

УДК 821.111-1.09

МЕТАМОРФОЗЫ ГЕРОИЧЕСКОГО В АНГЛИЙСКОЙ ЛИРИКЕ НАЧАЛА XX ВЕКА

Євгенія Семенівна Чернокова

yeschernokova@gmail.com

Кандидат філологічних наук, доцент, докторант

Кафедра зарубіжної літератури

Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара

Просп. Гагаріна, 72, 49010, м. Дніпропетровськ, Україна

Анотація. Розглядаються трансформації героїчного модуса художності в англійській ліриці Першої світової війни. Відчуття вичерпаності, амбівалентності героїчного на тлі глобального воєнного конфлікту, поєднане з категоричним несприйняттям риторики як основи „героїчних” жанрів, закладають підстави одночасно для виникнення нового національного міфу (герой-жертва) та нової поетики героїчного у творчості поетів-фронтовиків.

Ключові слова: модус художності, героїчне, трагічне, Перша світова війна, ода, балада, елегія, романтизм, імажизм, В. Вордсворт (“The Character of the Happy Warrior”), Герберт Рід (“The Happy Warrrior”).

Разговор о героическом в английской лирике Первой мировой войны начнем с существенной в данном контексте проблемы момента: поэзия того времени рассматривается, как правило, под углом зрения либо идеологии (патриотизм, пацифизм и т.д.), либо жанрологии (трансформации „героических” жанров). Создается иллюзия определенной, если можно так выразиться, художественной „анклавности” военной поэзии, автономности ее существования в пространстве современной ей английской поэзии, что, конечно, в большой степени обусловлено исключительностью реального хронотопа войны. Но в этой, самой литературной в истории Англии, войне участвовали поэты, не только „войной рожденные”, а потом и многие войной погубленные физически, психически, морально. В ней участвовали и те, кто к ее началу уже были, пусть даже не формально, георгианцами и имажистами, реалистами и модернистами. Отсюда – задача увидеть в лирике войны поэтику и семантику века, логику взаимодействия

художественных парадигм, их развития, которое не прекращалось, несмотря на трагические катаклизмы.

В истории каждой страны, народа всегда есть „самая важная” война. Для Англии Великая война стала прототипической для всех других военных конфликтов, которые ей еще было суждено пережить. Современный английский поэт Вернон Скэннелл (Vernon Scannel, 1922–2007), участвовавший во второй мировой войне, написал в своем стихотворении „The Great War”: „*Whenever war is spoken of/ I find/ The war that was called Great invades the mind*” („Когда бы ни заходил разговор о войне/ Я чувствую/ Что война, названная Великой, охватывает ум”). И далее в финале стихотворения повторяет: „*And I remember,/ Not the war I fought in/ But the one called Great/ Which ended in a sepia November/ Four years before my birth*” („И я помню/ Не войну в которой сражался/ Но ту, что называют Великой/ Что кончилась в ноябре цвета сепии/ За четыре года до моего рождения”) [16, с. 68].

Героическое претерпевает в этот период в английской (и не только) литературе настолько радикальные трансформации, что целесообразно определить, что следует понимать под „героическим”. Традиционно считалось, что это – „эстетическая категория, разновидность возвышенного, в тематическом воплощении предполагающая художественное воспроизведение мужественного и самоотверженного поведения индивидуума или масс во имя высоких целей” (С. И. Кормилов) [3, с. 175]. В. Хализев представляет героику (трагизм, иронию, сентиментальность и т.д.) как один из типов авторской эмоциональности, „мировоззренческих... эмоций, которые присутствуют в искусстве в качестве „достояния” либо авторов, либо персонажей...” [8, с. 86]. И хотя последняя дефиниция представляется более емкой, очевидно, что эти определения сосредоточены исключительно на семантике текста, которая полностью зависит от идейно-эмоциональных установок субъекта, от „героической этики” (С. С. Аверинцев [1, с. 67]) автора. По Гегелю, эта этика предполагала „созвучие внутреннего мира героев и их внешней среды, объединяющее обе эти стороны в единое целое” [2, с. 265]. Эту внешнюю среду для внутреннего мира героев составляло огромное число факторов – и характер войны, ориентированной на массовое уничтожение „живой силы”, и условность „противника”, и восприятие войны дома, и политическая подоплека военного конфликта, и проблема адаптации к послевоенной реальности. Все

это становится центральными темами в поэзии многих фронтовиков.

