

ГЕРОЇЧНЕ ЖИТТЯ ТА «НЕГЕРОЇЧНА» ПОЕЗІЯ ВІЛФРЕДА ОВЕНА

Перша світова війна, що її в англійській традиції називають «Велика Війна», з дев'ятьма мільйонами вбитих і вдвічі більшою кількістю поранених, контужених бомбардуваннями та отруєних газами, відкрила літопис найжорстокішого століття в історії людства. Та ще її називають «літературною» війною: адже, «коли війна прийшла до Англії у 1914, поезія була серед перших добровольців» [10, с.270]. Руперт Брук і Джеймс Елрой Флекер, Чарлз Гамільтон Сорлі та Едвард Томас, Айзек Розенберг і Вілфред Овен перетворились на її символи ще й тому, що навіки залишилися її жертвами-співцями, так званими “war poets” (воєнними поетами). Вони не встигли (за винятком, може, тільки Е. Томаса) «заспівати» про щось інше, окрім екзистенційного жаху світової бійні, що спочатку зробила із них поетів, а потім, ніби якесь мстиве дрібне божество, забрала їхні молоді життя за ненависть до неї. Ті, кому пощастило вижити (З.Сассун, Е.Бланден), згодом зробили усе можливе, аби трагедія знищеного молодого життя та таланту не стала ще й трагедією забуття, зокрема для однієї з найбільш значущих постатей – Вілфреда Овена.

Четвертого листопада 2008 року в Англії відзначили дев'яносторіччя з дня загибелі одного з найкращих воєнних поетів за всю історію людства, як зазначається в численних публікаціях з цієї нагоди [см., наприклад, 7]. У Франції невдовзі має відкритися музей у будиночку лісника, де Овен провів свою останню ніч перед фатальним боєм; розроблено туристичні маршрути, що відтворюють факти його біографії; найавторитетніші видання (BBC, “The Times”, “Guardian” та ін.) присвятили Овену цілу низку своїх матеріалів (наприклад, [6]). Але у випадку В.Овена – це не тільки «принагідні почесті». Адже саме його вісім поезій (“Anthem for Doomed Youth”, “Bugles Sang”, “The Next War”, “Sonnet”, “Futility”, “The Parable of the Old Man and the Young”, “The End”, “At a Cavalry Near the Ancre”, “Strange Meeting”) вибрав Бенджамен Бріттен для свого «Воєнного реквієму», що його було вперше виконано при освяченні відбудованого після *другої* світової собору в Ковентрі. Саме іменем Овена, «визнаного найвпливовішим англомовним воєнним поетом» [5], названо літературну премію, лауреатами якої свого часу були зокрема Шеймас Хіні та Гаролд Пінтер.

Виходець із Шропширу, Вілфред Овен (Wilfred Owen, 1893-1918) – перший із трьох дітей у вельській сім'ї середнього класу, де з підозрою ставилися до мистецтва. Був дуже близький з матір'ю, яка хотіла бачити його англіканським священником, а він мріяв про поезію, про те, що стане відомим і буде похований у Вестмінстерському аббатстві [11, с.7]. Замріяний книжник зі слабким здоров'ям, він уже писав вірші в манері раннього Кітса і планував опублікувати їх у збірнику з вельми цікавою назвою “*Minor Poems, in a Minor Key, by a*

Minor” [10, с.279].¹ Після закінчення школи він успішно склав вступні іспити до Лондонського університету, але, не отримавши стипендії, не зміг вивчати там англійську літературу. За порадою матері Овен поїхав до Оксфордшира, де став помічником вікарія за безкоштовне утримання та навчання. Тут він почав писати вірші (зокрема “Happiness” та “The End”), тут він на власні очі побачив нужденне життя парафіян і тут зневірився в тому, що саме церква спроможна покласти край або бодай полегшити людські страждання.

Достатньо тільки зазначити, що його було засновано ще у 1859 році, майже всі прерафаеліти (Морріс, Россетті, Міллей, Хант, Берн-Джонс, Форд Медокс Браун, Свінберн та ін.) були свого часу в складі цього піхотного корпусу, а вступити до нього можна було тільки за рекомендацією когось із його членів.

