

DOI: <https://doi.org/10.18454/RULB.2023.45.29>

ПСИХОАНАЛИЗ И ЭЛЕМЕНТЫ ФАНТАСТИЧЕСКОГО В РОМАНЕ АНРИ БАРБЮСА «АД»

Научная статья

Минасян С.В.¹ *¹ ORCID : 0000-0002-5169-2161;¹ Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Российская Федерация

* Корреспондирующий автор (suffi[at]mail.ru)

Аннотация

В 2023 году исполнилось 150 лет со дня рождения французского писателя Анри Барбюса (1873-1935). Статья посвящена исследованию психоанализа в романе автора «Ад» и его связи с элементами фантастического, с которыми экспериментирует в своем довоенном творчестве писатель. Повествование, внешне реалистическое, ставит под сомнение саму реальность происходящего за счет фантастического колебания. Герой произведения обнаруживает брешь в стене, за которой находится соседняя комната. Он вторгается в чужое пространство, примеряя на себя роль не просто вуайериста, но рассказчика, судьи или даже Бога. Внешний катализатор действия произведения приводит к расщеплению пространства и времени, манипулирует сознанием героя и читателя. Однако он же вдохновляет героя на рефлексию в попытках осознания на примерах событий, касающихся посторонних ему людей, своего собственного Я, места человека во Вселенной, бесконечного, одиночества личности в этом мире, смысла Жизни, Любви, Рая, Ада. Делается вывод о том, что архитектоника романа находится в одной тональности с архитектурой личности по Фрейдю. Использование психоаналитического метода рассмотрения романа «Ад» составляет новизну представленного исследования.

Ключевые слова: психоанализ, фантастическое, французская литература, вуайеризм, Оно, Я.

PSYCHOANALYSIS AND FANTASTIC IN THE NOVEL OF HENRY BARBUSSE'S "THE INFERNO"

Research article

Minasian S.V.¹ *¹ ORCID : 0000-0002-5169-2161;¹ Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russian Federation

* Corresponding author (suffi[at]mail.ru)

Abstract

The year 2023 marks the 150th anniversary of the French writer Henri Barbusse (1873-1935). This article is about psychoanalysis in his novel "The Inferno" and the features of the fantastic in his work before the World War I. The narrative seems realistic, however the reality is ambiguous because of the fantastic oscillation. The hermeneutics approach highlights the psychoanalytic meaning of the novel. The main character finds the hole in the wall of the guesthouse room. Throughout this hole he spies the others, invades the space of the next room. Starting as a voyeur, he becomes a storyteller who transforms into judge and even God. The plot of the story changes time and space, manipulates the mindset of the hero and the readers. At the same time, other stories inspire the main character to criticize his ego, to think about the Universe, about the solitude, the sense of Life, Love, Paradise and Inferno. The architectonics of this novel is similar to Freud's idea of Id and Ego. The psychoanalytic approach is the novelty in this study of "The Inferno".

Keywords: psychoanalysis, fantastic, French literature, voyeurism, Id, Ego.

Введение

В 2023 году исполнилось 150 лет со дня рождения известного французского писателя Анри Барбюса. Однако это событие прошло практически незамеченным даже среди литературной общественности. Сегодня имя Анри Барбюса редко можно услышать не только в России, но и во Франции. Творчество этого писателя особенно известно по роману «Огонь» [1], произведению о солдатах Первой мировой войны. В работе [2] рассматриваются две линии отражения Первой мировой войны в зарубежной литературе: революционная литература, одним из наиболее ярких примеров которой как раз и является роман «Огонь», и литература «потерянного поколения».