Но с точки зрения текста и его рецепции этой внешней средой для автора и/или персонажа является воспринимающее сознание, читатель, у которого есть свое представление, своя „мировоззренческая эмоция” относительно героики современного ему мира и ее художественных форм. Поэтому представляется существенным тот акцент, который делает в определении героического В. И. Тюпа. Опираясь на мысли М. М. Бахтина об „архитектонических формах” эстетического объекта, российский ученый говорит о героическом как одном из модусов художественности: „Это тот или иной строй эстетической завершенности, предполагающий не только соответствующий тип героя и ситуации, авторской позиции и читательского восприятия, но и внутренне единую систему ценностей и соответствующую ей поэтику” [6, с. 55]. Распад этой системы ценностей обусловил и практически полную смену модуса художественности в поэзии Великой войны – героическое уступило место элегическому и трагическому. Те же, кто по-прежнему видел свое участие в войне как миссию и чувствовал себя хотя бы в какой-то степени героем, вынуждены были оправдываться. Именно так прочитываются слова Мэй Кэннен в ее автобиографии: „*I had much admired some of Sassoon's verse but I was not coming home with him. Someone must go on writing for those who were still convinced of the right of the cause for which they had taken up arms*” („Я восхищалась стихами Сассуна, но они не находили отклик в моей душе. Кто-то должен продолжать писать для тех, которые были все еще убеждены в правоте того дела, ради которого они взяли за оружие”) [13, с. 1849].

Совпадение модуса внутреннего „я” лирического героя и модуса воспринимающего сознания, *взаимное* ощущение амбивалентности, исчерпанности героического дает возможность „замещения” его таким же онтологически высоким смыслом. Герой „Войны и мира” Л. Н. Толстого – из тех, для кого героизм стал профессией: князь Андрей, защищая честь русского оружия, хочет славы и восхищается ею, мысленно преклоняясь перед ее иконой Наполеоном. Геройство и слава – это смысл его жизни до Аустерлица, который для Болконского измеряется не „патриотичной”, а универсально-героической метафорой: „это был день его Тулона или его Аркольского моста” [7, с. 348]. Это, конечно, – уже не личное единоборство равновеликих героев Ахилла и Гектора, но это миссия, выполненная *самоотверженно*, и

это забвение самого себя, равнодушие к собственной жизни было оценено теми, кто был на другой стороне, такими же солдатами, офицерами и самим императором, который в тот момент был не антагонистом, а идейным „близнецом” в лучших традициях античного понимания героизма (пленник князь Репнин – Наполеону: „Похвала великого полководца есть лучшая награда солдату” [7, с. 372]). Высокий подвиг (выполненный сполна воинский долг) князя Болконского на поле Аустерлица обеспечил ему право на последующее высокое прозрение, признание этой самоотверженности ущербной, отрицание героизма: „Да! все пустое, все обман, кроме этого бесконечного неба. Ничего, ничего нет, кроме него” [7, с. 357]. Более того, это прозрение – тоже героизм своего рода, личный подвиг победившего собственный комплекс героя Андрея Болконского, и потому чувствующего превосходство, празднующего победу над все еще пленниками героизма Репниным и Наполеоном.

Для английских солдат, видящих вокруг себя только стенки окопов, небо имело совсем другой смысл. Пол Фасселл пишет: „Как единственно доступное взгляду изменяющееся место действия („*visible theater of variety*”), небо стало особенно важным”. Именно наблюдение за небом было тем почти единственным, что могло убедить человека в том, что он еще не погребен в общей могиле [12, с. 51], поэтому, поднимая глаза к небу из окопа, и простой солдат, и образованный офицер не искали высокого смысла, а просто изо всех сил „цеплялись” за небо, за жизнь.

У Толстого война – все еще состязание, борьба равных с „открытым финалом”, масса не исключает отдельности, а Болконский – еще и „герой своего времени”, отрицанием героизма отвечающий на вопросы эпохи. В английской поэзии Первая мировая война – это уже просто массовое убийство с заранее предрешенным исходом, поражение людей с обеих сторон в битве с неодушевленной механикой и химией. Но главная проблема и „двигатель” метаморфозы героического – невозможность разделить это трагическое знание, сделать эту „эмоцию” взаимной на старой „платформе” героического с теми, кто эти стихи читает. И потому удел и авторов, и героев этих стихов не „высокое” прозрение, а „низкое” (и этически, и эстетически) отчаяние.

