

Ищенко Н. А.

Таврический национальный университет имени В. И. Вернадского

«ПЛОХАЯ ДЕВОЧКА» АНГЛИЙСКОЙ ВОЕННОЙ ПОЭЗИИ

У статті проаналізовано особливості творчості англійської письменниці початку ХХ століття Джессі Поуп у контексті її концептуального протистояння з поезією Уілфреда Оуена та «окопною» поезією Першої світової війни загалом. Автор досліджує причини, за яких Джессі Поуп, яка була достатньо популярна до війни як дитяча письменниця та поетеса, стала мішенню для критики у сучасному британському літературознавстві. Аналіз воєнної поезії Джессі Поуп, насамперед використаної спортивної термінології та звернення до кіплінгівської метафори «Великої гри», призводить автора статті до висновку про відповідність поглядів Поуп замовленню британського соціуму. Це замовлення виконувала не тільки поетеса, але і видавці, які друкували збірки її воєнних творів. Збірки були дуже популярні серед солдатів на фронті. Однак адресований Джессі Поуп антивоєнний твір Уілфреда Оуена “*Dulce et Decorum Est*”, якій був написаний у 1917 році та опублікований посмертно у 1920 році, розділив читачів воєнної поезії на два табори: на тих, хто вслід за Гомером (та Джессі Поуп) підтримував класичну традицію у ставленні до війни, та тих, хто не бажав романтизувати її жахи та страждання. Таке позиціонування відіграло як позитивну, так і негативну роль у посмертній долі Джессі Поуп. З одного боку, її ім'я не забули, як імена багатьох ура-патріотично налаштованих британських поетів Першої світової війни. З іншого боку, воно стало використовуватись у програмах британських шкіл як контрапункт до творчості «окопних» поетів задля демонстрації того, яке зло може принести молодому поколінню ура-патріотична орієнтація та оспівування мілітарних цінностей. Автор статті пропонує відійти від такої односторонньої інтерпретації творчості Джессі Поуп та розглянути її воєнні твори у контексті конкретного часу та його соціального замовлення.

Ключові слова: воєнна поезія, мілітарні цінності, канон, «окопна» поезія, «велика гра», контрапункт.

Постановка проблеми. Кінець ХХ – початок ХХІ століття були ознаменовані суттєвими переосмисленнями підходів до дослідження літератури Першої світової війни. Вперше в поле зору потрапила література, традиційно знаходився на периферії літературознавчих студій, не відповідаюча канону, який був сформований «окопними» поетами, в першу чергу, Уілфредом Оуеном, Зигфридом Сассуном і Рупертом Бруком. Переосмислення і розширення цього канону дозволило вписати в моральну категорію реєстрації «правди війни» твори, написані жінками, громадянськими особами, інакомислячими, представниками робочого класу і не-англічанами (зокрема, ірландцями, шотландцями, уельсцями і американцями). Це, в свою чергу, дало можливість осмислити значимість соціо-культурних контекстів, нюанси взаємозв'язків між поетичною формою і історичними, політичними і психологічними процесами, а також питання класового, національного, гендерного і сексуального розриву [1].

В контексті такого переосмислення наше уваження привлекла англійська письменниця Джессі Поуп, котра за даними опитування 100 британських шкіл у 2010 році несподівано посіла «почетне» третє місце за популярністю серед поетів Першої світової війни після Уілфреда Оуена і Зигфрида Сассуна. Цю майже нікому невідому до 2004 року поетесу учні вважали «головною воєнною злодійкою» (*villain of the war*), знаючи точно, що «Джессі Поуп була не права», а «Оуэн был прав» [2].

Изложение основного материала. В українському літературознавстві ця письменниця і причини використання її імені в якості контрапункту не тільки до творчості Оуена, але і до всієї «окопної» поезії, ніколи не були предметом досліджень студій. Желание разгадать эту загадку вывело нас на антивоєнне стихотворение Оуэна “*Dulce et Decorum Est*”, которое поэт написал в октябре 1917 года. Оказавшись по призыву в окопах Первой мировой, он вместе со своим поколением в полной мере пережил крах романтических идеалов и возненавидел любую

войну. А вместе с ней – и лозунги о патриотизме, героизме, славе, величии, чести и так далее, усмотрев в них проявления фальшивого государственного пафоса. Известная строка из оды Горация (*Dulce et decorum est Pro patria mori* – сладка и прекрасна за родину смерть) провозглашается им «воинственным задором лжи старой», что символизирует отказ от классической традиции воспевать героическую смерть за отечество на поле боя. Ода Горация была использована поэтом в качестве эксплицитно выраженного водораздела между «окопной» и «тыловой» поэзией.