Перший тотальний військовий конфлікт в історії людства супроводжувався (і в Англії зокрема) запуском першої ж в сучасній історії тотальної пропагандистської машини. Плакати на кшталт «Ти потрібен своїй країні!», обіцянки, що «війна скінчиться до Різдва» мали ще й потужний поетичний «супровід». Овен Ноулз (Owen Knowles) наводить його приклади. Типовим є гімн єпископа Р.Гебера: “*The Son of God goes forth to war,/ A kingly crown to gain;/ His blood-red banner streams afar – / Who follows in his train?*”. “The Volunteer” Г.Есквіта (Herbert Asquith) є показовим зразком «псевдо-шекспірівських та лицарських алюзій», які домінували у патріотичній поезії початку війни: “*His lance is broken; but he lies content/ With that high hour in which he lived and died...*” [11, с.6].² Одним із найвідоміших поетів-пропагандистів була Джессі Поуп (Jessie Pope), авторка численних рекрутінгових віршів на кшталт “The Call”: “*Who’s for the trench - / Are you, my laddie?*” [Ibid]. У першому варіанті однієї із найгіркіших поезій Овена “*Dulce et Decorum Est*” навіть була присвята “To a Certain Poetess”, що прямо вказувала на «патріотичну поетесу» Джессі Поуп.

Штучність подібної поезії полягала навіть не стільки в «неперетравленій», механічно залученій псевдокласицистській образності (королівська корона – майорюючий прапор – поламаний спис), скільки в нерозумінні або свідомому ігноруванні нової природи самої війни, в якій *ефективність* (фізика та хімія тотального знищення), домінує і взагалі-то зовсім перекреслює необхідність того, що дозволимо собі назвати *ефектністю* індивідуального вчинку героя. Тому й героїзмом у цій війні³ був сам факт повернення на фронт після

¹ Д.Перкінс, який наводить цей факт, вважає назву ознакою непевності, але нам видається, що наполеглива гра слів («незначний», «другорядний», але й «малий» та «сумний») є те «смирнення», що вже визначило з часом своє місце серед значних і першорядних.

² Не залишились осторонь і американські поети. Хоча США вступили у війну тільки в 1917 році, так звані “Genteel poets of the war” з 1914 року складали поезії з алюзіями на Жанну д’Арк, жалем з приводу руйнування пам’яток французької культури. Серед них була й мати Т.С.Еліота Шарлотта Еліот, авторка відомої “Crusaders – A War Song” (опублікована у Boston “Herald” у 1917) [10,с.270].

³ Це особливо стосується англійського солдата, адже прямої загрози ані території, ані існуванню країни не було. Цю війну для англійців часто навіть порівнюють із В’єтнамом для американців, враховуючи неясність для простого солдата її цілей та безглуздість жертв.

поранення, контузії або отруєння газами.

Перший «воєнний» вірш Овена «1914», написаний, як це очевидно, до набуття реального фронтового досвіду, теж міг би належати будь-кому із згаданих вище поетів: *“War broke: and now the Winter of the world/ With perishing great darkness closes in./ The foul tornado, centred at Berlin,/ Is over all the width of Europe whirled,/ Rending the sails of progress.”* [11, с. 36]. Персоніфікації, подібні до наведеного початку цього сонету, продовжуються майже в кожному його рядку і мають яскраво виражений **запозичений характер**: «розірвані або згорнуті всі прапори Мистецтва»; «Поезія стогне»; «починається голод думки та почуття»; «вино Любові стає рідким»; Греція – Весна, Рим – Літо, а довоєнна сучасність Англії – м’яка родюча Осінь, *“a slow grand age, and rich with all increase”* і таке інше. Структурне (сонет) та семантичне (традиція «високого», максимально абстрактного потрактування теми війни та явний «шлейф» алюзій) очікування⁴ обумовлюють закономірний пафос фіналу сонета: *“But now, for us, wild Winter, and the need/ Of sowings for the new Spring, and blood for seed.”* [Ibid]. Та читачеві очевидно, що саме *пафосу* у вихідному значенні цього слова (у перекладі з грецької – *страждання*) і бракує, справжнє почуття, якщо можна так сказати, «блокується», підмінюється штучністю умоглядних абстракцій.

