
УДК: 821.111'06-31

DOI: 10.31249/lit/2026.02.05

КОВАЛЕНКО Е.В.¹ БИБЛЕЙСКИЙ ИНТЕРТЕКСТ В РОМАНЕ
ПЭТ БАРКЕР «ВОЗРОЖДЕНИЕ»[©]

Аннотация. В статье рассматриваются библейские мотивы в романе Пэт Баркер «Возрождение». Центральное место в произведении занимают два ключевых библейских нарратива: жертвоприношение Авраама и образ Христа, принесенного в жертву. Оба они связаны с темой покинутости отцом – или оставленности Богом, – которая проходит через весь роман. Библейские образы (Армагеддон, Голгофа, распятие, страдание, кенозис) проецируются на судьбы поколения, брошенного в бойню Первой мировой войны. Так война предстает не просто историческим событием, но явлением, выходящим за пределы времени, – трагедией, ставящей под вопрос сами основы человеческого существования.

Ключевые слова: Пэт Баркер «Возрождение»; Первая мировая война; солдат-Христос; Голгофа; кенозис; Зигфрид Сассун.

Для цитирования: Коваленко Е.В. Библейский интертекст в романе Пэт Баркер «Возрождение» // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2026. – № 2. – С. 76–93. DOI: 10.31249/lit/2026.02.05

Поступила: 08.07.2025

Принята к печати: 03.03.2026

KOVALENKO E.V.² Biblical intertext in *Regeneration* novel by Pat Barker[©]

¹ Коваленко Екатерина Витальевна – аспирант кафедры зарубежной литературы Донецкого государственного университета; ORCID: 0009-0000-1673-7259; KovalenkoEck@yandex.ru

© Коваленко Е.В., 2026

² Kovalenko Ekaterina Vitalyevna – a postgraduate student of the foreign literature department, Donetsk State University. ORCID: 0009-0000-1673-7259; KovalenkoEck@yandex.ru

© Kovalenko E.V., 2026

Abstract. This article analyses biblical motifs in Pat Barker's novel *Regeneration*. The narrative is structured around two central biblical themes: the Binding of Isaac (the Akedah) and the sacrificial figure of Christ. Both are intertwined with the leitmotif of abandonment by the father – or forsakenness by God – that permeates the novel. Biblical imagery, including Armageddon, Golgotha, the Crucifixion, suffering, and kenosis, is mapped onto the fate of a generation sacrificed in the slaughter of the First World War. In this way, war is portrayed not merely as a historical event but as a timeless phenomenon – a tragedy that challenges the fundamental principles of human existence.

Keywords: Pat Barker *Regeneration*; Biblical imagery; World War I; the soldier-Christ; Golgotha; kenosis; Siegfried Sassoon.

To cite this article: Kovalenko, Ekaterina V. “Biblical intertext in *Regeneration* novel by Pat Barker”, Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 2, 2026, pp. 76–93. DOI: 10.31249/lit/2026.02.05 (In Russian)

Received: 08.07.2025

Accepted: 03.03.2026

Первая мировая война, вошедшая в историю Западной Европы как Великая война (the Great War), продолжает оставаться объектом пристального внимания британских писателей. Роман Пэт Баркер «Возрождение» (*Regeneration*, 1991), который открывает трилогию с тем же названием, – одно из наиболее известных произведений, разрабатывающих военную тематику.

Завязка романа основана на реальном историческом событии: нашумевшем в свое время антивоенном протесте английского поэта Зигфрида Сассуна (Siegfried Sassoon, 1886–1967), открытое письмо которого под названием «Покончить с войной: декларация солдата» (*Finished with the War: A Soldier's Declaration*) было зачитано в 1917 г. в Палате общин. Поэта с диагнозом «военный невроз» тогда отправили в госпиталь Крейглокхарт, где его лечащим врачом стал известный британский антрополог и психиатр Уильям Х. Р. Риверс (William H. R. Rivers, 1864–1922), выведенный в романе под собственным именем, как и многие другие герои.

Повествование в романе складывается из нескольких историй. Помимо сюжетных линий Сассуна и Риверса, читатель знакомится с Билли Прайером, оказавшимся в Крейглокхарте из-за психологической травмы, Сарой Ламб, его девушкой, кратковременная интрижка с которой постепенно превращается в более глубокое чувство. В повествование также включена история Дэвида Бернса,

молодого офицера, чья психическая травма привела не только к утрате жизненных сил, но и к физиологической неспособности принимать пищу.

Значительная концентрация в романе библейских аллюзий и эксплицитных образов Священного Писания обуславливает необходимость их интерпретации. В зарубежном литературоведении некоторые библейские образы и отсылки в романе Пэт Баркер, в частности мотивы жертвенности и жертвы, а также взаимоотношения отцов и сыновей, проанализированы в статье К. Ланон [Lanone, 1999]. В отечественном литературоведении пока отсутствуют исследования библейской образности в этом произведении.

В настоящей статье мы проведем анализ библейского интертекста в романе Пэт Баркер на различных уровнях – сюжетно-фабульном, мотивном и образно-символическом.