Изначально стихотворение было написано в форме личного письма конкретному человеку. Адресатом Оуэна, основным объектом его критики и даже гнева стал, однако, не Гораций, а поэтесса Джесси Поуп, к которой он и обратился в посвящении к стихотворению, «Джесси Поуп и др.» (*To Jessie Pope, etc.*), Правда, затем он сначала снял конкретику, трансформировав его в посвящение «Одной поэтессе» (*To a certain Poetess*), а затем и вовсе убрал посвящение, превратив стихотворение в ответ всем тем, кто поддерживал войну и воспевал милитарные ценности. Ко времени написания стихотворения в 1917 году современники поэта хорошо знали творчество Джесси Поуп, и довоенное, и военное. Вполне вероятно, что и Оуэн читал в детстве ее стихотворения и рассказы. Любимая детская писательница могла глубоко ранить юношу своим «воинственным задором лжи старой» (*high zest... of old Lie*). Однако после войны уже мало кто помнил ее имя, и гневная отповедь всем ура-патриотам приобрела универсальный характер.

Джесси Поуп (*Jessie Pope, 1868–1941*), английская поэтесса, писатель и журналист, начала писать задолго до «Великой» войны и своими детскими стихотворениями для иллюстрированных изданий, а также юмористическими стихами для журнала *Punch* успела доказать, что умный юмор – это не только мужская прерогатива. Ее многочисленные стихотворения, статьи и короткие рассказы с удовольствием печатали многие периодические издания начала XX века, включая *Daily Mail, Daily Express, Evening Standard, Queen, Westminster Gazette*. Только в *Punch* с 1902 по 1922 год она опубликовала 170 стихотворений. Ранние стихотворения были собраны в два сборника: «Бумажные постели» (*Paper Pallets, 1906*) и «Веселые пустяки» (*Airy Nothings, 1909*), а рассказы для детей – в книгу «Том, Дик и Гарри: их подвиги и неудачи» (*Tom, Dick and Harry: their Deeds and Misdeeds, 1914*). Эти книги принесли

их автору заслуженный титул «выдающейся женщины-юмориста», обладающей «живым умом». Очень вероятно, что детские книги Джесси Поуп входили в круг чтения и Уилфреда Оуэна, родившегося в 1893 году.

Когда началась война, Джесси столкнулась с проблемой, беспокоящей всех писателей легкого комического жанра: что делать со своим талантом в тяжелое и трагическое время? Некоторые писатели предпочли просто замолчать. К примеру, Александр Алан Милн, автор знаменитого Винни Пуха, за неделю до войны написавший пацифистскую статью для *Punch*, пошел на фронт и до возвращения мира не написал ничего комического.

Джесси Поуп приняла противоположное решение. Свое мастерство создателя легкого стиха она попыталась привести в соответствие с патриотическим настроением нации 1914 года. С помощью бодрых энергичных ритмов, которые до войны так удачно использовались ею для описания повального увлечения футболом, крикетом, теннисом и автомобильными гонками, для создания веселых рассказов для детей, она начала говорить о вещах, которые не являлись развлечением.

Действительно, война не была игрой, каковой ее хотела представить Поуп уже в своем первом военном стихотворении «Играй в игру» (*Play the Game*). Это стихотворение стало реакцией на поражение, которое потерпел Британский экспедиционный корпус в битве при Монсе в Бельгии 23-го августа 1914 года. Оно было опубликовано в *Daily Mail* в самом начале войны, 11 сентября 1914 года. Автор обратилась к соотечественникам с пламенным призывом оставить на время свою любимую игру футбол, объявить перемирие на спортивном поприще и взять в руки оружие:

Football's a sport, and a rare sport too,

Don't make it a source of shame,

Today there are worthier things to do,

Englishmen, play the game!

A truce to the League, a truce to the Cup,

Get to work with a gun.

When our country's at war we must all back up –

It's the only thing to be done!

Находясь под очевидным влиянием «киплинговского» контекста, Поуп использовала часть эмоционально заряженной метафоры «большая игра», которая вошла в широкий оборот в 1901 году благодаря роману Редьярда Киплинга «Ким». «Большая игра» по Киплингу – это «высшее проявление всех игр, которыми увлекались британцы, дети и взрослые», это «переключение механизма освоения действительности на “большие”

геополитические заботы взрослых, скрытым образом “заряженные” энергией детства» [3].

