



О. Е. Похаленков

**«ВСЕ ЛЮДИ – ВРАГИ» РИЧАРДА ОЛДИНГТОНА:  
АНАЛИЗ МОТИВНОЙ СТРУКТУРЫ РОМАНА**

Представлен анализ мотивной структуры романа Ричарда Олдингтона «Все люди – враги» (в частности, ее связь с системой персонажей произведения). Выявлены наборы мотивов, соответствующие определенным этапам развития образа героя. Описана ядерно-периферийная мотивная модель, где перемещение мотивов из ядра на периферийную зону свидетельствует о значимости того или иного события на уровне фабулы произведения. Движение сюжетных и фабульных мотивов отражает эволюцию отношения героя к действительности и его сознательный отказ становиться частью послевоенного общества.

*The article presents the analysis of motif-structure of the novel by Richard Aldington «All men are enemies» (in particular, its relationship with the system of characters of the book). Sets of motifs corresponding to specific stages in the development of the image of the main character were identified; a nuclear-peripheral motif model was built where the movement of motifs from the nucleus to the peripheral zone demonstrates the importance of a particular event at the plot level of the novel. The movement of story and fable motifs reflects the evolution of the main character's relations towards reality and its conscious refusal to become a part of a post-war society.*

**Ключевые слова:** Ричард Олдингтон, «Все люди – враги», мотивная модель, образ героя.

**Key words:** Richard Aldington, «All Men Are Enemies», motif model, image of the main character.

Роман «Все люди – враги» («All Men Are Enemies») занимает второе по значимости место в творчестве Ричарда Олдингтона, уступая лишь роману «Смерть героя». Он был закончен автором в 1933 г. – в канун прихода к власти в Германии нацистов. На русском языке он вышел в свет в 1935 г. под названием «Вражда» и был воспринят как продолжение «Смерти героя», то есть как еще одна книга о «потерянном поколении». Роман во многом автобиографичен, в его сюжетных линиях угадываются некоторые коллизии жизни самого Олдингтона, так как главная тема романа – это физическая и душевная адаптация героя к мирной жизни после испытанных ужасов Первой мировой войны. Примечательно, что в западноевропейской критике этому, на наш взгляд, значимому произведению Олдингтона не уделяется должного внимания. Например, в авторитетной монографии Джона Анъенза «Английская проза и драма о Великой войне, 1918–1939» представлен лишь анализ



«Смерти героя» («Death of a hero») и «Дороги к славе» («Roads to glory») [8]. Избирательный подход к творчеству писателя проявляется и в работе «Литература о войне» авторитетного исследователя военной прозы Артура Разерфорда [9]<sup>1</sup>. Объяснением подобного невнимания к роману может служить, с одной стороны, репутация Олдингтона на родине, а с другой – успех «Смерти героя», который затмил все его последующие произведения.

Стоит отметить, что непринятие романа «Все люди – враги» было вызвано во многом поведением самого Олдингтона – бескомпромиссной критикой английского общества, которое, как он считал, его предало: «Безусловно, Олдингтон чувствовал себя преданным британским литературным “истеблишментом”, который после окончания Великой войны ополчился лично против него. Теперь критика писателя включала все социальные аспекты: правительство, церковь, классы, семью, искусство» [7, р. 183]. Примечательно, что именно эти институты английского общества высмеивались героями Олдингтона и подвергались критике с их стороны. В адрес писателя часто раздавались упреки в стереотипности образов, обвинения в отсутствии мастерства. Однако нельзя забывать, что романы Олдингтона основываются отчасти на биографии самого автора. Как и Ремарк или Хемингуэй, он писал не о воображаемых героях, а в значительной степени о личном опыте. Поэтому судьба Энтони Кларендона из романа «Все люди – враги», обещающая быть исключительной (в самом начале романа его благословляют боги), оказывается судьбой человека «потерянного поколения», а значит – одного из многих. Англичанин по рождению, привычкам, некоторым чертам характера, он предстает в романе прежде всего как человек европейской культуры. История героя, таким образом, поднята на уровень широкого обобщения.

Цель нашего исследования – выявить, как мотивная структура романа на текстовом уровне отражает изменения героя и его мировоззрения. Для этого мы предприняли анализ мотивной структуры романа, которую представляем в виде ядерно-периферийной модели, где движение мотивов из ядра на периферию и наоборот указывает на значимость мотива для фабулы произведения и ее трансформации в сюжет<sup>2</sup>.