В высказываниях некоторых героев проводится мысль, что преодоление военной психологической травмы – и на личном, и на национальном уровнях – возможно только путем непредвзятого осмысления того, что произошло с поколением. Так, Риверс предлагает оставить в стороне соотнесенность судеб солдат с библейскими сюжетами и, соответственно, – с библейской символикой. Казалось бы, писательница демифологизирует и деконструирует заданный Библией нарратив о «великой жертве», восходящий к искупытельной жертве Иисуса Христа.

Однако в художественном поле романа всё оказывается гораздо сложнее. Присутствие библейской компоненты регистрируется прежде всего на сюжетно-фабульном уровне. Как уже говорилось выше, история протеста Зигфрида Сассуна, талантливого поэта и отважного офицера, является сюжетообразующей для романа «Возрождение». Герой сознательно пытается стать значимой жертвой, которая привлечет внимание социума к проблеме бессмысленного затягивания войны.

Сассун слишком настойчиво подчеркивает, что его протест не имеет религиозной основы, а сам он не является пацифистом: «Я не могу сказать, что “ни одна война не может быть оправдана”, потому что я недостаточно об этом думал. Возможно, некоторые войны таковыми и являются. Возможно, и эта война была такой, когда она началась» («I can't possibly say “No war is ever justified”, because I haven't thought about it enough. Perhaps some wars are.

Perhaps this one was when it started»)¹ [Barker, 2019, p. 19]. Поэт стремится вынести свой антивоенный протест на публичный уровень: он видит себя фигурантом будущего политического процесса, пострадавшим за вольномыслие, т.е. хочет стать в глазах общества идеологически «значимой жертвой», подобной искупительной жертве Христа, хотя и осознает, что не в силах остановить войну.

Возникающая параллель с образом Христа усиливается тем, что, как и Иисуса, Зигфрида Сассуна «предает» его лучший друг, капитан Роберт Грейвс. Но если предательство в евангельском контексте («фелония» Иуды, по замечанию С.С. Аверинцева [Аверинцев, 2004, с. 128] было одним из событийных элементов пути, который завершился для Иисуса Голгофой и последующим торжеством Воскресения, то Грейвс изначально лишает Сассуна его «Голгофы», к которой тот уже был готов, – возможности принести себя в жертву на суде. Не видя смысла в протесте друга, Грейвс клянется на Библии, что поэта не предадут военному суду, как тому хотелось бы, уговаривая его капитулировать и согласиться на психиатрическое лечение в госпитале.

Для властей предать поэта трибуналу означает принять его слова всерьез, что неизбежно приведет людей к размышлениям о причинах протеста Сассуна и высказанных им идеях. Как впоследствии отмечает доктор Риверс, он, подобно его пациентам, выжил отчасти благодаря подавлению своих размышлений о войне: «Но затем появился Сассун и сделал допустимостью оправдания войны предметом постоянной открытой дискуссии, и такое замалчивание стало невозможным. Временами Риверсу казалось, что все остальные его пациенты были наковальней, а Сассун – молотом» («But then along came Sassoon and made the justifiability of the war a matter for constant, open debate, and that suppression was no longer possible. At times it seemed to Rivers that all his other patients were the anvil and that Sassoon was the hammer») [Barker, 2019, с. 156].

Как полагает К. Ланон, библейский подтекст романа реализуется на мотивном уровне через образ покинутости отцом / оставленности Богом, когда «поле боя превращается в ад не потому, что солдаты умирают, а потому что они умирают бессмысленно. Бог покинул это место» [Lanone, 1999, p. 264].

Чувство богооставленности, часто сопровождаемое эсхатологическими настроениями и описанием фронтовых ужасов, –

¹ Здесь и далее перевод Е.В. Коваленко, если не указано иное. Курсив в цитатах принадлежит Пэт Баркер. – *Прим. авт.*

устойчивый мотив в европейской поэзии Первой мировой войны. Он встречается и у немецких экспрессионистов (Г. Тракл, В. Клемм, Э. Вайс, Р. Демель и др. [Андреюшкина, 2014]), и у английских «окопных поэтов» – З. Сассуна «Сновидцы» (*Dreamers*), У. Оуэна «Гимн обреченной юности» (*The Anthem for Doomed Youth*), «На Голгофе близ Анкре» (*At a Calvary near the Ancre*), И. Розенберга «Бог» (*God*) и др., а также в романах представителей «потерянного поколения» – Р. Олдингтона «Смерть героя» (*The Death of a Hero*); Э. М. Ремарка «На западном фронте без перемен» (*Im Westen nichts Neues*) и др. Богооставленность чаще всего воспринимается литературными героями «потерянного поколения» как щемящее чувство почти интимно-семейного плана – ощущение утраты внимания и сочувствия со стороны Отца (Бога Отца).

Вместе с тем практически у всех героев романа Пэт Баркер имеются проблемы в отношениях с их биологическими отцами. Так, Сассун не знал своего отца: тот ушел из семьи, когда будущему поэту было пять лет, а умер, когда ему исполнилось восемь. Почти сразу по прибытии в госпиталь, уже во время второго разговора с доктором Риверсом, Сассун внезапно вспоминает о художнике-отцеубийце Ричарде Дадде (Richard Dadd) и его кровавом преступлении [Barker, 2019, p. 47]. Эта явно спонтанная реплика свидетельствует о глубокой душевной травме поэта, его сиротстве и незащищенности. Неудивительно, что в поэте просыпаются подлинные сыновние чувства к постороннему человеку, Риверсу, но он осознает это уже после отъезда доктора, когда не успевает с ним попрощаться: «...он осознал, насколько Риверс занял место его отца» («...did he realize how completely Rivers had come to take his father's place») [Barker, 2019, p. 195].