Характерно, что раннее творчество Барбюса отражает состояние потерянности и отстраненности личности в нежелании принимать все несовершенство окружающей его действительности. Прежде чем был опубликован роман «Огонь», который писался глазами очевидца (писатель ушел добровольцем на фронт), Барбюс находился в состоянии опустошенности и поиска, пытаясь читать в растерзанных душах своих современников. Декаданс, натурализм, эротизм – все это были составляющие раннего этапа творчества писателя, которые нашли свое отражение в произведении «Ад» [3]. Представляется, что в этом романе, написанном в 1908 году, Барбюс сознательно обращается к использованию психоанализа для раскрытия внутреннего мира героя. Нельзя не согласиться с мнением многих авторов, что психологизм в литературе возникает, когда человеческая личность осознается как ценность, поэтому истоки такого вхождения датируются с поздней эпохи античности до наших дней [4], [5], [6]. Однако уже пионерские работы Зигмунда Фрейда [7] с использованием психоаналитического подхода при анализе художественной литературы задают новое направление в литературоведении, способствующее «такому глубинному раскрытию мотивов художественной деятельности, которое подчас недоступно при других методах исследования» [8, С. 11]. Трудно

сказать, насколько знаком был Барбюс в период написания романа с работами Фрейда. Между тем, явственно слышна переключка рефлексивного состояния героя с озвученным Фрейдом разделением психики на бессознательное и сознательное. Именно потому рассмотрение произведения Барбюса через психоанализ представляется весьма интересным и обладает новизной исследования. Роман получил широкое признание у французского читателя, был переведен на многие языки, обсуждался в работе Колина Уилсона «Посторонний» [9].

В романе «Огонь» писатель «тщательно детализирует все жестокие подробности будней войны, деромантизирует войну» но также показывает «процесс социального взросления героев» [2, С. 26], обосновывая свой выбор после Первой мировой войны, свою приверженность социалистическим установкам и веру в идеалы революции. Война полностью изменила не только его взгляды, но и, редкий для писателя случай, его стиль. Между тем, следует признать, что проблема социального взросления и поиска героя присутствует и в произведении «Ад». Это роман, в котором автор ставит вопросы, ответы на которые придут позднее.

Обсуждение и результаты

Роман «Ад» создан Барбюсом в 1908 году, именно в довоенный период. Анатоль Франс назвал его книгой о человеке [10]. Автор использует довольно интересный прием: молодой человек, без видимых целей и ожиданий от жизни, один из множества ему подобных, приезжает в Париж. Читатель предполагает, что перед ним очередная исповедь сына начала века, и заведомо отдает ему главную роль в повествовании. Однако начало романа – это ложный маневр, введение в заблуждение. Акцент смещается в тот момент, когда герой обнаруживает в стене своей комнаты щель, через которую он может наблюдать за событиями, происходящими в соседней комнате. Пространство искажается, а следом за ним и сюжетная линия. Мир героя раздваивается.

Данный поворот представляет собой случайное вмешательство, которое подталкивает к очевидной метафорической интерпретации: писатель – это, в некотором роде, вуайерист, который читает в человеческих душах. И вот уже можно говорить о том, что этот ход позволяет вторгнуться в интимный мир постороннего – туда, где маски сброшены, где не надо притворяться. За стеной находится место всему: любви, запрету, рождению, воровству, страху перед смертью. Через щель герой наблюдает панораму жизни, а его глазами Барбюс пишет энциклопедию человеческих пороков, неосуществленных мечтаний и страданий.

Однако достаточно сместить акцент с фрагментов подглядываемых жизней на самого рассказчика, чтобы понять, что его образ более значителен, чем может показаться на первый взгляд. Что еще важнее, он являет собой пример смещения фантастического в новое пространство, возникшее на стыке веков. Сомнение, колебание со стороны читателя и героя, необходимые для существования фантастического, согласно работе Цветана Тодорова «Введение в фантастическую литературу» [11], в начале XX века перемещается в иную плоскость, и связано это с возникновением психоанализа: «Сегодня уже нет нужды ссылаться на дьявола, говоря о чрезмерном половом влечении, или на вампиров, рассказывая о тяге к трупам. В психоанализе, равно как и во вдохновляемой им прямо или косвенно художественной литературе, об этих явлениях говорится открыто. Темы фантастической литературы стали в буквальном смысле слова темами психологических исследований» [11, С.128-129].