Обстоятельные работы современного российского ученого Михаила Свердлова посвящены истории героических жанров в английской поэзии [4; 5]. Конечно, прежде всего, речь идет об оде, с историей которой связаны величайшие имена в английской поэзии –

Бен Джонсон, Эндрю Марвелл, Э. Каули, Джон Драйден, Томас Грей, поэты-романтики. Исследователь выделяет парадигматические особенности этого жанра: взаимосвязанность „идеи восторженной безличности и идеи певца-победителя, подобного Пиндару”; поэтическая власть певца над „адресатом” и „слушателем”, „над временем истории и культуры, над временем вообще”. „Воспеть” – значит увековечить, то есть переместить человеческую единицу и единичное событие из времени в вечность. Еще это означает власть над пространством: „С той высоты, над которой парит певец, он видит весь мир; не видит, но провидит. Если же „фиванский орел” или певец, летящий за ним, в стремительном броске захватят земную вещь, то она тут же теряет свою вещность, вознесенная в вечность” [4].

Осознание ценности каждой человеческой жизни, а значит, неприемлемости убийства человека человеком является важнейшей „мировоззренческой эмоцией” романтического мировосприятия, обуславливая жанровый сдвиг от оды к балладе и элегии. Невозможно прославлять массовое убийство, даже во имя ясной цели. Поэтому элегический модус уже не ассоциируется исключительно с мотивом военного поражения – интонация скорбного раздумья окрашивает и победы.

Если же „героический герой” нужен, то его „параметры” определяются для романтизма не через долг ратный, но через долг моральный. Вордсворт в 1806 году пишет стихотворение „*The Character of the Happy Warrior*”, а моделью для героя послужил только что погибший лорд Нельсон. Приметно, что в первых же стихах этого длинного стихотворения (пятистопный ямб, героический куплет, местами триплет, мужская рифма) заявлена необходимость быть верным своей „детскости” как гарантия безупречности морального выбора в невыносимых условиях войны: „*Who is the happy Warrior? Who is he/ That every man in arms should wish to be?/ It is the generous Spirit, who when brought/ Among the tasks of real life, hath wrought/ Upon the plan that pleased his boyish thought...*”. Не военная доблесть, не стратегия войны или тактика битвы определяют настоящего героя, героическое значит для романтика Вордсворта моральное, причем эта мораль не особая, отдельная (кодекс героя), а общечеловеческая, „моральная жизнь”, а не все искупающая „достойная” смерть („*makes his moral being his prime care*”). Более того, для „после-нищенского” читателя особенно поразителен финал стихотворения. Созданное с мыслью об одном из самых харизматичных в истории Англии военачальников,

чья жизнь и смерть сделали его иконой национального героя, стихотворение заканчивается тем, что таким, как он, может стать каждый: „*And, while the mortal mist is gathering, draws/ His breath in confidence of Heaven's applause:/ This is the happy Warrior; this is He/ That every Man in arms should wish to be*” [11, с. 588]. Ниже мы покажем, каким стал „счастливый воин” через сто лет в представлении имажиста Герберта Рида.

Подходит ли лирика для того, чтобы актуализировать эти метаморфозы героического? Как пишет Пэтрик Бридгвотер, теоретически современная война – слишком всеобъемлюща, а ее трагический потенциал слишком широк, чтобы лирическая форма могла его вместить. Но это только теоретически: „...в реальности именно лирическая и элегическая поэзия (*lyric and elegiac poetry*), вероятно, больше всего подходят для выражения широких трагических возможностей современной войны (*to express the vast tragic potentialities of modern war*)”, которую поэт второй мировой войны Алан Льюис охарактеризовал как единственную поэтическую тему Жизни и Смерти („*the single poetic theme of Life and Death*” [10, с. 15]).

Эйфория начала войны и катастрофа ее страшной реальности обычно становятся для исследователей (О. Рокаш, Г. Ионкис) источником деления военной поэзии на два этапа: „ранний” 1914–1916 гг. (Брук, Томас, Гренфелл, Николз, Сорли) и „зрелый” 1917–1918 гг. (Розенберг, Олдингтон, Грейвз, Бланден, Г. Рид, Сассун). Как тогда говорили, все „шли на войну с Рупертом Бруком, а возвращались домой с Зигфридом Сассуном” [13, с. 1849]. Эта точка зрения, как справедливо отмечает Б. Бергонци, основывается на том, что за иллюзией следовало разочарование, а далее – „поэзия ярости и протеста, и что принципиальная ценность „военной поэзии” в том, что это антивоенная поэзия” („*poetry of outrage and protest, and that the principal value of „war poetry” is that it is anti-war poetry*”) [9, с. 12]. Так, Дж. Силкин в предисловии к „*The Penguin Book of First World War Poetry*” видит в развитии поэзии войны четыре последовательных этапа, ассоциируя их с именами наиболее значительных поэтов: безоговорочный патриотизм (*unreflective patriotism*) – Брук; гнев (*anger*) – Сассун; сострадание (*compassion*) – Оуэн; гнев и сострадание, соединяющиеся в стремлении к новому положению вещей (*anger and compassion merging in a desire for a new order of things*), – Розенберг.