Отец другого героя, Билли Прайера, – пример эмоционально холодного, недоступного родителя. Он стремился воспитать мальчика «настоящим мужчиной». Когда Билли избили в школе и он пришел за помощью к своему отцу, тот его ударил и прогнал – мальчика продолжали избивать до тех пор, пока он сам едва не убил своего обидчика. Именно такое воспитание отец Билли, недалекий и необразованный человек, находил правильным. В том что сын вырос «ни рыба ни мясо» («He's neither fish nor fowl») [Barker, 2019, p. 78], Прайер-старший обвиняет свою жену, которая, по его мнению, слишком баловала ребенка. В своих отношениях с Риверсом Прайер сначала также обнаруживает знакомую модель «отец – сын», а потому бунтует против доктора («отца»), его авторитета и необходимости ему подчиняться. Это особенно

заметно во время психотерапевтических сессий, когда Прайер бросает вызов «вертикальным» отношениям «врач – пациент», требуя от доктора Риверса взаимного обмена информацией.

Лейард – больной, которого Риверсу не удалось спасти и о котором он упоминает вскользь, – также имел сложные отношения с отцом [Barker, 2019, p. 145].

Наконец, и у самого Риверса был властный и эмоционально недостаточный отец-врач, который безрезультатно лечил его от заикания.

Сам Риверс, будучи для пациентов своего рода «отеческой фигурой», должен повторить то же, что делали «другие отцы»: после физического и психического восстановления молодых людей («сыновей») вновь отправить их в нечеловеческие условия фронта. Это вызывает в докторе чувство экзистенциальной вины, поскольку Риверса отличает от «других отцов» наличие эмпатии, рефлексивность, а также стремление к диалогу, желание услышать и понять собеседника.

Самосознание Риверса амбивалентно. С одной стороны, доктор видит себя едва ли не чудотворцем: он горд, что вылечивает офицера Уилларда от паралича ног, подобно тому, как Иисус исцеляет «расслабленных», т.е. парализованных (Мф. 9:2–7; Ин. 5:2–12; Лк. 5:12–25 и др.). С другой стороны, жестокость военных реалий, по Риверсу, не должна смягчаться использованием библейских образов, неправомерно героизирующих происходящее. С третьей стороны, Риверс выступает в роли собственного обвинителя: порой он ощущает себя предателем, отправляя вылеченных пациентов на фронт. Библейский интертекст, обращенный к имплицитному читателю, словно «мерцает» (Ю.М. Лотман) [Лотман, 1970, с. 89] в романе, захватывая зоны то сакрального, то профанного, отчего возникает эффект эмоциональных и оценочных «качелей». Так, военные врачи вовсе не восхищаются совершенным Риверсом «чудом», когда он ставит на ноги Уилларда, – как профессионалы они не видят в этом ничего особенного. Но один из его коллег обыгрывает применительно к себе сюжет о хождении Иисуса «по водам» и образ Христа-исцелителя, одновременно иронично называя удачное лечение «фокусом»: «А для моего следующего фокуса я должен буду пройти по воде» («And for my next trick I shall walk on water») [Barker, 2019, p. 294].

Еще один доктор, Льюис Йелланд, работающий в лондонском Национальном госпитале, воспринимается больными негативно как человек, склонный к насилию. Его поведение и манеры

вполне укладываются в религиозную пуританскую модель: строгая иерархичность, авторитарный стиль общения, стремление подавить волю пациента. При этом он блокирует попытки диалога со стороны больных и не позволяет другим выражать сочувствие, тем самым подчеркивая свой непререкаемый авторитет: «Если раньше Йелланд и казался властным, то теперь это было ничто по сравнению с его почти **богоподобным** тоном [the almost **God-like** tone he now assumed]» [Barker, 2019, p. 302] (выд. нами. – Е. К.). И кабинет Йелланда, и его почти инструментарий, и жестокое обращение с пациентами (удары током) – всё это напоминает пытки первых христиан. Здесь нужно принять во внимание тот факт, что обусловленная посттравматическим мутизмом немота пациентов – это молчание символического характера – молчание о страшной правде и страшной тайне войны, известной лишь посвященным. Безжалостное требование Йелланда, обращенное к молчащим офицерам: «Ты не уйдешь от меня <...> пока ты не заговоришь» («You will not leave me <...> until you are talking »); «Помни, ты должен заговорить прежде, чем уйдешь от меня» («Remember you must talk before you leave me») [Barker, 2019, p. 307]; «Ты должен говорить, о, я не буду слушать ничего из того, что ты хочешь сказать» («You must speak, but I shall not listen to anything you have to say») [Barker, 2019, p. 309]) – отсылает к издевательским репликам первосвященников и старейшин синедриона, допрашивающих Иисуса и унижающих его: «Что же ничего не отвечаешь? <...> Иисус молчал» (Мф. 26:62–63); «Прореки нам, Христос, кто ударил Тебя?» (Мф. 26:68); (см. также: Мк. 14:60–61). Молчание, по глубокому замечанию С.С. Аверинцева, опирающегося на тексты гимнов Романа Сладкопечца, еще со времен византийской экзегетики имеет не только мистический, но и неоспоримый этический смысл: «Когда суд “неправеден” и человек отчетливо видит свою незащищенность, когда слово всё равно не будет по-человечески расслышано, только молчанием еще можно оградить последние, остающиеся ценности» [Аверинцев, 2004, с. 76]. Фигуру Иисуса Христа и поколение воюющих «сыновей» объединяет, таким образом, страдание и незащищенность.