Динамические изменения ядерно-периферийной мотивной модели в романе «Все люди – враги» отражают на уровне текста подсознательный отказ Энтони Кларендона от возвращения в то общество, которое, по его мнению, его предало. В тексте романа Олдингтона в соответствии с логикой развития образа героя мы выделили три части (различные по объему), описывающие три этапа становления личности героя. Каждая из них характеризуется определенным набором мотивов.

<sup>1</sup> Среди значимых отечественных литературоведческих работ, посвященных творчеству Олдингтона, следует отметить диссертации С. В. Головань [1], К. В. Раевской [3], С. А. Фадеевой [5].

<sup>2</sup> Положение мотива в ядре модели свидетельствует о его принадлежности к группе фабульных мотивов, а на периферии – сюжетных.



## Часть 1. Взросление

Первая часть книги может быть названа романом воспитания (или взросления). По структуре она сопоставима с начальной частью романа Олдингтона «Смерть героя».

**Набор мотивов первой части<sup>3</sup>:** *мотив взаимоотношений с родителями, мотив дружбы, мотив взросления, мотив смерти, мотив приспособления к жизни, мотив любви.*

Отметим, что, хотя в начальной части романа описывается детство Тони, мотив *взаимоотношений с родителями* не занимает ядерного положения: «Тони прокладывал свою собственную дорожку где-то между научными изысканиями отца и музыкой матери. Он знал, что огорчает их, но не обращал на это внимания» [2, с. 26] — «Tony struck off on a path of his own, somewhere between his father's science and the music and poetry of his mother. He knew he disappointed them and let it go at that» [6, р. 26]. Объяснением этому могут служить принципы британской системы воспитания, в условиях которой родители не уделяли ребенку много времени. Вместо данного мотива ядерное положение в мотивной системе первой части занимает мотив *дружбы*. Мировоззрение героя формировалось под влиянием друзей, которые были намного старше Тони и развивали его. Это Генри Скроп, аристократ и человек, чья биография будоражила воображение молодого героя; это Стивен Крэнг, учитель и бедный интеллигент, который в первой части описывается как социалист. В Париже, куда Тони по совету Скропа едет в путешествие, он знакомится с Фрэтчером — молодым революционно настроенным писателем.

Мотив *любви* реализуется во взаимоотношениях героя с двумя женщинами. Одна из них — Маргарет, первая любовь героя. С ней связаны его юношеские мечты и желания, но отношения с ней не воплотились в настоящее чувство и были прерваны телеграммой отца, сообщавшей, что с матерью Тони произошла трагедия и ему необходимо срочно возвращаться домой.

После своего возвращения и кончины матери (мотив *смерти*) герой понимает, что с отцом они становятся чужими людьми, все больше отдаляются друг от друга. Эта утрата также заставляет Тони повзрослеть, толкает его к поиску места в жизни (мотив *приспособления*). В этот момент повествования в ядерную зону снова начинает выдвигаться мотив *дружбы*, который связан с другом героя Скропом. Именно Скроп советует Тони совершить «воспитательное» путешествие по Европе — в Италию. Отцу свою поездку Тони объяснил тем, что он хочет стать архитектором, а именно в Италии — этом музее под открытым небом — можно постигнуть архитектуру. После прибытия героя в Европу мотив *дружбы* постепенно переходит на периферию: встреча Тони на острове Эа с Кэт — любовью всей его жизни — меняет наполнение мотивной модели.

<sup>3</sup> Под мотивом мы, вслед за И.В. Силантьевым, понимаем конкретное событие, которое репрезентирует мотив в тексте. По Силантьеву, «как единица языка художественного повествования, мотив обретает фабульные и сюжетные свойства и функции» [4, с. 33].



## Часть 2. После войны

Мотивная модель второй части романа содержит набор мотивов, который отражает преимущественно тематический уровень этой части произведения. В центре повествования – физическое и духовное возвращение героя к повседневной жизни после пребывания на фронте Первой мировой войны.

**Набор мотивов:** *мотив возвращения, мотив воспоминаний о фронте, мотив навязывания любви, мотив любви, мотив приспособления, мотив изменения романтического представления о мире под влиянием войны, мотив разочарования, мотив предательства / разочарования в любви и дружбе.*