Овен вступає на службу в кінці 1915 року, а вже на початку 1917 р. опиняється на фронті як молодший офіцер. Тут і приходять до нього *пристрасть і страждання*, коли він стає свідком, учасником та жертвою найновіших (і найстрашніших) проявів світової війни – газові атаки, бомбардування, «наруга над мерцями, що сидять назовні блиндажів увесь день, всю ніч, найпотворніше видовище. В поезії ми називаємо їх найславетнішими» (фрагмент листа від 4 лютого 1917 року) [8, с.539]. Уже в травні того ж 1917 року його відправляють на рік додому, діагностуючи неврастенію та контузію внаслідок жорстоких бомбардувань. Перші чотири місяці Овен проходить лікування у воєнному шпиталі у Крейглокарті під Единбургом⁵. Тут він знайомиться з Зігфрідом Сассуном, якого направили до Крейглокарту «лікувати» від його «зрадницьких» антивоєнних переконань. Протягом тринадцяти-чотирнадцяти місяців, із серпня 1917 до вересня 1918 року, Овен написав майже всі свої найкращі поезії, в яких, за зізнанням самого З.Сассуна, уява Овена була масштабнішою за його власну і в яких «лише Овен відкрив, як із реальності жаху та прокльонів можна створювати поезію» [Цит. за: 3, с.127]. Здавалося б, ця цитата колеги-поета носить суто емоційно-компліментарний

⁴ Тут доречно згадати укорінену в ґрунтовному аналізі специфіки поетичного тексту думку Ю.М.Лотмана: «Поэтический текст живет в пересекающемся поле многих семантических систем, многих «языков», причем информация о языке, на котором ведется сообщение, реконструкция этого языка слушателем, «обучение» слушателя новому для него типу художественного моделирования часто составляют основную информацию текста» [2, с.107].

⁵Трилогія П. Баркер (Pat Barker “Regeneration”, “The Eye in the Door”, “The Ghost Road”, 1992-1995) створює детальну картину життя у Крейглокарті (Craiglockhart). У першому романі “Regeneration” (1992) центральною постаттю є З.Сассун, авторка зображує і його стосунки з В.Овеном. За романом у 1997 році було знято художній фільм.

характер і не виглядає вагомим раціональним аргументом у визначенні новаторства поезії В.Овена. Але це тільки на позір видається. Адже окрім наведених вище «позачасових» стандартів (або того, що сприймалось та активно використовувалось як такі в інерційній поезії «агітаторів») поетики героїчної поезії, існувала ще й думка того, кого неможливо запідозрити у свідомій інерційності. Маємо на увазі аргументи В. Б. Йейтса, коли він не включив поезії Овена до своєї “Oxford Book of Modern Verse”(1936): пасивне страждання (тобто жаль) – не тема для поезії, а в поезіях Овена – «тільки кров, бруд та слинява солодка паличка, ... він називає поетів «бардами», дівчину «дівою» та говорить про «війни титанів» (“all blood, dirt and sucked sugar stick...he calls poets “bards”, a girl a “maid” and talks about “Titanic wars”). Тобто, як слушно зауважує Д.Перкінс, Йейтс критикує Овена за наявність елементів поетики романтизму, яких сам так і не зміг позбутися [10, с.283]. Зв’язок поезії Овена із традицією романтизму дійсно існує, і його глибина та багатогранність потребують окремої розмови.

Жаль як тему сучасної поезії визначив сам Овен у авторській передмові до збірки своїх віршів, виходу якої він так і не дочекався: «Ця книжка – не про героїв. Англійська Поезія ще не готова говорити про них. Вона також і не про подвиги або землі, і тим більше не про славу, честь, міць, велич, владарювання або силу, ні про що, окрім Війни. Та найменше мене цікавить Поезія. Моя тема – Війна та Жаль Війни. Поезія у жалю. Однак ці елегії аж ніяк не втішні для цього покоління. Вони можуть стати такими для наступного. Все, що поет може зробити сьогодні, так це попередити. Ось чому Справжні Поети мають бути правдивими» [11, с.101].