В романе явно присутствует мотивная дихотомия: с одной стороны – патриархальный Бог-отец, с другой – оставленный на поле битвы израненный Христос-солдат, о чем более подробно будет сказано ниже. Если же рассмотреть мотив покинутости отцом сквозь призму образа доктора Риверса, перед нами разворачивается

еще один нарратив – на этот раз соотнесенный уже с Ветхим Заветом: о том, как Авраам принес в жертву собственного сына.

Оба мотива, как видим, объединены темой отцов и детей в наиболее широкой ее трактовке. Первый извод этой темы затрагивает крайне личный, интимный, семейный план. Вторым, связанным с подростковым бунтом против отеческой фигуры, связан с областью социального. Третий коррелирует с религиозными установками героев, когда подростковый бунт оборачивается Богоборчеством, утратой веры (но по сути – всё той же обидой на покинувшего тебя отца). И, наконец, четвертый, исторический, вбирая на символическом уровне всё уже перечисленное, отражает реалии не только Первой мировой войны, но и любого другого военного конфликта в его, по словам А. Возняка, онтологической сущности [Возняк, 2021].

В этом контексте представляют интерес два храмовых витража, которые Риверс рассматривает во время церковной службы. Они визуализируют сюжеты о жертве Христа и жертве Авраама и воспринимаются доктором как «две кровавые сделки, на которых, как говорят, основана цивилизация» («the two bloody bargains on which a civilization claims to be based») [Barker, 2019, p. 200]. Жертва Христа интерпретируется как акт искупления, который лежит в основе христианской этики и морали, формируя представления о грехе, спасении и жертвенности. Ветхозаветный сюжет о жертвоприношении Авраама становится символом абсолютного подчинения сакральному закону – готовности индивида пожертвовать личным во имя высшей воли, какой бы жестокой она ни казалась. Оба этих сюжета, по мнению Риверса, формируют основу для понимания западной цивилизации как системы, построенной на жертвоприношении, подчинении и иерархии.

Критическое отношение Риверса к этим основам цивилизации – следствие того опыта, который доктор получил в антропологической экспедиции на острова Меланезии. Как он говорит своему другу и коллеге Генри Хэду, это было «свержение с трона Великого Белого Бога» («the Great White God de-throned») [Barker, 2019, p. 324]. В ходе экспедиции Риверс поделился с местными жителями западноевропейскими представлениями о социальной структуре общества и родственных связях, которые вызвали у них смех и полное непонимание. Эта ситуация подтолкнула Риверса к осознанию того, что любая глубокая тема – будь то страх, чувство вины или половая идентичность – вызвала бы подобную реакцию у представителей иной религиозной культуры.

Неожиданное чувство облегчения, которое тогда испытал Риверс, связано с осознанием относительности культурных норм и ценностей. Он приходит к пониманию того, что западноевропейские установления, воспринимаемые в Англии как незыблемые и универсальные, оказываются столь же непонятными и даже абсурдными для островитян, как их собственные верования и традиции кажутся странными и нелепыми для европейцев. Это становится для Риверса важным шагом в преодолении ограничений, накладываемых западноевропейской цивилизацией, и способствует его интеллектуальному освобождению от догматического мышления. В результате у Риверса формируется новое, безоценочное отношение к людям, что позволяет ему воспринимать пациентов вне косных моделей викторианского мышления, поэтому и свой метод лечения – разговорную терапию – доктор строит на принципах уважительного и заинтересованного диалога, включающего эмпатию и искреннее участие.

Свержение «Великого Белого Бога» указывает на аксиологический кризис викторианских и колониальных ценностей начала XX в., а также на кризис ценностей западноевропейских и христианских, названный Ф. Ницше в конце XIX в. «смертью Бога». Попутно отметим, что в немецкой литературе А. Цвейг использует образ «белого человека» как некоего аналога Белого Бога (Бога белых господ) в названии незавершенного цикла романов о Первой мировой войне – «Великая война белых людей» (*Der große Krieg der weißen Männer*) [Stoehr, 2001, p. 235]. «Белый Бог» выступает здесь метафорой европоцентризма, тогда как другие культуры и религии, особенно колониальные, маргинализируются. Метафора также подчеркивает искусственность таких категорий, как раса и религия.

Возвращаясь к витражному ветхозаветному сюжету о жертвоприношении Авраама, отметим, что и он может быть истолкован в соотнесении с происходящим на фронте. Так, в стихотворении «окопного поэта» и пациента госпиталя Сассуна «Спаситель» / «Искупитель» (*The Redeemer*), цитируемом Баркер, солдат сравнивается с Иисусом Христом: «Я говорю, что Он был Христом» («I say that He was Christ») [Barker, 2019, p. 112]. В полной версии стихотворения образ этот дополняется трогательной бытовой деталью, усиливающей трагизм происходящего: «На нем не было тернового венца, только шерстяная шапочка» («No thorny crown, only a woollen cap») [Sassoon, 1929, p. 16]. Таким образом, равнодостоинными оказываются и мученический терновый венец, и солдат-

ский подшлемник («шерстяная шапочка») оставленного Богом-отцом солдата – этого Богочеловека новейшего времени, искупительной военной жертвы.