Безусловно, опыт новой войны, которую газета назвала „ежедневным убоем неизвестных невидимыми” („*day after day, the*

butchery of the unknown by the unseen” – „The Times”, декабрь 1914 года), оказал решающее влияние на изменение модальности поэтического высказывания. Но вопрос не во времени написания или военном опыте поэта. Развитие английской поэзии показывает, что метаморфоза героического (максимальное сближение с элегическим и трагическим, до полного растворения в них) – художественная, эстетическая реалья, пусть даже и спровоцированная внешними факторами.

Риторическое слово как основа „героического” модуса освоения военной реальности было в принципе невозможным для тех, кто говорил о необходимости модернизации поэзии. Поэтому военная лирика имажистов (Ричард Олдингтон, Герберт Рид) строилась вокруг описаний яростного скрежета железа и свиста пуль, описаний, которым было не чуждо эстетское любование. В имажистском восприятии война – это текст-зарисовка из серии подобных вспышек крупных планов, с полным отсутствием образной „соединительной” ткани между ними на фоне тщательно соблюдаемого идеологического вакуума. Так построены почти все военные стихи из сборника Олдингтона „Образы войны” („Images of War”, 1919).

Стихотворение имажиста Герберта Рида (1893–1968) „*The Happy Warrior*” (1915), безусловно, является ответом на то стихотворение В. Вордсворта, о котором мы говорили выше. Оно короткое, потому приведем его полностью: „*His wild heart beats with painful sobs,/ His strain'd hands clench a nice-cold rifle,/ His aching jaws grip a hot parch'd tongue,/ His wide eyes search unconsciously./ He cannot shriek./ Bloody saliva/ Dribbles down his shapeless jacket./ I saw him stab/ And stab again/ A well-killed Boche./ This is the happy warrior,/ This is he.../*” („Его дикое сердце бьется мучительными всхлипами,/ Его напряженные руки сжимают холодную, как лед, винтовку,/ Его ноющие челюсти сжимают горячий иссушенный язык,/ Его раскрытые глаза бессмысленно блуждают./ Он не может кричать./ Кровавая слюна/ капает на его бесформенную куртку./ Я видел, как он колет/ И снова колет/ Уже мертвого боша./ Это счастливый воин,/ Это он.../”) [14, с. 160]. Параллельные анафорические конструкции, навязчиво повторяющиеся в настоящем времени, создают невыносимое ощущение медицинского описания приступа болезненного помешательства, усиленное повтором в финале. У Вордсворта героя делает поиск гармонии между воинским долгом и нравственным чувством, преданностью родине и верностью Богу. У Рида героя делает

„рефлекс функции”, который в героической поэзии был бы „рефлексом долга”, а сейчас превращает человека в ограниченного, слабоумного, но эффективного калеку, способного только так же *машинально и эффективно* убивать, как и окружающие его машины для уничтожения. Красота становится уродством, величие – манией. Он уже ничего не решает: „герой” уже тоже мертв, как и его жертва, ведь ему не принадлежит не только право выбора, но и собственные тело и душа. Это уже экспрессионистский человек-штык, такой же, как человек-крик в известной картине Мунка.

Национальная память избирательна, и инструментом этой избирательности является мифологизация события, человека, явления. В случае с Великой войной этот процесс одновременно и мощный и парадоксальный: в отличие от героев древности, новая мифология дегероизирует и героев, и саму войну, из универсального и архаичного концепт героического превращается в национальный и современный, а окопные поэты – в икону нового английского „героизма”. Поэтому понятно, почему в 1985 году, когда уже давно завершилась более идейно „понятная” вторая мировая, в Вестминстерском Аббатстве открыли памятник именно поэтам Первой мировой войны. И напрасно Доминик Гибберд иронизирует по этому поводу: „Представьте там памятник поэтам-метафизикам или драматургам Реставрации, или создателям викторианского промышленного романа” (цит. по [9, с. 10]). Речь идет об увековечении не „литобъединения”, а важнейшего сдвига в национальном сознании. Подвиг Легкой бригады и героическую фигуру адмирала Нельсона навсегда вытеснили в памяти народа молодые поэты, герои-жертвы, ставшие одновременно и материалом, и творцом этого важнейшего для национальной самоидентификации современного мифа.