Мотив *возвращения*, как следует из самого названия этой части, находится в ядре модели. В начале части он реализуется преимущественно как воспоминания героя о фронтовой жизни и его разочарование в жизни после возвращения: «И у него снова мелькнула мысль, которая теперь постоянно преследовала его: какой ты идиот, что радовался этому» [2, с. 127] – «The thought, never far from his mind, repeated once more: What a fool you were to come back, what a double fool to be glad of it» [6, p. 150]. Из приведенного отрывка следует, что вместе с мотивом *возвращения* в ядре модели находится мотив *изменения романтического представления о мире под влиянием войны*, который постепенно сменяется мотивом *разочарования*. Например, в самом начале второй части Энтони, после бессонной ночи пытаясь занять себя чтением, испытывает раздражение по отношению к тому, о чем он читает: «Книга оказалась великосветским романом, начинавшимся с “блестящего приема” в “роскошном особняке на Пикадилли” у какой-то высокопоставленной особы. Он читал невнимательно и вяло, пока не дошел до следующих строк: Прославившиеся на весь мир генералы, в парадных мундирах... “Стадо свиней”, – пробормотал про себя Тони, продолжая читать» [2, с. 129] – «This, he discovered, was a novel of high life and began with ‘a glittering reception’ at ‘the splendid Piccadilly mansion of a great political hostess’. He read with wan attention until he came to the lines: World-famous generals whose uniforms... ‘Pack of swine’, Tony grumbled to himself, and read on» [6, p. 153]).

Желание жить герою дает только его любовь к Кэт, соединиться с которой когда-то ему помешала разразившаяся Первая мировая война. Мотив *любви* Тони к Кэт противопоставляется мотиву *навязывания* ему *любви* со стороны Маргарет. Эту нежеланную любовь герой отвергает по нескольким причинам. Одна из них реализуется мотивом *разочарования* в буржуазных ценностях, которые он принимал до войны и отвергает теперь: «Я ненавижу британское государство так же, как я ненавижу газеты. Мерзость! Мерзость! Мерзость!» [2, с. 133] – «I loathe the British state as much as I loathe the daily paper. Evil, evil, evil!» [6, с. 157]. Другая причина связана с Маргарет, которая является одновременно субъектом мотивов *навязывания брака* и *стремления к статусу* английской леди (а не мотива *любви* к Тони). На браке героя с Маргарет настаивает



и его отец: «Он разглагольствует о долге человека. Как будто честно связывать себя с другим только ради того, чтобы соблюсти какие-то установленные правила и светский декорум» [2, с. 134] — «He talks about being “honour- able”. As if it were honourable to link up with someone just for the sake of some legal status and social prestige» [6, с. 158].

Демонстративное нивелирование ценностей вызывает у Тони чувство отвращения к представителям английского общества, которые его окружают. Разочарование героя подтверждается и мотивом *разочарования в дружбе*, связанным с его бывшим другом — социалистом Крэнгом. Крэнг, раньше в беседах с Тони всячески противопоставлявший себя порядкам английского общества, неожиданно становится для героя воплощением этого общества (он работает в министерстве, является членом закрытого клуба и т.д.): «“Но вы по-прежнему социалист и последователь Маркса?” — спросил Тони в упор. Злобный огонек сверкнул в глазах Крэнга при этом бестактном вопросе, но он с преувеличенной любезностью ответил: “Ну, знаете, по-моему, я, в сущности, никогда им не был”» [2, с. 213] — «“But are you still a Marxian Socialist?” — asked Tony point-blank. The old resentful light jumped into Crang's eyes at this blunt question, but he replied with a wonderful show of urbanity: “Well, now, I don't think I was ever actually that”» [6, p. 250]. Решение Тони не подчиняться, не приспособливаться к стереотипам общества укрепляется поведением отца, который всячески настаивает на том, чтобы Тони женился на Маргарет и вел нормальную, с его точки зрения, жизнь: работал клерком в семейной компании Маргарет, выезжал за город на выходные и т.п.

Нежелание Тони приспособиться проявляется и на духовном уровне. Так, еще в самом начале романа Олдингтон, описывая внутренний мир своего героя, подчеркивал его увлечение романтической поэзией. По возвращении с фронта все изменилось: «Стихи Шелли, которые он когда-то обожал, стали для него теперь набором красивых пустых слов, а почти вся более поздняя литература казалась пропитанной фальшью и грязью, из которых и выросла война» [2, с. 149] — «Shelley, once so much adored, had seemed mere lovely words, and almost anything later in date appeared contaminated with the falsity and filth that had gone to make the war» [6, p. 175].

### Часть 3. Брак и жизнь с Маргарет

**Набор мотивов:** мотив приспособления, мотив отвращения к происходящему, мотив душевной пустоты, мотив возвращения, мотив отказа от приспособления, мотив разочарования, мотив любви.