На витражной композиции Риверс видит запутавшегося в ветвях овна, который должен стать заместительной жертвой вместо Исаака, сына Авраама (см. подробнее о сакральном анималистическом замещении у О.М. Фрейденберг: [Фрейденберг, 1998, с. 125–129]). На метафорическом уровне здесь происходит удвоение жертвы: жертва – Исаак, жертва – овен, что в пределах пространства храма считается и как будущее принесение в жертву самого Иисуса Христа, в отчаянье вопрошающего своего небесного Отца: «Зачем ты оставил меня?» А с учетом романного контекста – солдата-Христа (ср. выше: «I say that He was Christ»), которого Риверс (госпитальный «отец») так не хочет возвращать на фронт.

Библейские образы становятся в романе «Возрождение» элементом военного нарратива, подчеркивающим вневременной характер ужасов войны. Вот Сассун вспоминает поход на Аррас – французский город, который, как и его окрестности, сильно пострадал во время боевых действий: «...Армагеддон, Голгофа, не было слов, чтобы описать место настолько полного опустошения, что никакое воображение не смогло бы его придумать» («...Armageddon, Golgotha, there were no words, a place of desolation so complete no imagination could have invented it») [Barker, 2019, p. 60]. Первый библейский образ (апокалиптический Армагеддон) указывает на эсхатологичность происходящего, беспрецедентный масштаб разрушений, конец старого миропорядка и кризис прежних ценностей, а второй (Голгофа как место казни Иисуса Христа) фокусирует внимание читателя на страданиях солдат, оставленных Богом Отцом на поле брани.

Офицер Прайер рассказывает о «полевом наказании № 1» (field punishment No. 1), которое называли «распятием» (crucifixion) [Barker, 2019, p. 91]. Как описывает британский историк Ричард Холмс, ссылаясь на «Наставление по военно-судебному производству» (*Manual of Military Law*, 1914), полевое наказание № 1 заключалось в том, что признанного виновным солдата приковывали наручниками или привязывали к неподвижному объекту на срок до двух часов в день длительностью не более 21-го дня. Иногда руки солдат привязывали вытянутыми параллельно земле, за что наказание и получило название crucifixion [Holmes,

2004, р. 559], подчеркивающее нарочито издевательское профанирование акта распятия.

Поскольку для привязывания часто использовали тяжелые орудия, упоминание этого наказания может отсылать к реалиям колониального периода – так называемому «дьявольскому ветру» (devil wind), виду смертной казни, который использовался англичанами во время подавления восстания сипаев в Британской Индии (вторая пол. XIX в.). Казнь заключалась в том, что жертв привязывали к дулам пушек, а затем давали залп. Эта аллюзия привлекает внимание к кризису западноевропейских устоев: стремление сохранить однажды установленный порядок при помощи насилия и жестокости идет вразрез с принципами гуманизма, декларируемыми английским «человеком цивилизованным».

Билли Прайер в своем описании «полевого наказания № 1» подчеркивает его бессмысленную жестокость и в целом экстраполирует эту оценку на ошибочные действия правительства, негативно воспринимавшиеся военными: «Даже на уровне пропаганды можете ли вы себе представить, чтобы кто-то был настолько *глуп*, чтобы приказать *такое?*» («Even at the propaganda level can you imagine anybody being *stupid* enough to order *this?*») [Barker, 2019, p. 91].

Библейские мотивы присутствуют и в тех эпизодах, когда герои пытаются осмыслить травмировавшие их психику события, как это происходит с Дэвидом Бернсом. Он – один из наиболее сложных пациентов Крейглокхарта (его организм отвергает пищу после того, как юноша во время взрыва упал головой вперед в полуразложившийся труп). На первый взгляд, перед нами – всего лишь натуралистическая деталь, распространенная в произведениях «окопников». Однако высокая частотность таких деталей в сочетании с библейскими образами и мотивами заставляет задуматься об использовании автором кенозиса. Этот христианский богословский термин означает уничтожение и восходит к Посланию святого апостола Павла к Филиппийцам: Иисус «уничжил себя самого, приняв образ раба <...>» (Флп. 2:7). Война низводит Богоподобный человеческий образ до его телесной оболочки и разрушает его гармонию, выставляя на всеобщее обозрение процессы его телесного распада и патологической физиологии. В небольшом по объему романе такие эпизоды встречаются свыше тридцати раз. Приведем несколько примеров: ботинок с куском ноги внутри [Barker, 2019, p. 17]; мужчины с отстрелянной половиной лица, ползающие по полу (там же); руки, торчащие из кучи выщербленного мела,

«как корни поваленного дерева» («like the roots of an overturned tree») [Barker, 2019, p. 23]; описание приступов рвоты [Barker, 2019, p. 24–25]; постыдная нагота в сновидениях Андерсена [Barker, 2019, p. 38]; лежание пациентов на полу в луже мочи [Barker, 2019, p. 42] и мн. др.