Правдивість і справжність свого життя Овен-воїн довів тим, що за власним бажанням знову повернувся на фронт командиром роти у липні 1918 року. Був нагороджений Воєнним Хрестом за хоробрість, та він не встиг його отримати – загинув 4 листопада, всього за тиждень до оголошення перемир’я. Овенові було двадцять п’ять років.

Правдивість і справжність Овена-поета доводить разюча зміна, яка відбулася з його поезіями за ці чотирнадцять місяців. Від ранніх поезій з явно відчутним у них впливом Шеллі і особливо Кітса до пронизливої лірики глобального кошмару, у якому Овенові довелося жити і писати. Як слушно зазначає Д.Перкінс, «У його кращих поезіях наявне поєднання тих якостей, що часто ідуть тільки поодиноці – традиційного романтизму з реалізмом, моральної і політичної пристрасності і мети з технічною ретельністю та контролем». І далі дослідник продовжує: хоча тема у Овена була лише одна («Моя тема – Війна»), в своїй поезії Овен демонструє «багато варіантів її потрактування – притча та видіння, оповідь, суб’єктивна лірика, драматичний монолог, історія за фактом (case study) – та широкий спектр почуттів» [10, с.280]. Так, відчутний вплив традиції романтизму відзначають майже всі дослідники поезії Овена, на цьому засноване і те, що його відносять до георгіанців. Але важливим видається, на наш погляд, те, що з кожною новою поезією зрілого Овена можна побачити, як

автопсихологізм романтизму поступово відступається, перестаючи бути семантичним та емоційним стрижнем поетичного твору. Наведені вище Йейтсом приклади «романтичного» (зокрема «війни титанів»⁶) узяті з однієї з останніх поезій Овена «Дивна зустріч» (“Strange Meeting”, 1918). Два вбитих солдата ворогуючих армій зустрічаються у тунелі-пеклі, щоб відчути «дистильований жаль війни» (“*the pity war distilled*”) та зрозуміти, що вони не антагоністи: «Я – той ворог, кого ти вбив, мій друже» (“*I am the enemy you killed, my friend*”). [11, с.95-96]. Д.Перкінс наводить чимало прикладів того, що він називає «романтичними підпорками» у цій поезії (до речі, існує тільки її невідредагований варіант): “*made moan*”, “*grieves richlier*”, йейтсівське “*hunting wild/ After the wildest beauty of the world*”, “*sullen hall*”, “*tigress*”, “*citadels*”, “*chariot wheels*”. Та, наприклад, З.Сассун назвав цю поезію «квитком у безсмертя» Овена саме тому, що, як слушно відзначає Д.Перкінс, тут автору вдалося досягти «більшої естетичної дистанції, а з цим і більш складного резонансу через романтичний модус візіонерської поезії» (“*through the Romantic mode of visionary poetry*”). Д.Перкінс додає, що «романтизм Овенового темпераменту» також виявляє себе в інтенсивній та емоційній ідеалізації простого солдата. Цей «романтизм, що затягнувся» (“*this lingering Romanticism*”) часто згадується критиками як вада, якої так і не зміг позбавитись Овен, тому що рано пішов із життя. Але, вважає дослідник, це не вада, а перевага і сила його поезії, адже внаслідок своєї традиційності вона більш зрозуміла, «ніж більшість модерністської поезії, що здобула повагу критиків» [10, с.282-283].