Барбюс словно заигрывает со своим героем, а, значит, и с читателем. Он делает ложные намеки на фантастическое, используя, как правило, художественно-образительные средства, эпитеты, метафоры. Ложный намек на сверхъестественное присутствие находится в самой завязке сюжета: «Я собираюсь зажечь лампу... В это время я слышу очень тихое пение совсем близко от моего уха. Мне кажется, что кто-то, склонившись на моё плечо, поёт для меня, для одного меня, доверительно. А! галлюцинация... Вот мой мозг и заболел... Я стою, вцепившись рукой в край стола, весь в напряжении от ощущения сверхъестественного; пытаюсь наугад определить происходящее, мои веки нервно взмаргивают, я чутко и с подозрением прислушиваюсь. Пение всё ещё продолжается; не могу от него отделаться. Моя голова поворачивается... Оно доносится из комнаты рядом... Почему оно настолько отчётливо, столь невероятно близко, почему оно до меня так доносится? Я смотрю на стену, которая отделяет меня от соседней комнаты, и подавляю возглас удивления. Вверху, рядом с потолком, над заколоченной дверью имеется мерцающий свет. Пение доносится с этой звезды. Перегородка в этом месте продырявлена, и через эту дыру свет соседней комнаты проникает во мрак моей комнаты» [12]. ("Je m'apprête à allumer la lampe... Alors j'entends un chant murmuré tout près de mon oreille. Il me semble que quelqu'un, penché sur mon épaule, chante pour moi, pour moi seul, confidentiellement. Ah ! une hallucination... Voilà que j'ai le cerveau malade... Je suis debout, la main crispée sur le bord de la table, étreint par une impression de surnaturel ; je flaire au hasard, la paupière battante, attentif et soupçonneux. Le chantonement est là, toujours ; je ne m'en débarrasse pas. Ma tête se tourne... Il vient de la chambre d'à côté... Pourquoi est-il si pur, si étrangement proche, pourquoi me touche-t-il ainsi ? Je regarde le mur qui me sépare de la chambre voisine, et j'étouffe un cri de surprise. En haut, près du plafond, au-dessus de la porte condamnée, il y a une lumière scintillante. Le chant tombe de cette étoile. La cloison est trouée là, et par ce trou, la lumière de la chambre voisine vient dans la nuit de la mienne" [3, С. 18-19]).

Свое искаженное восприятие рассказчик называет истинным, и с момента появления щели в стене в его жизни реальность комнаты обретает фантастические тона. Комната, которая полностью повторяет меблировку и размеры его собственной, становится зеркальцем, в котором рассказчик провозглашает себя единственным царем и богом: «Я господствую в той комнате и я ею владею... Мой взгляд входит в неё. Я в ней нахожусь. Все, кто в ней будут присутствовать, будут в ней находиться вместе со мной, не ведая об этом. Я их увижу, я их услышу, я буду всецело присутствовать вместе с ними» [12]. ("Je domine et je possède cette chambre... Mon regard y entre. J'y suis présent. Tous ceux qui y seront, y seront, sans le savoir, avec moi. Je les verrai, je les entendrai, j'assisterai pleinement à eux comme si la porte était ouverte!" [3, С. 20]). Само пространство становится элементом фантастического.

Герой говорит о себе и о наблюдаемом персонаже, словно между ними существует реальный контакт, словно они взаимодействуют друг с другом, хотя их разделяет стена: «Так же, как и недавно, она улыбается, прежде чем её взгляд расстаётся со мной, и я чувствую необыкновенную ценность этой улыбки и великолепии этого лица...» [12]. ("Ainsi que tout à l'heure, elle sourit avant que ses yeux se soient détachés de moi, et je sens la valeur extraordinaire de ce sourire et la

richesse de cette figure..." [3, С. 55]). Фантастическое переходит уже на уровень невербального общения. В моменты подглядывания герой не сомневается, что действие другого обусловлено его невидимым присутствием, что каждый жест другого предназначается ему. Он считает себя частью интимного пространства другого.