Но Поуп не копирует Киплинга, а создает новое наполнение знакомой метафоры. Спортивные термины, помещенные в милитарный дискурс, приобретают новое звучание. Использование спортивной терминологии стало удачным стилистическим приемом, определившим последующую популярность военной поэзии Джесси Поуп в целом.

Поэтесса, по сути, «поймала message» большей части британского социума и принялась выполнять его социальный заказ, искренне веря в то, что писала. Она призывала молодых людей записываться в армию, чтобы служить Англии, или, в противном случае, получить клеймо труса – «белое перо», традиционный символ трусости в Британской армии.

В августе 1914 года британский адмирал Чарльз Фицджеральд (Charles Fitzgerald) выступил с инициативой награждать «Орденом Белого Пера» любого мужчину призывного возраста, который не носит военную форму. Так как в Великобритании в те годы не было всеобщей воинской обязанности, армия отчаянно нуждалась в добровольцах. Инициатива была активно поддержана патриотической общественностью. Женщины и молодые девушки-патриотки подходили к молодым людям без военной формы и цепляли им белое перо, как бы говоря: «Ты не настоящий мужчина в моих глазах, а трус, решивший отсидеться на гражданке». Инициатива стала очень эффективной в обществе, охваченном патриотическим порывом. Молодые люди, у которых еще оставались какие-то сомнения, получив белое перо от знакомых девушек или родственниц, обычно не выдерживали такого срама и шли на призывные участки [4].

Джесси Поуп стала первой женщиной, которая облекла эту инициативу

в поэтическую форму. Она открыла новое направление в поэзии Первой мировой войны и военной поэзии вообще – «поэзию о девушке военного времени». В одноименном стихотворении «Девушки военного времени» (War Girls) воспеваются «сильные, нежные и стойкие» (strong, sensible and fit) девушки Британии, усердно выполняющие и свою, и мужскую работу дома. У них «нет времени на любовь и поцелуи» ('ve no time for love and kisses), пока «солдаты в хаки не вернутся назад» ('til the khaki soldier boys come marching back). Они и водители, и мясники, и кондукторы, и таксисты:

*There's the **motor girl** who drives a heavy van,
There's the **butcher girl** who brings your joint
of meat,*

*There's the girl who calls 'All fares please!' like
a man,*

And the girl who whistles taxi's up the street.

Тем самым, Джесси Поуп стала признанным адвокатом общественного мнения, которое в концентрированной форме «от имени тысяч матерей, жен и любимых» было опубликовано в *Daily Mail* 25 апреля 1917 года: одна из матерей, которая уже потеряла своего сына на войне, утверждала, что «испытывала бы еще большую гордость, если бы и ее муж был достаточно здоров, чтобы пойти на фронт».

В течение следующих десяти месяцев в *Daily Mail* и *Daily Express* было опубликовано еще 60 стихотворений Джесси Поуп аналогичной риторики. Среди них особой популярностью пользовались «Призыв» (The Call, 1914), «Крикет» (Cricket, 1915) и «Кто за игру» (Who's for the Game, 1915). Характерной манерой Поуп стали настойчивые риторические вопросы, с которыми она обращалась к своим читателям и некоторых ставили в неудобное положение. В стихотворении «Призыв» эти вопросы не оставляют выбора: солдат или трус, окопы или «спасение шкуры» (save his skin) – третьего не дано.

*Who's for **the trench**–*

Are you, my laddie?

Who'll follow French–

Will you, my laddie?

Who's fretting to begin,

Who's going out to win?

*And who wants **to save his skin**–*

Do you, my laddie?

В стихотворении «Кто за игру» Поуп уже в полном объеме продолжает использовать киплинговскую метафору «большая игра» и даже усиливает ее, превратив в «самую большую игру» применительно к текущей войне:

*Who's for **the game, the biggest that's played,***

The red crashing game of a fight?

К сожалению, в этом стихотворении Поуп несколько теряет чувство меры. Называя войну «шоу» (show), она призывает не сидеть на трибуне, а ждать на старте сигнала «Марш!»:

Who'll toe the line for the signal to 'Go!'?

Who'll give his country a hand?