Ось тут вустами такого авторитетного дослідника англійської поезії ХХ сторіччя, як Девід Перкінс, і сформульовано головну «критичну інтригу» навколо постаті поета: чи дійсно В.Овен і модернізм – «дві речі несумісні»? З кожним віршем стає все більш очевидним перехід Овена від романтичної до реалістичної традиції, вважає Д.Перкінс, наводячи як приклад таку відому поезію як “*Anthem for Doomed Youth*” («Гімн приреченій юності») [10, с.282]. Наводимо її повністю:

What passing-bells for these who die as cattle?/Only the monstrous anger of the guns. Only the stuttering rifles' rapid rattle/ Can patter out their hasty orisons./ No mockeries for them from prayers or bells,/Nor any voice of mourning save the choirs –/The shrill, demented choirs of wailing shells;/And bugles calling for them from sad shires.//

What candles may be held to speed them all?/Not in the hands of boys, but in their eyes/ Shall shine the holy glimmers of goodbyes./The pallor of girls' brows shall be their pall;/ Their flowers the tenderness of silent minds,/And each slow dusk a drawing-down of blinds.//

(Які відправні дзвони тим, хто помирає, як худоба?/ Лише жахлива лють гармат./ Лише швидкий гуркіт заїк-гвинтівок/ Може пробубоніти їхні квапливі

⁶ У Йейтса “Titanic wars” написано з великої літери, а в тексті поезії Овена – з маленької. То ж відповідно можливі і варіації перекладу. [Див., наприклад: 11,с.95].

молитви./ Ніякого глуму молитов або дзвонів для них,/ Ніякого голосу скорботи, окрім хорів –/ Пронизливих, божевільних хорів завивання снарядів;/ Та сурм, що озиваються до них із сумних графств.//

Які свічки можна тримати, щоб допомогти їм усім?/ Не в руках хлопчиків, але в їх очах/ Нехай горять святі проблиски прощань./ Блідість чола дівчат нехай буде їм покривалом;/ Їхніми квітами – ніжність мовчазних спогадів,/ Та щоразу тихі сутінки опусканням штор.//) [11, с.56, підрядник наш – Є. Ч.]

Це – сонет, але на відміну від класичного сонету, його поділено на дві строфи. Якщо згадати, що строфу називають «метричним циклом» (О.Квятковський), то стає зрозумілим, що цим вже декларується семантико-структурна єдність твору. Адже читач має одразу ж зрозуміти, що дві частини композиції укорінені в семантиці та інтонації твору.

Відомий російський вчений Н.Я.Дьяконова свого часу зробила ґрунтовний філологічний аналіз цього твору Овена [1], на який ми і будемо тут спиратися. В першій частині – «образливий контраст між урочистою церемонією, що личить смерті, та відвертим цинізмом війни, контрастом між поетичним “passing bells” («відправні дзвони») та вульгарним “cattle” («худоба»), між розмовною звукоподібністю дієслів (stutter, patter) та архаїчністю “orisons”, що одразу ж викликає алузію з відомими словами Гамлета до Офелії (“Ophelia, oh nymph, in thy orisons let my sins be remember’d”) [1, с.106]. Дослідниця відзначає: «Іронічний та трагічний парадокс, що лежить в основі перших катренів, полягає у тому, що панахиду за загиблими «відправляють» за допомогою засобів знищення – гармат, гвинтівок і снарядів». В останньому рядку першої частини звучать сумні сурми, що скликають нові жертви з мирних графств Англії: «У цьому рядку здійснюється перехід від агресивної ненависті перших катренів до меланхолійної резін’яції наступних» [1, с.107].

Заклучна строфа за інтонацією – елегія, де Овен, синтаксично калькуючи початок твору, семантично позбувається його риторичного звучання. Поет дійсно малює прощання з мертвими, але робить усе, щоб воно було тихим і камерним (ще один контраст із галасом і глобальністю першої «відправи», забезпеченими в тому числі й алітераційно). Тут – жаль за кожним в очах і на чолі кожного, в думках кожного, у кожних сутінках, що стають опущеними шторами вікон. Готуючи до публікації свої твори⁷ Овен додав до цитованої вище передмови ще й перелік усіх поезій з означенням їх тематики. Відповідно до неї тема «Гімна» визначена як скорбота (grief). Скорбота за кожним, тихий сум непролитих сліз простого прощання (*in their eyes/ shall shine the holy glimmers of good-byes*”), ніжність мовчазних спогадів⁸ – усе це той людський вимір, вимір почуття, який стоїть як поза «статистичною множиною» жертв,