Бернс размышляет о смерти Христа и, ужасаясь, вспоминает о его казни как примере ужасной изобретательности человеческого ума в проявлении насилия, когда распятие становится не только мучительным убийством, но и медленной пыткой, демонстрацией власти палачей над телом и духом.

Бернс вспоминает библейский текст: «Вы знаете эту фразу из Библии? “Помышление сердца человеческого – зло от юности его”» («You know that thing in the Bible? “The imagination of man’s heart is evil from his youth”?») [Barker, 2019, p. 245]. Фраза взята из книги Бытия (Быт. 8:21). Это слова Бога, сказанные после Всемирного потопа, когда Ной приносит Богу жертву в знак благодарности за спасение, и она принимается Всевышним.

Бернс, признавая правоту фразы, одновременно признает и наличие собственной греховности как следствия амбивалентности человеческой природы. «Юность» («зло от юности его») может также трактоваться как незрелость духовная, как неискушенность в жизни, неспособность обуздать дух и тело – сам Бернс действительно крайне молод (ему двадцать два года) и не может справиться со своей психологической травмой, мучающей и душу, и тело. Именно «воображение» как «образ, представляемый внутренним взором», мучает юношу – каждый раз, пытаясь что-нибудь съесть, он ощущает запах и вкус разлагающейся плоти. Пэт Баркер, как видим, использует библейский интертекст, чтобы сфокусировать внимание читателя на страданиях солдат (военных жертв).

Подобно Ною, Бернс едва не погибает от воды, когда впадает в оцепенение во рву во время морского прилива. С Ноем его сближает и принесение жертвы в начале романа, но жертвы весьма своеобразной. Во время своей прогулки в лесу он натывается на дерево, увешанное мертвыми животными. Юноша снимает их, раскладывает вокруг дерева, а затем, раздевшись, садится в этот магический круг, прислонившись спиной к стволу [Barker, 2019, p. 53–54].

Согласно ветхозаветным заповедям, в жертву должно приносить только самое лучшее. Слова из Книги Исхода «начатки плодов земли твоей приноси в дом Господа, Бога твоего» (Исх. 23:19), данные в синодальном переводе, уже более детально тол-

куются Талмудом (трактат «Мишна и Тосефта»). Здесь делается упор не просто на «первинах» (первых плодах), но на их качестве – «лучшие из первин земли твоей приноси в дом Господа, Бога твоего» [Талмуд, 1902, с. 394] (выд. нами. – Е. К.).

Но если жертвоприношение Ноя результативно (Господь обоняет «приятное благоухание» (Быт. 9:20) и дарует прощение человечеству, после чего весь мир возрождается), то попытка Бернса вернуться к жизни и восстановить контакт со своей витальной силой оборачивается неудачей: его животные изначально уже мертвы. Их принесение в жертву недопустимо, так как в символическом плане они лишены витальной силы.

Дерево в Библии – это манифестация жизненной силы. Так, в апокалиптических видениях Иезекииля и в Книге Откровения святого Иоанна Богослова деревья каждый месяц приносят разные виды плодов, а их листья используются «для врачевания» (Иез. 47:12) и «для исцеления народов» (Откр. 22:2). Другим значением дерева является «крест спасения, высшее проявление одновременно проклятия и благословения, суда и исцеления» [Словарь, 2005, с. 265]. Отметим в связи с этим, что казнь Христа имеет парадоксальные последствия – она приводит к гибели самой смерти (ср.: «Смертию смерть поправ» из пасхального тропаря и «Смерть, где твое жало?» из Первого послания св. Апостола Павла к Коринфянам (1Кор. 15:55)) и возрождению жизни. В истории Бернса дерево также связано с Древом жизни, соединяющим в себе и смерть («дерево мертвых» в лесу и как бы предуготовление самого Бернса к распятию – подобно Иисусу он снимает одежды рядом с деревом как аналогом «креста»), и бессмертие (языческий обряд развешивания на ветвях звериных шкур для обретения витальности), и невосполнимую утрату – отчуждение от жизни [Словарь, 2005, с. 287].

Сидение офицера Бернса под деревом имеет еще одну библейскую параллель, которая подчеркивает отчаяние, испытываемое молодым человеком. Когда Илия, спасаясь от смерти, пришел в крайнее уныние, он сел под можжевелевым кустом и «...просил смерти себе и сказал: довольно уже, Господи; возьми душу мою...» (3Цар. 19:4).

Спустя какое-то время после того, как Бернс говорит о «помыслах сердца», Риверс, продолжавший наблюдать за ним, приходит к ужаснувшему его выводу: травматический опыт Бернса привел к «полному распаду личности» («complete disintegration of personality») [Barker, 2019, p. 246]. Однако доктор не теряет

надежды, полагая, что полное разрушение, возможно, окажется и начальным этапом восстановления – подобно тому, как куколка трансформируется в бабочку, пройдя через полное разложение: «Вскройте куколку, и вы увидите гниющую гусеницу» («Cut a chrysalis open, and you will find a rotting caterpillar») [Barker, 2019, p. 246].