В этой части романа мотив *приспособления* изначально занимает ядерное положение, так как соединение с Кэт в одной из стран послевоенной Европы оказалось невозможным, в результате чего у героя исчезла необходимость бороться за свои ценности и противопоставлять их окружающему миру. Однако Олдингтон подчеркивает, что эта адаптация только внешняя. Тони ведет двойную жизнь, но ее тайна



связана не супружеской неверностью, а с внутренним отказом приспособиться до конца. В одну из поездок за город герой, имея возможность изменить супруге, отказывается от этого, поскольку одна «английская леди» ничем не лучше другой: «А Элен не настолько интересовала его, чтобы он готов был бежать за ней и променять одну узду на другую» [2, с. 253] – «And he was not sufficiently interested in Helen to want to break away with her and exchange one leash for another» [6, p. 299]. Свою новую жизнь Тони воспринимает как «узду».

Постепенно желание оставить Маргарет крепнет в душе Тони. Это объясняется выдвиганием в ядро модели мотива *отвращения к происходящему*, который связан с мотивом *душевной пустоты*. Вот как Элен, близкая подруга Маргарет, характеризует его брак: «Вы втайне оба презираете друг друга» [2, с. 259] – «Secretly you both despise each other» [6, p. 305]. Брак не принес Тони ни желаемого спокойствия в обывденной жизни, ни счастливого супружества. Маргарет не разделяла увлечений мужа и не понимала травмы, которую нанесла ему война.

Отвращение к самому себе как к представителю ненавистного ему общества заставляет Тони отказаться от престижной, но опустылевшей работы и попытаться вырваться из замкнутого круга повседневной жизни, связанной с выездами и торжественными приемами. Он решает отправиться в путешествие. Мотив *возвращения*, таким образом, в третьей части становится ядерным. Однако связан он уже не с воспоминаниями о войне, а точнее, не только с ними, но в большей степени с воспоминаниями о юности и о счастливых днях, которые герой провел, путешествуя по Европе.

Однако еще до появления мотива *путешествия* мотив *отказа от приспособления* подкрепляется и мотивом *разочарования* в юношеских мечтах. Это чувство возникает у героя после встречи с его давней любовью – Эвелин: «Потрясенный этим внезапным крушением своей юношеской мечты, Тони грустно сел обедать. Британская Индия блестяще сделала свое дело – от Эвелин, которую он когда-то знал, не осталось и следа» [2, с. 356] – «A little dazed, Tony sat down sadly to dinner in the ruins of a dream. Anglo-India had done its work to perfection, and there remained no indication, no memory whatsoever of the Evelyn he had known» [6, p. 420–421]).

В конце произведения в ядре мотивной модели находятся два соседствующих мотива: *любви* и *отказа от приспособления*. Мотив *возвращения*, занимавший ядерное положение с момента появления мотива *путешествия*, уступает место мотиву *любви*: герой встречается с Кэт и решает остаться с ней. Но решение Тони также указывает и на выдвигание в ядро модели мотива *отказа от приспособления*, что реализуется в мотиве *разрыва* героя с Маргарет.

Описанная модель финала романа не просто показывает воссоединение возлюбленных после долгих перипетий, но и выявляет ведущую роль в произведении мотива *приспособления / отказа от приспособления* в трансформации фабулы в сюжет. Этот мотив, который не занимал ядерного положения до попадания героя на передовую, становится сюжетообразующим в финале романа.



## Список литературы

1. Головань О.В. Семантико-ассоциативная структура концепта «война»: На материале произведений Р. Олдингтона и В.М. Гаршина : дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2003.
2. Олдингтон Р. Все люди — враги // Собр. соч. : в 4 т. М., 1989. Т. 3.
3. Раевская К.В. Сюжет духовного кризиса в английском романе рубежа XIX—XX вв. : дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2010.
4. Силантьев И.В. Мотив как проблема нарратологии // Критика и семиотика. 2002. Вып. 5. С. 32—60.
5. Фадеева С.А. Романы Р. Олдингтона 1930-х гг.: Проблема жизненных установок героя, формы раскрытия авторского сознания : дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2002.
6. Aldington R. All men are enemies. N. Y., 1949.
7. Morris J. Richard Aldington and *Death of a Hero* — or Life of Anti-hero? // The First World War in fiction. L., 1978. P. 183—193.
8. Onions J. English Fiction and drama of the Great War, 1918—1939. L., 1990.
9. Rutherford A. The literature of war: studies in heroic virtue. L., 1989.

## Об авторе

Олег Евгеньевич Похаленков — канд. филол. наук, доц., Смоленский государственный университет.

E-mail: olegpokhalenkov@rambler.ru

## About the author

Dr. Oleg Pokhalenkov — Associate Professor, Smolensk State University.

E-mail: olegpokhalenkov@rambler.ru