⁷ За життя Овена було опубліковано тільки чотири його поезії. Добірка із семи віршів з’явилась невдовзі після його загибелі (1919) у “Wheels” Едіт Сітвел, а у 1920 р. З.Сасун видав майже усі його твори. Далі йдуть видання Едмунда Бландена (1931) та Сесіла Дей-Льюїса (1963). Найповніше видання (“The Complete Poems and Fragments”) вийшло в редакції Д.Сталворзі (Jon Stallworthy) у 1983 році.

⁸ Н.Я.Дьяконова вважає цей рядок «доволі абстрактним, штучним та таким, що випадає із загального стилю сонета» [1, с.107].

так і поза недосяжною для жалю величчю героїзму. (Тут доречно згадати С.С.Аверінцева: героїв не жаліють, ними захоплюються, їх оспівують.)

«Незважаючи на гіркоту, з якої він починається, сонет дає своєрідну насолоду, до якої читачі поезії були призвичаєні. Тільки з доктринерської модерністської точки зору, тепер уже застарілої, можна було б засуджувати його за це», – продовжує доводити антагонізм між Овеном та модернізмом Д.Перкінс [10, с.282]. Між тим Н.Я.Дьяконова вважає Овена «предтечею модернізму, свого роду «передмодерністом», якщо дозволена аналогія з терміном «передромантик», що давно вживаний в нашій літературній науці» [1, с.109].

На наш погляд, існує певна кількість важливих ознак, які прямо вказують на семантичну і поетикальну спорідненість поезії Овена і модерністів. Так, наприклад, не тільки наявність, але й важливість інтертекстуальної складової для розуміння всього змісту твору. В нашому випадку це вже згадуваний вище «Гамлет» Шекспіра, а Д.Перкінс наводить алюзію на оду Кітса “To Autumn” (“Then in a *wailful choir* the small gnats *mourn*”). Та найважливішим видається те, що увесь сонет є вірогідною відповіддю на передмову до збірки “Poems of Today: An Anthology” (1916): «Цю книгу було укладено, щоб хлопчики та дівчатка, можливо, вже знайомі з англійською класикою, змогли також узнати щось із новітньої поезії саме їхньої доби. Більшість письменників живі, а решта все ще живуть в нашій пам’яті, в той час, як хтось із наймолодших, майже в той час, як пишуться ці слова, пішов, співаючи, щоб віддати своє життя за справу своєї країни. ... немає довільного відокремлення однієї теми від іншої, вони зливаються та взаємопроникають скрізь, до музики Панової флейти і віоли Кохання, і сурми Прагнення, і відправних дзвонів Смерті» [8, с.540]. Ну як тут не згадати деяких персонажів та гіркоту присвячених війні віршів із першої частини «Моберлі», адже і Паунд, і Овен «воюють» з тим, що останній визначив як тему поезії “Dulce et Decorum Est”, а саме «байдужість дома» (“Indifference at home”).

В поезіях Овена також присутня актуальна для модернізму проблема визначення того, хто є «персоною» твору. Наприклад, О.Ноулз вважає що загалом в його поезії існує три типи «персони», які пов’язані з поступовим усвідомленням необхідності досягти більшої імперсональності постаті солдата-поета [11, с.10].

Важливим видається і пильніше придивитися до Овена як поета-новатора, з ім’ям якого пов’язують поширення в англійській поезії так званої парарими або консонантної рими. Вона використана майже в третині його зрілих поезій і мала великий вплив на подальший розвиток англійського віршування.

Але важливіше за все, що, як кожний великий поет, Вілфред Овен цікавий тим, що вислизає із твердих «обійм» однозначних оцінок та інтерпретацій.