Этот вывод доктора подкрепляют и другие библейские образы, сопровождающие Бернса. Так, мертвая рыба, потроха которой юноша видит на берегу моря, на первый взгляд, считается в романе как травестирование христианской символики [Тресиддер, 1999, с. 316–317] и связана с утратой надежды. Однако, заглянув в комнату Бернса, Риверс отмечает активный интерес юноши к «церковной архитектуре, деревенским ремеслам, орнитологии, ботанике и – что немного удивило – теологии» («Church architecture, country crafts, ornithology, botany and – a slight surprise – theology»). Доктор задается вопросом, «было ли это выражением веры, поиском веры или просто навязчивой мыслью об отсутствии Бога» («whether this was an expression of faith, or a quest for faith, or simply an obsession with the absence of God») [Barker, 2019, p. 242]. Как видим, дальнейшая судьба Бернса может быть истолкована неоднозначно, и какой-то шанс на спасение (на возрождение) у него всё же имеется.

Ров, в котором едва не погибает Бернс, можно соотнести с библейскими мотивами ямы и преисподней, отчаяния, темницы и ловушки [Словарь, 2005, с. 1338–1339]. Они адресуют читателя к Псалмам Давида об «ископании ямы» для его души (*Пс* 34:7), об «обрушении народов в яму, которую выкопали» (*Пс* 9:16), к молитве об извлечении «из страшного рва, из тинистого болота» (*Пс* 39:3) и др. Вместе с тем аналогия с пророком Даниилом, брошенным в ров ко львам (*Дан.* 14:1–42), дает надежду на возможное исцеление Бернса, подобно тому как Даниил получил пищу от ангела и остался нетронутым львами. «Пища от ангела» в этой символической паре может быть прочитана как открывающаяся для Бернса возможность начать нормально питаться, а значит, выжить.

Один из наиболее частотных локусов в художественной топике романа «Возрождение» – лестница. Здесь встречаются лестницы, ведущие в «земное чрево» блиндажей, окопов и подвалов, парадные лестницы и лестничные пролеты зданий, напоминающие лестницы, подъемы и спуски в городе и т.д. Движение вверх-вниз при помощи лестниц, а также разновысотность природных объектов (холм, ров) коррелируют с библейским образом лестницы Иа-

кова (Быт. 28:12) и отражают циклическое движение между надеждой, временным духовным подъемом и отчаянием, падением в экзистенциальную «преисподнюю». Так, самая высокая и самая низкая точки романного пространства соотносятся с формированием у доктора Риверса негативного отношения к войне. Доктор размышляет о страданиях Бернса, находясь в башне госпиталя Крейглокхарт (ее высота около 30-ти метров). Упоминание башни уже само по себе содержит аллюзию к Вавилонской башне как символу человеческой гордыни и агрессии в масштабе цивилизации. Риверс приходит к выводу, что рассуждения о правомерности страданий и войны в целом, возможно, были бы уместны в его исследованиях, но «...в военное время, в переполненном госпитале, были для него совершенно бесполезны. Более чем бесполезны, поскольку они отнимали у него энергию, которая по праву принадлежала его пациентам» [Barker, 2019, p. 27].

Наиболее низкой пространственной точкой является упомянутый выше ров, в котором Риверс обнаруживает оцепеневшего Бернса во время прилива, грозящего юноше гибелью. Ужас от сложившегося положения вещей – опасности для жизни Бернса в конкретной ситуации и разрушающего влияния войны в целом – приводит Риверса к ее решительному неприятию: *«Ничто не может оправдать это [войну]. Ничто, ничто, ничто»* [Barker, 2019, p. 240].

Доктор Риверс, раздумывая о лечении Бернса, постоянно напоминает себе о необходимости демифологизации военных испытаний, выпавших на долю его пациентов. Целью демифологизации, по Риверсу, является отделение символического содержания, неизбежно возникающего в рамках военного нарратива (рассказов солдат о пережитом, их воспоминаний и пр.), от реально случившихся событий. Только так, полагает доктор, можно помочь пациентам избежать принятия на себя роли «жертвы» или «грешника». Риверс, следуя своей медицинской методе, сознательно отказывается от библейских параллелей, которые всегда мифологизируют произошедшее, дарят больным надежду на «чудесное спасение». Он всячески уходит от попыток смягчить происходящее посредством его перекодировки в культурные образы. Напротив, Риверс настаивает на проживании реальности, какой бы ужасающей она не была, на осмыслении пациентами своего военного опыта, на проживании его, – это непростая задача, но именно она, по его словам, может привести в итоге к психологической регенерации и возвращению солдат к нормальной жизни. Риверс, как врач и ма-

териалист, стремится работать непосредственно с последствиями травматичных событий. Однако в его «рассудительный» дискурс предательски вторгаются библейские ассоциации, от которых он хочет, но не может избавиться: «Он [Риверс] имел дело не с Ионой во чреве кита и тем более не с Христом во чреве земли, он имел дело с Дэвидом Бернсом, голова которого застряла в животе мертвого немецкого солдата, и ему каким-то образом нужно было помочь смириться с воспоминаниями» («He [Rivers] wasn't dealing with Jonah in the belly of the whale, still less with Christ in the belly of the earth, he was dealing with David Burns, who'd got his head stuck in the belly of a dead German soldier, and somehow had to be helped to live with the memory») [Barker, 2019, p. 232]. Подсознание настойчиво подсказывает доктору, что судьбы его пациентов словно воссоздают библейский нарратив о жертвенности и страдании.

