоведческих терминов - Инта, Республика Коми, 2008 г. С. 186.
233. Шиллер, Ф. Собр. соч. В 7 т. / под общ. ред. Н. Н. Вильмонта, Р. М. Самарина. – Т. 6 – 1957 – М., 1955-1957.
234. Шпенглер, О. Закат Европы. [Электронный ресурс]. Режим ввода: <https://www.litmir.me/br/?b=102667&p=1> (дата обращения – 17.05.2018).
235. Шюц, А. Структура повседневного мышления / Шюц. А. // Социологические исследования. - 1988, № 2.
236. Эпштейн, М. Н. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX - XX веков. - М.: Советский писатель, 1988.
237. Эпштейн, М.Н. Природа, мир, тайник вселенной. М.: Высшая школа, 1990. С.15.
238. Юркевич, В.В. Политический и художественный виды дискурса: сходства и различия. [Электронный ресурс]. Режим ввода: <file:///D:/загрузки/politicheskiy-i-hudojestvenn-y-vid-diskursa-shodstva-i-razlichiya.pdf> (дата обращения - 12.11.2019).
239. Юркина, Л.Ю. Портрет. Литературоведение / под ред. Л.В. Чернец. – М., 1998. – С. 181-186.
240. Юсупова, Х. Тема войны в современной чеченской литературе // Вайнах. 2006. № 5. С. 57-58.
241. Якобсон, Р. Работы по поэтике. М., 1987.
242. Яхимович, З.П. Тотальная война как выражение цивилизационного кризиса // Мировые войны XX века: В 4-х кн. Кн. 1. М., 2002.

243. A Glossary of Literary Terms / ed. M.H. Abrams (Cornell University). Seventh edition. Boston: Thomas Learning, 1999. Bachelard G. Lautreamont. Paris, 1968.
244. Aldridge, J.W. After the Lost Generation. New York: Vision books, 1959. P. 23-58.
245. Barlow, A. The Great War in British Literature. Cambridge: Cambridge UP, 2000.
246. Brandt, S.L. Farewell to senses? Hemingway, Remarque and the Aesthetics of World War I // Löschnigg M., Kraus K. (eds.) North America, Europe and the Cultural Memory of the First World War. Heidelberg: Universitätsverlag Winter GmbH, 2015. S. 215-227.
247. Campbell, J. Interpreting the War // Sherry V. (eds.) The Cambridge companion to the Literature of the First World War. Cambridge: Cambridge UP, 2005. P. 263-269.
248. Charaudeau, P. Langage et discours. P.: Hachette, 1983. 176 p.
249. Cavelti, G. Die Odyssee als Obsession // Neue Zürcher Zeitung. – 2006. - № 93.
250. Childs, P., Fowler, R. The Routledge Dictionary of Literary Terms. [Электронный ресурс]. Режим ввода: https://www.uv.es/fores/The_Routledge_Dictionary_of_Literary_Terms.pdf.
251. Cooperman, S. World War I and the American novel. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1967.
252. Dijk, T. A. van Cognitive Processing of Literature Discourse // Poetics Today. 1979. Vol. 1, № 1–2.
253. German literature and the First World War: the anti-war tradition: collected essays / ed. by B. Murdoch. UK: Ashgate Publishing, 2015.
254. Greicus, M.S. Prose writers of World War I. London: Longmans, 1973.
255. Harris, Z.S. Discourse analysis // Lg., 1952. Vol. 28. № 1. P. 1-30. Repr. // The structure of language: Readings in the philosophy of language.

Englewood Cliffs (N. J.): Prentice Hall, 1964 (1952). P. 355-383. [URL: <http://rrlinguistics.ru/journal/article/590/>].

256. Heffernan, James A.W. Space, time, image, sign: Essays on literature and visual arts. New York, 1987.

257. Hoffman, Fr. The Twenties: American writing in the postwar decade. New York: Collier Books, 1962.

258. Hutton, P. H. The New Science of Giambatista Vico: Historicism in Its Relation to Poetics // Journal of Aesthetic and Art Criticism 30. 1972.

259. Knibb, J. Literary strategies of war, strategies of literary war // Literature and war / ed. by David Bevan. Amsterdam: Rodopi, 1990. P. 7-25.

260. Le Guern M. La metamorphose poetique: essai de definition // La Métamorphose dans la poésie baroque française et anglaise: variation et resurgences. Paris, 1980.

261. Limon, J. Writing after War: American War Fiction from Realism to Postmodernism. N.Y.: Oxford University Press, 1994.

262. Lowhon, R. American antiwar novel: 1919-1979. SC: University of South Carolina, 1992.

263. Marshand, E. The nation's cause. French, English and German poetry of the First World War. London, 1991. 284 p.

264. Meijer, Jan M. A note on time in "Brat'ja Karamazovy" // Jan van der Eng, Jan M. Meijer The Brothers Karamazov by F.M. Dostoevskij. The Hague: Mouton, 1971.

265. Mendilovv, H. The time in Novel. London, 1959.

266. Meyerhoff, Hans. Time in Literature. University of California Press, Berkeley - Los Angeles, 1960.

267. Onions, J. English Fiction and drama of the Great War, 1918–1939. London: The Macmillan Press LTD, 1990.

268. Orwell, George. "Homage to Catalonia". George Orwell.org. Retrieved June 19, 2017.

269. Sturrock, J. Artists as parents in A.S. Byatt's *The Children's book* and Iris Murdoch's *The good apprentice* / J. Sturrock // Simon Fraser University, Burnaby, BC, 2012.

270. Talbot, M-M. *Fictions at Work. Language and Social practice in Fiction.* – L.: Longman, 1995.

271. *The Routledge Dictionary of Literary Terms* / ed. Peter Chils and Roger Fowler; based on *A Dictionary of Modern Critical Terms* edited by Roger Fowler. London; N.Y. Routledge, 2006.

272. Wilson. Ross J. *It still goes on: trauma and the memory of the First World War* // *The Great war in Post memory Literature and film.* Berlin/Boston: Walter de Gruyter Gmbn, 2014a. P. 43-57.

273. Wilson, Ross J. *The trenches in British Popular Memory* // *Interculture* 5. 2008. № 2. P. 109-118.

274. Williams, J. *Theory and the Novel: Narrative Reflexivity in the British Tradition.* Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1998.

275. Wohl, R. *The Generation of 1914.* Harvard University Press, 2009.

276. Wood, James. *Bristling with Diligence* / J.Wood // Chatto, May 2009.

277. Yukman, L. *Allegories of Violence: Tracing the Writings of War in Twentieth-Century Fiction.* London, N.Y.: Routledge, 2013.

278. Zhou, W., Liu P. *The First World War and the Rise of Modern American Novel* // *Journal of Cambridge Studies.* 2011. Vol. 6, No. 2-3. P. 116 - 130.