*Who wants a turn to himself in **the show**?*

And who wants a seat in the stand?

А далее Поуп становится даже жестокой, заявив, что «лучше вернуться домой на костылях»,

чем вообще не участвовать в этом «развлечении» (fun). Нельзя не учитывать, что слово “fun” имеет еще значения «веселье» и «забава»:

*Who would much rather come back with a crutch
Than lie low and be out of **the fun**?*

Такое упоминание возможного возвращения домой на костылях не звучит оскорбительно в мирное время, если речь идет о ноге, сломанной во время игры в регби, но становится циничным и даже оскорбительным, если речь идет об ампутированной после ранения ноге. Обвинения в бесчувственности, таким образом, обоснованы, но эта веселость является элементом стиля, где «ритмы доминируют над всеми предостережениями и предупреждениями» [5, с. 21].

Помимо регби, идеального мужского вида спорта, в который Джесси Поуп «упаковала» войну для британской аудитории, не осталась в стороне еще одна любимая игра англичан – крикет. Крикет символизировал все хорошее, что было связано с британской культурой, а точнее – с английской культурой и идентичностью. Было официально признано, что эта игра воспитывала все те качества, которые делали спортсмена-любителя идеальной ролевой моделью. На фоне отмены футбольной ассоциацией всех соревнований и турниров во время войны Поуп считала необходимым напомнить читателям *Daily Mail* о порядочности и храбрости национальных игроков в крикет в стихотворении «Крикет» (Cricket). Они оставили свои летние спортивные игры во имя «новой смертельной игры» (a new and deadly game):

*Where are those hefty sporting lads
Who donned the flannels, gloves, and pads?
They play a new and deadly game,
Where thunder bursts in crash and flame.*

И опять бесчувственность встроена в спортивный ритм этого стихотворения: «игроки в крикет уехали на турнир» (Our cricketers have gone ‘on tour’), на котором они покажут кайзеру, что такое «чистый британский крикет» (clean British Cricket). Причем прилагательное «чистый» (clean) подчеркивает справедливость и открытость британского понимания игры в противоположность нечестному коварству гуннов [6]:

*Our cricketers have gone ‘on tour’,
To make their country’s triumph sure.
They’ll take the Kaiser’s middle wicket
And smash it by **clean British Cricket**.*

Впоследствии все военные стихотворения были изданы тремя отдельными сборниками: «Военные стихотворения Джесси Поуп» (Jessie

Pope’s War Poems, 1915), «Новые военные стихотворения Джесси Поуп» (More War Poems by Jessie Pope, 1915) и «Простые рифмы для времен, полных событий» (Simple Rhymes For Stirring Times, 1916). В первые два сборника вошли стихи, напечатанные в *Daily Mail*, в третий – напечатанные в *Daily Express*.

Издание сборников тоже было выполнением социального заказа, но уже издателями. На то время общество нуждалось в более долгосрочной форме сохранения произведений поэтов, воспевающих милитарные ценности в духе английской национальной традиции. В предисловии к первому сборнику Поуп писалось: «С тех пор, как началась война, мисс Поуп публикует свои стихотворения и получает письма благодарности со всех концов света». Издатели подчеркивали, что творчество Джесси Поуп пользуется успехом как у гражданских, так и у военных читателей, и ссылались на письмо солдата, присланное в *Daily Mail*. Солдат просил редакцию отослать его жене стихотворение Поуп «No!», опубликованное в газете 3 ноября 1914 года: «Мы все восхищаемся этими стихами здесь, а ее (жену) они смогут “встряхнуть”». Каждая строфа стихотворения заканчивалась строчкой «Мы упали духом? Нет!» (Are we downhearted? No!).

Наиболее вероятно, что Уилфред Оуэн увидел сборники военных стихотворений Джесси Поуп уже на фронте, где они были чрезвычайно популярны. В 1915 году под влиянием пропаганды он пошел добровольцем в пехоту, получил младший офицерский чин в 1916 году, служил на французском фронте командиром роты и в 1917 году после ранения вернулся домой. В военном госпитале он стал редактором журнала «Гидра» и познакомился с Зигфридом Сассуном, чьи резко антивоенные стихи к тому времени уже получили известность. Общение с Сассуном способствовало быстрому расцвету поэтического дара Оуэна. Большинство своих военных стихотворений Оуэн написал в период между августом 1917 и сентябрем 1918 года. “Dulce et Decorum Est” (Прекрасна за родину смерть) было написано в октябре 1917 года. В нем говорится о солдатах, которые 12 июля 1917 года у бельгийского города Ипр попали под обстрел минами, содержащими новое отравляющее вещество горчичный газ, получивший позже название «иприт». Этот газ стал в общественном сознании самым ужасным оружием Первой мировой войны. Страшная картина страданий предназначалась Джесси Поуп, о чем свидетельствует персонализированное обра-