Пытается снизить жертвенный пафос и Сассун, с деланным пренебрежением заявляя: «В конце концов, мне это так надоело. Все эти Голгофы на перекрестках, которые просто стоят и ждут, когда их превратят в символы» («I got so sick of it in the end. All those Calvaries at crossroads just sitting there waiting to be turned into symbols») [Barker, 2019, p. 113]. При этом он вспоминает сослуживца Поттера (Potter), которому настолько надоели истории о «чудом уцелевших во время обстрелов распятиях», что каждое такое распятие он использовал как мишень. Кульминацией профанного снижения самой идеи распятия становится фраза, которую Поттер громко кричал во время стрельбы: «РАЗ, ДВА, ТРИ, ЧЕТЫРЕ, по ублюдку на кресте, ОГОНЬ!» («ONE, TWO, THREE, FOUR, Bastard on the Cross, FIRE!») [Barker, 2019, p. 113].

Фраза Поттера концентрирует в себе всю глубину человеческого отчаяния и трагического ощущения Богооставленности, но затем она получает более взвешенную и примирительную характеристику Оуэна, которая словно подводит итог несостоявшейся демифологизации библейского нарратива: «Но я точно знаю, что не хотел бы иметь в-веру, которая не могла бы смотреть фактам в лицо» («But I do know I wouldn't want a f-faith that couldn't face the facts») [Barker, 2019, p. 113]. В этой реплике заключено не осуждение Поттера, но сочувственное понимание его Богохульства человеком, который сам побывал в окопах и прошел через ад.

Неоднозначным образом представлена и церковная служба, на которой присутствует Риверс: на ней он слышит «Гимн № 373», написанный английским поэтом-протестантом Уильямом Коупером в 1773 г.: «Бог действует таинственным образом, совершая

свои чудеса». Риверс отмечает, что после фактически проигранной англичанами битвы на Сомме этот гимн стал одним из самых популярных в стране [Barker, 2019, p. 199], вероятно, вселяя надежду, что разгромное поражение в конечном счете может обернуться победой Британии. Одновременно этот гимн в романе является поэтической аллюзией, которая отсылает к стихотворению Сассуна «Другие» (*They*) – оно завершается сходной по смыслу фразой: «Пути Господни неясны» («The ways of God are strange!») [Sassoon, 1929, p. 23]. Здесь же возникает перекличка и с другим известным библейским изречением: «Пути Господни неисповедимы» («his ways past finding out») (Рим. 11:33), – иными словами, Риверс и Сассун намекают на то, что Бог отвернулся от англичан.

Таким образом, библейские аллюзии, присутствующие в романе Пэт Баркер «Возрождение» на сюжетно-фабульном, мотивном и образно-символическом уровнях, а также интерпретация героями романа библейских топосов (порой неоднозначная или довольно сниженная) не отменяют сам библейский нарратив о великой жертве, но заставляют увидеть его в трагическом свете.

Использованные писательницей библейские мотивы способствуют тому, что в фокусе романного повествования оказываются абсурдность и жестокость войны, а также кризис западноевропейских и христианских ценностей. Война в интерпретации Пэт Баркер предстает не просто национальной и общечеловеческой трагедией, но антигуманным состоянием бытия, разрушающим основы человеческого существования.

Список литературы

Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2004. – 480 с.

Андреюшкина Т.Н. «Конец мира» : немецкая поэзия периода Первой мировой войны // Вестник Волжского университета имени В.Н. Татищева. – 2014. – № 1(15). – С. 3–11.

Возняк А. Мир или событие? К онтологии войны / пер. с польского Г.Д. Ковтун, М.А. Григорьевой // KANT: Social science & Humanities. – 2021. – № 2 (6). – DOI: 10.24917/20841043.10.1.8 ; URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mir-ili-sobytie-k-ontologii-voyny> (дата обращения 20.05.2025).

Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – Москва : Искусство, 1970. – 383 с. – (Семиотические исследования по теории искусства).

Словарь библейских образов : [справочник] / под общ. ред. Р. Лиланда, У. Джеймса, Л.Ш. Тремпера ; ред.-консультанты: К. Дюриес, Д. Пенни, Д. Рейд ; пер.: Б.А. Скороходов, О.А. Рыбакова. – Санкт-Петербург : Библия для всех, 2005. – 1423 с.

Талмуд. Мишна и Тосефта. / критич. пер. Н. Переферковича. – Санкт-Петербург : Изд-во П.П. Сойкина, 1902. – Т. 1, кн. 1–2. – 430 с.

Тресиддер Дж. Словарь символов / пер. с англ. С. Палько. – Москва : ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 448 с.

Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. – Москва : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. – 800 с. – (Исследования по фольклору и мифологии Востока).

Barker P. Regeneration. – London : Penguin books, 2019. – 336 p.

Holmes R. Tommy. The British soldier on the Western front, 1914–1918. – London : Harper Collins publishers, 2004. – 717 p.

Lanone C. Scattering the seed of Abraham : the motif of sacrifice in Pat Barker's *Regeneration* and *The Ghost Road* // Literature and theology. – 1999. – Vol. 13, N 2. – P. 259–268. – DOI:10.1002/9780470757611.ch42

Sassoon S. Collected poems, 1908–1956. – London : Faber and Faber ltd, 1929. – 317 p.

Stoehr I.R. German literature of the twentieth century : from aestheticism to postmodernism. – New York : Camden House, 2001. – 529 p. – (Camden House history of German literature ; v. 10).