Для Тодорова, пока читатель колеблется, не находя ответа на вопрос, реальны ли события произведения или иллюзорны, он остается в сфере фантастического. «Невозможно определить фантастику как нечто, противоположное верному воспроизведению реальности, натурализму» [11, С. 33-34]. Фантастические колебания могут происходить только в настоящем. Согласно исследователю, реальное объяснение фантастического, будь то совпадение, случай, сновидение, воздействие наркотиков, розыгрыш, обман чувств или безумие, означает переход в поджанр фантастически-необычного. В завязке романа «Ад» особенно ярко прослеживается диссонанс, который строится на колебаниях восприятия реальности и нормы героя. Он наблюдает за человеческими судьбами и тонко подмечает нюансы психики человека, угадывает и читает в их душах. Однако, несмотря на подобную восприимчивость и глубину, фактически, речь идет о вуайеристе, который, ни секунды не задумываясь, припадает к стене, чтобы тайком шпионить за другими. Ведь с его стороны морального колебания как раз и не возникает, он словно обожествляет вуайеризм: «Это приятное отчаяние, которого я не испытывал раньше, меня беспокоит. Со вчерашнего дня я изменился; человеческая жизнь, живая истина, я её знал, как мы все её знаем; я её соблюдал с моего рождения. Я верю в неё со своего рода страхом теперь, когда она появилась передо мной божественным образом» [12]. ("Ce doux désespoir, que je n'aurais pas eu avant, m'inquiète. Depuis hier, je suis changé; la vie humaine, la vérité vivante, je la connaissais, comme nous la connaissons tous; je la pratiquais depuis ma naissance. J'y crois avec une sorte de crainte maintenant qu'elle m'est apparue d'une façon divine" [3, С. 38]). Наблюдая, он не остается бесстрастным: «я не собираюсь требовать у себя отчёта в преступлении, которое я совершаю, обладая этой женщиной посредством глаз. Я знаю, что мы соединены» [12]. ("Je ne tente pas de m'expliquer les circonstances de sa présence, pas plus que je ne pense à me demander compte du crime que je commets à posséder cette femme des yeux. Je sais que nous sommes réunis" [3, С. 42]). Многие моменты подглядывания уходят в область фантазии, сопровождаются религиозными или библейскими образами: горничная становится ангелом, влюбленные друг в друга двоюродные брат и сестра превращаются в изгнанных из рая Адама и Еву, рассказчик, прижатый к стене, и вовсе, уподобляет себя распятому Христу.

В первых эпизодах очевидно перверсивное влечение героя к подглядыванию. Вуайеризм украшает и возвышает реальность. Ярким подтверждением тому является пример с уборщицей. При свете дня герой видит лишь ее отталкивающую заурядность: «Она шла передо мной, неуклюжая, с растрёпанными волосами, оставляя вслед за собой пресный запах, исходящий от всей её личности, которая вызывала ощущение серости и упакованности в грязное бельё» [12]. ("Elle allait devant moi, balourde, des cheveux traînant, laissant siller une odeur fade de toute sa personne qu'on sentait grise et empaquetée dans du linge sale" [3, С. 21-22]). Но, совершая запретное и глядя на нее через щель, он идеализирует и возвышает ее образ: «И вот теперь я смотрю на неё. Вечер осторожно устраняет некрасивость, сглаживает нищету, отвращение; превращает, вопреки моей воле, пыль в тень, как превращается проклятие в благословение... Она идёт к окну, с прояснённым взором, опустив руки, в небесного цвета фартуке. Её лицо и вся она сверху как бы озарены: кажется, что она будто на небесах» [12]. ("Et maintenant, je la regarde. Le soir écarte doucement la laideur, efface la misère, l'horreur; change, malgré moi, la poussière en ombre, comme une malédiction en bénédiction... Elle va vers la fenêtre, les yeux s'éclaircissant, les mains ballantes, le tablier céleste. Sa figure et le haut de sa personne sont illuminés ; il semble qu'elle soit dans le ciel" [3, С. 22-23]). В данном случае, перверсивное волнение вдохновляет героя интеллектуально, заставляет задуматься о сущем. Заключительная фраза переворачивает границы между реальным и воображаемым: «Кем бы стала эта женщина, если бы реальность процветала на земле?» [12]. ("Qu'est-ce qu'elle serait, cette femme, si la réalité fleurissait sur la terre?" [3, С. 24]). И далее: «Мне кажется, что сверхъестественное мечтание, какое я turno что пережил, осуществилось, и что то, что я называл бесконечным, наступило» [12]. ("Il me semble que le rêve surnaturel que j'avais tout à l'heure est exaucé, et que ce que j'appelais d'infini est arrivé" [3, С. 25]).