Література

1. Дьяконова Н.Я. Сонет Уилфреда Оуэна «Гимн во славу обреченной молодости» // Дьяконова Н.Я. Из истории английской литературы. Статьи разных лет. – Санкт-Петербург: Издательство «Алетейя», 2001. – Сс.105-109.
2. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. – Ленинград: «Просвещение», 1972.
3. Bergonzi B. Hero's Twilight. A Study of the Literature of the Great War. – N.Y., 1966.
4. Colbourn S. The Georgian Poets and the War Poets. –[Электронный ресурс] Режим доступа: www.literature-study-online.com/essays/war-poets.html
5. Ezard, John. Pater awarded Wilfred Owen Prize for poetry opposing Iraq conflict. – The Guardian – 19th August 2004. – [Электронный ресурс] Режим доступа: www.haroldpinter.org/home/wilfredowenprize.html
6. In search of Wilfred Owen. – [Электронный ресурс] Режим доступа: www.timesonline.co.uk/tol/travel/holiday_type/history_and_travel/article5108619.ece
7. Mark, Ruth. Who is Wilfred Owen? – [Электронный ресурс] Режим доступа: www.essortment.com/all/wilfredowen_rizp.html
8. The Norton Anthology of Modern Poetry/ Ed. by R.Ellmann and R.O'Clair. – 2nd ed. – N.Y. – Lnd.: W.W.Norton & Co., 1988.
9. Paxman, Jeremy. Wilfred Owen: The soldier's poet. – [Электронный ресурс] Режим доступа www.telegraph.co.uk/arts/main.jhtml?xml=/arts/2007/11/03/10.boowen103.xml
10. Perkins D. A History of Modern Poetry. From the 1890s to the High Modernist Mode. – Cambridge (Mass.) & Lnd.: The Belknap Press of Harvard UP, 1976.
12. The Poems of Wilfred Owen. / Introduction by Owen Knowles. – Lnd.: Wordsworth Classics, 2002.

Анотація

Статтю присвячено творчості англійського поета початку ХХ ст. Вілфреда Овена (1893-1918), який вважається одним із найкращих воєнних поетів за всю історію людства. За короткий період у чотирнадцять місяців, що він писав свої поезії, Овеніві вдалося створити цілісний образ війни як тотального знищення людини, у якому немає місця ані героїзму, ані патріотизму, ані справедливості. Філологічний аналіз тексту сонету «Гімн приреченій юності» та залучення до полеміки відомих літературознавців (Н.Дьяконова, Д.Перкінс) дозволяють авторові обґрунтувати думку про наявність елементів модернізму у семантиці та поетиці творів В.Овена.

Ключові слова: В.Овен, «воєнні поети», георгіанці, модернізм, романтизм, сонет, консонантна рима.

Аннотация

Статья посвящена творчеству Уилфреда Оуэна (1893-1918), который

считается одним из лучших военных поэтов за всю историю человечества. В течение короткого периода в четырнадцать месяцев, когда он создавал свои стихи, Оуэну удалось создать целостный образ войны как тотального уничтожения человека, где нет места ни героизму, ни патриотизму, ни справедливости. Филологический анализ текста сонета «Гимн во славу обреченной молодости» и актуализация полемики известных литературоведов (Н. Дьяконова, Д. Перкинс) позволяют автору говорить о наличии элементов модернизма в семантике и поэтике поэзии У.Оуэна.

Ключевые слова: У.Оуэн, «военные поэты», георгианцы, модернизм, романтизм, сонет, консонантная рифма.

Summary

The paper explores the poetry of Wilfred Owen (1893-1918) considered to be one of the best “war poets” in the history of mankind. In the short period of fourteen months he succeeded to create the whole image of war as a total destruction of a man, the image stripped of heroism, patriotism or justice. The philological analysis of the sonnet “Anthem for Doomed Youth” and the criticism of the well-known scholars (N.Diakonova, D.Perkins) are involved to emphasize the elements of modernist semantics and poetics.

Key Words: W.Owen, “war poets”, Georgians, modernism, romanticism, sonnet, consonant rhyme.

Статтю прорецензовано та рекомендовано до друку доктором філологічних наук, професором Скуратовською Л.І.