щение в посвящении (о чем было сказано выше), а также обращение к «другу» в начале последнего четверостишия:

*My friend, you would not tell with such high zest
To children ardent for some desperate glory,
The old Lie: Dulce et decorum est
Pro patria mori.*

В августе 1918 года Оуэн вернулся на фронт и заслужил орден «Военный крест» за мужество. Он был убит при прорыве британскими солдатами немецких позиций 4 ноября 1918 года, ровно за неделю до окончания войны. Сборник его стихов, составленный Сассуном, был опубликован в 1920 году и впоследствии антивоенное стихотворение “Dulce Et Decorum Est” (Прекрасна за родину смерть) стало самым известным произведением поэта. По словам Сассуна, «...Оуэн открыл, как из реальности ужаса и проклятий можно создавать поэзию».

Что же касается Джесси Поуп, то она продолжала писать и после войны. В 1919 году вышел сборник ее рассказов «Любовный отпуск» (Love-on Leave), в которых рассказывалось преимущественно о любви между женщиной и раненым солдатом. Они, конечно, не так жизнерадостны, как стихотворения, но так же простодушно наивны. В 1920 году Поуп опубликовала свой последний поэтический сборник «Попадания и промахи» (Hits and Misses).

Впоследствии сборники не переиздавались, и последовали долгие годы забвения вплоть до ее смерти в 1941 году. А затем прошло еще 40 лет до того момента, когда в 1981 году Кетрин Рейли (Catherine Reilly) включила военные стихотворения Джесси Поуп в антологию женской поэзии «Шрамы на моем сердце» (Scars Upon My Heart). Это было одновременно и возвращением ее на литературную карту Великобритании, и началом ее посмертного унижения.

В 2004 году стихотворения Джесси Поуп появляются в антологии Кристофера Мартина «Военные стихотворения» (Christopher Martin, War Poems). Надо отдать должное Мартину, который справедливо назвал Поуп «мужественной простой женщиной, которая зарабатывала себе на жизнь в ужасное суфражистское время, когда женщины были так унижены и угнетены» [7]. Но сложившаяся к тому времени школьная тенденция анализировать литературу Первой мировой войны на примере поэтических произведений, сделала Поуп девочкой для битья, контрапунктом к творчеству «окопных» поэтов. Упоминание ее имени Уилфредом Оуэном, “clear message” ее незамысловатых наивных стихотворений – все это сделало ее легкой мишенью.

Ее творчество изучается не из-за качества поэзии, а лишь из-за того, что она предоставила материал для контраста и сравнения с поэзией Оуэна и других «окопных» поэтов. Но справедливо ли сравнивать поэтов такого разного уровня? Ведь даже в силу своего пола Джесси Поуп не могла участвовать в военных действиях и видеть то, чему свидетелями стали «окопные» поэты. Было бы этичнее для сравнения предложить школьникам стихотворение поэта одного уровня с Оуэном, но, также как и Поуп, отстаивающего милитарные ценности. Таким поэтом мог бы стать профессиональный военный Джулиан Гренфелл (Julian Grenfell), написавший в 1915 году патриотическое стихотворение «В бой» (Into Battle), которое было опубликовано в Times на следующий день после его гибели 13 мая 1915 года вместе с известием о его смерти. В письме от октября 1914 года, Гренфелл писал: «Я обожаю войну. ... Это как большой пикник, но без бесцельности пикника. Никогда я не чувствовал себя так хорошо и так счастливо.... Это просто подходит моему стойкому здоровью, крепким нервам и варварскому нраву. Возбуждение боя оживляет все, каждый вид и каждое действие. Каждый любит своего товарища гораздо сильнее тогда, когда кто-то стремится его убить» [8, с. 191].