Но уже второй наблюдаемый эпизод низводит непорочное и возвышенное настроение рассказчика в бездну сексуальности и эротизма, являя собой пример фрейдистской теории зрительного влечения: «...она открыла свои ноги, выпукло объятые чёрными чулками. И моя плоть вскричала, ярко выраженная, подобная раскалённому железу, на пределе сладострастия, которое, возрастая, исчезало во мраке, терялось в необычайных глубинах» [12]. ("elle découvrit ses jambes qui gonflaient ses bas noirs. Et ma chair cria, marquée comme au fer chaud par la ligne voluptueuse qui disparaissait, grossissante, dans l'ombre, se perdait dans les profondeurs extraordinaires" [3, С. 45-46]).

В первых сценах мы проникаем в сознание личности, для которой перверсия – это норма. И читатель видит и судит людей глазами этого героя. Истина, которая открыта читателю, это истина перверсивная. Сюжет романа ставит под сомнение сам вопрос, а что есть норма, и почему объективный взгляд на человеческий ад мы наблюдаем глазами персонажа, который, возможно, страдает от психоневроза. К. Юнг отмечал необходимость различения психологической аналитики и медицинских диагнозов при рассмотрении художественного произведения. Психолог задается вопросом о смысле произведения, «а предварительные условия будут его интересовать лишь в той мере, в какой они могут способствовать пониманию искомого смысла» [13, С. 114-115].

Дальнейшее развитие сюжета снимает первоначальное перверсивное напряжение и сглаживает фантастические детали. Когда акцент смещается с вуайериста на сцены жизни, предстающие его взору, он занимает более классическое место рассказчика. За первым пластом кроются другие противоречия: противопоставление подглядываемых эпизодов, характеров и устремлений разных постояльцев комнаты, естества мужчины и природы женщины, взглядов на политические события, искусство, науку и культуру. За каждым наблюдаемым любовным актом скрыта своя драма. Робкие встречи и первый опыт любви юных кузенов так не похожи на следующую пару, которая физической близостью пытается погасить неудовлетворенность собственными жизнями.

Композиция построения эпизодов идет по восходящей линии: от сексуального любопытства героя к рефлексии о собственной личности («Я мысленно представляю себе меня самого, напряжённо занимающегося созерцанием других