И не только мифа. Если бы Вилфред Оуэн и Айзек Розенберг пережили войну, поэзия двадцатых годов была бы другой, считают исследователи (см., например, [15, с. 285]). Военная поэзия во всех ее проявлениях не только отражает ход литературного процесса первых десятилетий XX века, но и во многом определяет дальнейшее развитие английской поэзии.

1. *Аверинцев С. С.* Поэтика ранневизантийской литературы / С. С. Аверинцев. – М. : Наука, 1977. – 352 с.
2. *Гегель Г. В. Ф.* Эстетика : в 4 т. / Г. В. Ф. Гегель. – М : Мысль, 1968. – Т. 1. – 330 с.
3. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. – М. : НПК „Интелвак”, 2001. – 799 с.

4. *Свердлов М.* О жанровом мифе: что воспевает пиндарическая ода? [Электронный ресурс] / Михаил Свердлов // Вопросы литературы. – 2002. – № 6. – С. 103–126. – Режим доступа : <http://www.magazines.russ.ru/voplit/2002/6/sver.html>.
5. *Свердлов М.* Ужасы войны „глазами жанра”. Об английской военной поэзии XVIII–XX веков / Михаил Свердлов // Вопросы литературы. – 2009. – № 6. – С. 349–381.
6. Теория литературы : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. Заведений : в 2 т. / под ред. Н. Д. Тмарченко. Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / Н. Д. Тмарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. – 4-е изд., стер. – М. : Издательский центр „Академия”, 2010. – 512 с.
7. *Толстой Л. Н.* Собрание сочинений : в 12 т. / Л. Н. Толстой. – М. : Гослитиздат, 1958. – Т. 4. – 376 с.
8. *Хализев В. Е.* Теория литературы : учебник / В. Е. Хализев. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Высшая школа, 2002. – 437 с.
9. *Bergonzi B.* The Problem of War Poetry : Byron Foundation Lecture for 1990 / Bernard Bergonzi. – Nottingham : University of Nottingham, 2010. – 26 p.
10. *Bridgwater P.* The German Poets of the First World War / Patrick Bridgwater. – London : Taylor & Francis, 1985. – 209 p.
11. The Collected Poems of William Wordsworth. With an Introduction of Antonia Till / William Wordsworth. – Ware; Hertfordshire : Wordsworth Ed. Ltd, 2006 – 1120 pp.
12. *Fussell P.* The Great War and Modern Memory / Paul Fussell. – London : Oxford UP, 1979. – 363 p.
13. The Norton Anthology of English Literature. – New York ; London : W. W. Northon & Company, 1993. – Vol. 2. – 2543 p.
14. The Penguin Book of First World War Poetry / ed. by Jon Silkin. – London : Penguin, 1989. – 304 p.
15. *Perkins D.* A History of Modern Poetry: From the 1890s to the High Modernist Mode / David Perkins. – Cambridge; London : The Belknap Press of Harvard UP, 1976. – 624 p.
16. *Scannell V.* Collected Poems 1950–1993 / Vernon Scannell. – London : Robson Books Ltd, 1998. – 452 p.

МЕТАМОРФОЗЫ ГЕРОИЧЕСКОГО В АНГЛИЙСКОЙ ЛИРИКЕ НАЧАЛА XX ВЕКА

Евгения Семеновна Чернокова
yeschernokova@gmail.com

Кандидат филологических наук, доцент, докторант
Кафедра зарубежной литературы

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара
Просп. Гагарина, 72, 49010, г. Днепропетровск, Украина

Аннотация. Рассматриваются трансформации героического модуса художественности в английской лирике Первой мировой войны. Ощущение истощенности, амбивалентности героического на фоне глобального военного конфликта, категорического отрицания риторики как основы „героических” жанров создают условия одновременно для создания нового национального мифа (герой-жертва) и новой поэтики героического в творчестве поэтов-фронтовиков.

Ключевые слова: модус художественности, героическое, трагическое, Первая мировая война, ода, баллада, элегия, романтизм, имагизм, В. Вордсворт (“The Character of the Happy Warrior”), Герберт Рид (“The Happy Warrior”).