Это резко контрастирует с антивоенной позицией «окопных» поэтов, которую, надо отметить, поддерживали далеко не все ветераны войны. По утверждению британского историка Макса Хастингса (Max Hastings) именно Джулиана Гренфелла «почитали его современники по причинам, не понятным потомкам» [9, с. 546]. 11 ноября 1985 года Джулиан Гренфелл был среди 16-ти поэтов Великой войны, чьи имена были увековечены на памятнике, установленном в «Уголке поэтов» в Вестминстерском аббатстве в Лондоне. Для надписи на камне были выбраны слова Уинфреда Оуэна: «Моя тема Война и печаль Войны. Поэзия находится в печали».

Выводы. Однако «черный пиар» Уилфреда Оуэна сослужил Джесси Поуп и хорошую службу. Хотя сейчас для современных школьников все ее творчество сжалось до одного, максимум двух стихотворений, а ее поэзия единодушно признана ура-патриотической, джингоистской и шовинистической, ее имя не кануло в века, как имена сотен других британских поэтов, скрывавшихся за «др.» из посвящения к стихотворению “Dulce Et Decorum Est”. Талантливая детская писательница пожертвовала своей репутацией для того, чтобы превратиться в «плохую девочку» английской военной поэзии во имя воспитания у современных детей чувства сострадания и справедливости.

Список літератури:

1. См.: Featherstone ed. War Poetry: An Introductory Reader (1995); (2002); Jon Stallworthy, Anthem for Doomed Youth: Twelve Soldier Poets of the First World War (2002); Vivien Noakes ed. Voices of Silence: The Alternative Book of First World War Poetry (2006); Dominic Hibberd and John Onions, eds. The Winter of the World: Poems of the Great War (2007); Tim Kendall ed. Poetry of the First World War: An Anthology (2013).
2. Pruszewicz M. The WW1 poet kids are taught to dislike. www.bbc.com/news/magazine.
3. Казанцев А. А. «Большая игра» в Центральной Азии: вчера, сегодня, завтра. Журнальный клуб Интелрос, «Неприкосновенный запас», №4, 2009. URL: <http://www.intelros.ru/readroom/nz/nz-66/4093-bolshaja-igra-v-centralnoj-azii-vchera.html>.
4. Beckett F. The Men Who Would Not Fight. The Guardian. 11.11.2008. URL: <https://www.theguardian.com/world/2008/nov/11/first-world-war-white-feather-cowardice>.
5. Khan N. Women's Poetry of the First World War. The University Press of Kentucky, 1988. 226 p.
6. Donaldson P. Sport, War and British: 1850 to the present. Routledge, 2020. 182 p.
7. Beckett F. The Men Who Would Not Fight. The Guardian. 11.11.2008. URL: <https://www.theguardian.com/world/2008/nov/11/first-world-war-white-feather-cowardice>.
8. Hollander N. Elusive dove: the search for peace during World War I. Jefferson NC: McFarland, 2013. 277 p.
9. Hastings M. Catastrophe 1914: Europe Goes To War. New York : Vintage, 2013. 704 p.

Ishchenko N. A. "BAD GIRL" OF ENGLISH MILITARY POETRY

The article analyzes the peculiarities of the work of the English writer of the early XX century Jessie Pope in the context of its conceptual opposition to the poetry of Wilfred Owen and the "trench" poetry of the First World War in general. The author explores the reasons why Jessie Pope, who was quite popular before the Great War as a children's writer and poet, became a target for criticism in contemporary British literary criticism. An analysis of Jessie Pope's military poetry, primarily the sports terminology used, and a reference to Kipling's metaphor of the "Great Game" leads the author of the article to conclude that Pope's views corresponded to the of British society order. This order was fulfilled not only by the poetess, but also by the publishers who published collections of her military works. Collections were very popular with soldiers at the front. However, Wilfred Owen's anti-war work, "Dulce et Decorum Est", addressed to Jessie Pope in 1917 and published posthumously in 1920, divided readers of military poetry into two camps: those who followed Homer (and Jessie Pope) and supported the classical tradition in relation to the war, and those who didn't want to romanticize its horrors and sufferings. This positioning played both a positive and a negative role in the posthumous fate of Jessie Pope. On the one hand, her name did not fade away like the names of many jingoistic British poets of the First World War. On the other hand, it has been used in British school curricula as a counterpoint to the work of "trench" poets to demonstrate the evil that jingoistic orientation and glorification of military values can bring to the younger generation. The author of the article proposes to move away from such a one-sided interpretation of Jessie Pope's work and consider her military works in the context of a particular time and its social order.

Key words: military poetry, military values, canon, "trench" poetry, "Big Game", counterpoint.