и заполняющего себя подобно Богу, увь! — и в этой верховной внимательности я пытаюсь рассмотреть и понять, кем же я являюсь. Было бы так прекрасно узнать, кто я есть!» [12] ("Je m'évoque moi-même, tendu sur le spectacle des autres, et m'en emplissant comme Dieu, hélas – et, dans une attention suprême, j'essaye de voir et d'entendre ce que je suis. Ce serait si beau de savoir qui je suis!" [3, С. 365]), к вечным вопросам о Вселенной и месте Человека в ней, о любви и бесконечности, об одиночестве и предназначении. И, наконец, что есть Рай и что есть Ад. Словами постояльца-любownika он дает определение: «Рай – мы его мельком увидели на земле. Надежды, волнения, прекрасные излияния и внутренние вознаграждения гордости — всё это было немного раем. Это было как краткие моменты Бога... Но это было быстро скрыто нашим бесчестьем, нашей человеческой гнусностью. Теперь наш скорбный путь скоро окончится, и это будет Бог без конца» [12]. ("Le paradis, dit-il, nous l'avons entrevu pauvrement sur la terre. Les espoirs, les émotions, les belles effusions et les récompenses intérieures de l'orgueil, tout cela a été un peu de paradis. C'était comme de brefs moments de Dieu... Mais cela était vite caché par notre ignominie, notre noirceur humaine. Maintenant, notre triste voie va tomber et ce sera Dieu sans fin" [3, С. 203-204]).

Перед читателем предстают картины глубокой любви, самоотверженности и благородство поступков. Это постояльцы – мужчина 53 лет, доживающий свои последние часы, и красавица-женщина, которая ухаживает за больным. С ними также беременная женщина. Развязка их проживания: это вечное противопоставление Жизни и Смерти. Рассказчик приветствует первый крик новорожденного: «Этот крик полностью меня взволновал. Я, являющийся свидетелем всего того, что претерпевают люди, я почувствовал при этом первом человеческом звуке, что во мне завибрировало что-то вроде отеческого и братского чувства» [12]. ("Ce cri m'a troublé tout entier. Moi qui suis témoin de tout ce que les hommes subissent, j'ai senti à ce premier signal humain vibrer en moi je ne sais quelle fibre paternelle et fraternelle" [3, С. 297]). А Смерть? «Жизнь видится мельком, < > смерть является единственным, что может быть ощутимым» [12]. ("On entrevoit la vie... la mort est la seule chose qui soit palpable" [3, С. 174]). Размышляя о смерти, герой приходит к выводу, что «Каждый из нас не умирает, потому что он одинок; только другие умирают... смерть есть ложный бог» [12]. ("On ne meurt pas puisqu'on est seul; ce sont les autres qui meurent... la mort est un faux dieu" [3, С. 396]).

Таким образом, прослеживаются колебания героя вокруг этих вечных вопросов, во главу которых ставится его собственное Я и его одиночество. Он хочет постичь истину, но не из любви к людям: «Неправда, что людей любят. Никто не любил, не любит и не будет любить людей. Именно для себя, – единственно для себя, я стараюсь достичь и приобрести эту полную истину, которая существует поверх эмоций, поверх душевного спокойствия, даже поверх жизни, как своего рода смерть. Я хочу из неё черпать направление, веру; я хочу ею пользоваться для моего спасения» [12]. ("Il n'est pas vrai qu'on aime les hommes. Personne n'a aimé, n'aime et n'aimera les hommes. C'est pour moi, – uniquement pour moi, que je cherche à atteindre et à gagner cette pleine vérité qui est par-dessus l'émotion, par-dessus la paix, par-dessus même la vie, comme une espèce de morte. Je veux y puiser une direction, une foi ; je veux m'en servir pour mon salut" [3, С. 364-365]).

Он осознает, что он такой же, как все. Импульс к этим мыслям появляется после подслушанного им диалога врачей, осуждающих войны и говорящих о том, что внутренности людей похожи, но еще больше они похожи «их отвратительной претензией быть несхожими и враждебными!» [12]. ("par leur odieuse prétention d'être dissemblables et ennemis!" [3, С. 267]). И Бог, от которого отказался умирающий, по мнению героя, не предохраняет человека от низведения в траур всех его мечтаний. А люди желают того, чего у них нет. Именно из этой потребности живут и умирают. Потому и Ад – это неистовое желание жить.