METAMORPHOSES OF THE HEROIC IN ENGLISH LYRICS OF THE BEGINNING OF THE TWENTIETH CENTURY

Yevheniya Chernokova

yeschernokova@gmail.com

Department of foreign literature

Oles Honchar Dnipropetrovsk National University

Gagarin avenue, 72, 49010, Dnipropetrovsk, Ukraine

Abstract. The paper deals with the heroic artistic modus transformations in English lyrics of World War I. The purpose is to see war poetry not as a separate artistic phenomenon but as the striking evidence of the arterial development of literature in its turn to modernism.

The focus of attention is in the metamorphosis of the heroic showed in W. Wordsworth’s “The Character of the Happy Warrior” as compared to Herbert Read’s “The Happy Warrior”. In Wordsworth’s poem the hero is made by the harmony of a soldier’s duty and moral standards, loyalty to the country and commitment to God. Imagist Read makes a hero out of a “function reflex” which turns a man into a weak-minded, circumscribed but effective cripple ready to kill, much the same as extermination machines around.

Nation’s memory is selective, and the instrument of this selection is mythologizing of a case, a man, or a phenomenon. In the case of the Great War this process is both mighty and paradoxical: in contrast to ancient heroes, under new mythology the archaic and universal concept of heroic turns into national and modern, with war poets as emblem of new “English heroism”.

Comprehension of the heroic as an exhausted and ambivalent modus in the global conflict of World War I and the denial of rhetoric as the background for “heroic” genres lay the foundation for creating both the new national myth (hero-victim) and the new poetics in the poetry of the soldier poets.

Key words: heroic artistic modus, the heroic, the tragic, World War I, ode, ballad, elegy, Romanticism, Imagism, W. Wordsworth (“The Character of the Happy Warrior”), Herbert Read (“The Happy Warrior”).

References

1. Averintsev S. S. *Poetika rannevizantiiskoi literatury* [Poetics of Early Byzantine Literature]. Moscow, 1977, 352 p. (in Russian).
2. Gegel G. *Estetika* [Aesthetics]. Moscow, 1968, vol. 1. 330 p. (in Russian).
3. *Literaturnaia entsyklopedia terminov i poniaty* [Literary Encyclopedia of Terms and Notions]. Moscow, 2001, 1600 stlb (in Russian).
4. Sverdlov M. O zhanrovom mife: chto vospevaet pindaricheskaia oda? [On Genre Myth: What Does Pindaric Ode Glorify?]. *Voprosy literatury*, 2002, no. 6, pp. 103–126. Available at: <http://www.magazines.russ.ru/voplit/2002/6/sver.html> (accessed 15 May 2013). (in Russian).
5. Sverdlov M. Uzhasy voyny glasami zhanra [The Horrors of War in Genre's Eyes]. *Voprosy literatury*, 2009, no. 6, pp. 349–381. (in Russian).
6. *Teoriia literatury* [Theory of Literature]. Moscow, 2010, vol. 1, 512 p. (in Russian).
7. Tolstoy L. *Sobraniiie sochinenii* [Collected Works]. Moscow, 1958, vol. 4, 376 p. (in Russian).
8. Khalizev V. *Teoriia literatury* [Theory of Literature]. Moscow, 2002, 437 p. (in Russian).
9. Bergonzi B. *The Problem of War Poetry: Byron Foundation Lecture for 1990*. Nottingham, 2010, 26 p.
10. Bridgwater P. *The German Poets of the First World War*. London, 1985, 209 p.
11. *The Collected Poems of William Wordsworth. With an Introduction of Antonia Till*. Ware, Hertfordshire, 2006, 1120 p.
12. Fussell P. *The Great War and Modern Memory*. London, 1979, 363 p.
13. *The Norton Anthology of English Literature*. New York, London, 1993, vol. 2, 2543 p.
14. *The Penguin Book of First World War Poetry*. London, 1989, 304 p.
15. Perkins D. *A History of Modern Poetry: From the 1890s to the High Modernist Mode*. Cambridge, London, 1976, 624 p.
16. Scannell V. *Collected Poems 1950–1993*. London, 1998, 452 p.

Suggested citation

Chernokova Y. Metamorfozy geroicheskogo v angliiskoi lirike nachala XX veka [Metamorphoses of the Heroic in English Lyrics of the Beginning of the Twentieth Century]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2013, no. 88, pp. 223–233. (in Russian).

Стаття прийнята до друку 19.06.2013 р.