Желая подчеркнуть глубину рефлексии героя романа, Барбюс увенчивает свое повествование эпизодом с популярным драматургом Пьером Вилье, который рассказывает окружающим сюжет своего нового романа. Его герой подрыбливает в стене дыру, чтобы наблюдать за происходящим в соседней комнате гостиницы, изучать пикантные подробности и высмеивать странности. Однако герой романа Барбюса действовал непреднамеренно, он был спровоцирован имеющейся возможностью. Далекий от насмешек и цинизма, он прошел путь от вождения и любопытства до постановки вечной проблемы – Что есть Человек в этой Вселенной.

Обращает на себя внимание то обстоятельство, что «перед нами дискурс персонажа, а не авторский дискурс» [11, С. 74]. И это парадоксальным образом вызывает доверие: принадлежа рассказчику, дискурс не нуждается в проверке на истинность. Однако истина и не найдена. Не потому ли, что колебания рассказчика отражают нравственные поиски самого автора в период написания романа. Он осторожно, как бы прячась за Декарта с его «я мыслю, значит я существую», подбирается к Канту, не называя прямо его имени, характеризуя его как кенингсбергского мыслителя. И не озвучивает вслух ответ, который дал бы этот мыслитель в противопоставление индивидуальному Я и только Я, сказав, что человек становится личностью, когда осознает себя представителем всего человеческого рода, а значит действует в соответствии с долгом, который есть категорический императив.

Заключение

В романе Анри Барбюса «Ад» происходит трансформация фантастического, его эволюция, переход на иной уровень в тесной связи с психоанализом. В завязке романа автор манипулирует сознанием героя и читателя, мистифицируя и вводя элементы фантастического. Одновременно, читателю предлагается воспринимать мир глазами и суждениями перверсивной личности. Данные приемы выступают катализаторами дальнейшего анализа, проводимого автором. Следует отметить, что в том же 1908 году выходит статья Зигмунда Фрейда «Художник и фантазирование», где дается следующая характеристика: «Психологический роман в целом обязан, видимо, своим своеобразием склонности современного писателя расчленять свое Я на части и, как результат, персонифицировать конфликтующие устремления своей душевной жизни в нескольких героях» [14]. В романе Барбюса расчленение собственного Я проводится через восприятие **одного** персонажа, который, однако, имеет возможность наблюдать за разнообразными жизненными ситуациями, преломляя увиденное через собственное Я. Размышления героя позволяют автору исследовать два первоначальных неразложимых влечения, лежащих, по мнению Фрейда, в основе человеческой

психики: сексуальное влечение и влечение к смерти [15]. Совершенно явственно мы видим колебания между Оно (Id) и Я (Ego) персонажа. Архитектоника романа «Ад» находится в одной тональности с архитектурой личности – такой, как ее «мыслит Фрейд» [16, С. 329]. Большое место в романе уделено рефлексии героя о собственной значимости и вечных вопросах Бытия, что является главным признаком психоанализа. Находясь в аутсайдерском состоянии, он лишь через перверсию способен открыться возвышенному и человеческому обожествлению, «поскольку все это существует в нас» [12] ("puisque tout est en nous" [3, С. 462]).

Конфликт интересов

Не указан.

Рецензия

Все статьи проходят рецензирование. Но рецензент или автор статьи предпочли не публиковать рецензию к этой статье в открытом доступе. Рецензия может быть предоставлена компетентным органам по запросу.

Conflict of Interest

None declared.

Review

All articles are peer-reviewed. But the reviewer or the author of the article chose not to publish a review of this article in the public domain. The review can be provided to the competent authorities upon request.

Список литературы / References

1. Barbusse H. Le Feu / H. Barbusse. — Paris: GF Flammarion, 2015., présentation de l'œuvre, notes, dossier, chronologie et bibliographie par Denis Pernot. — URL: <https://libcat.ru/knigi/proza/istoricheskaya-proza/345386-henri-barbusse-le-feu-journal-d-une-escouade.html> (date de la requête: 20.05.2023).
2. Минасян С.В. Две линии отражения Первой мировой войны в зарубежной литературе / С.В. Минасян // Казанская наука. — 2018. — 7. — с. 26-28.
3. Barbusse H. L'Enfer / H. Barbusse. — La Bibliothèque électronique du Québec. — URL: https://beq.ebooksgratuits.com/classiques/Barbusse_Lenfer.pdf (date de la requête: 15.05.2023).
4. Шевцова Л.И. Теория литературы / Л.И. Шевцова — Витебск: УО «ВГУ им. П.М. Машерова», 2011. — 137 с.
5. Зборовская Н. Психоанализ и литературоведение / Н. Зборовская — К.: Академиздат, 2003. — 392 с.
6. Гамбургер А.. Психоанализ и литература. Пер. с нем. С.С. Панкова / А. Гамбургер // Ключевые понятия психоанализа; под ред. Мертенс Вольфганг — СПб: Б&К, 2001. — с. 287-293.
7. Фрейд З. Бред и сны в «Градиве» В. Иенсена / З. Фрейд // Классический психоанализ и художественная литература. Серия «Хрестоматия по психологии»; под ред. Лейбин В.М. — СПб: Питер, 2002. — с. 16-35. — URL: <https://klex.ru/6ce> (дата обращения: 20.05.2023)
8. Лейбин В.М.. Психоаналитическое видение художественной литературы / В.М. Лейбин // Классический психоанализ и художественная литература. Серия «Хрестоматия по психологии»; под ред. Лейбин В.М. — СПб: Питер, 2002. — с. 5-13. — URL: <https://klex.ru/6ce> (дата обращения: 20.05.2023)
9. Wilson C. The Outsider / C. Wilson. — 1982 — URL: <https://archive.org/details/outsider00coli> (accessed: 15.07.2023)
10. Гуро И.Р. Анри Барбюс / И.Р. Гуро, Л.Н. Фоменко — Москва: Молодая гвардия, 1962. — 272 с. — URL: <https://sv-scena.ru/Buki/Anri-Barbyus.12.html#> (дата обращения: 20.05.2023)
11. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / Ц. Тодоров — Москва: Дом интеллектуальной книги, 1999. — 144 с.
12. Барбюсс А. Ад. / Пер. с фр. Чикилевой Т.В. / А. Барбюсс — Москва: Спорт и Культура - 2000, 2014. — 224 с.
13. Юнг К.Г. Об отношении аналитической психологии к художественной литературе / К.Г. Юнг // Классический психоанализ и художественная литература. Серия «Хрестоматия по психологии»; под ред. Лейбин В.М. — СПб: Питер, 2002. — с. 106-129. — URL: <https://klex.ru/6ce> (дата обращения: 15.07.2023)
14. Фрейд З. Художник и фантазирование / З. Фрейд // Проект "Весь Фрейд". — 1908 — URL: <https://freudproject.ru/?p=778&ysclid=llwpl3uaqx651191198> (дата обращения: 21.08.2023)
15. Фрейд З. Я и Оно / З. Фрейд // Internet archive. — 1924 — URL: https://archive.org/details/Freud_1924_Ich_Es_rus/page/n1/mode/2up (дата обращения: 01.07.2023)
16. Григорьев И.. Психоанализ как метод исследования художественной литературы / И. Григорьев // Классический психоанализ и художественная литература. Серия «Хрестоматия по психологии»; под ред. Лейбин В.М. — СПб: Питер, 2002. — с. 326-349. — URL: <https://klex.ru/6ce> (дата обращения: 01.07.2023)

Список литературы на английском языке / References in English

1. Barbusse H. Le Feu [The Fire] / H. Barbusse. — Paris: GF Flammarion, 2015., presentation, notes, file, dossier, chronology and bibliography by Denis Pernot. — URL: <https://libcat.ru/knigi/proza/istoricheskaya-proza/345386-henri-barbusse-le-feu-journal-d-une-escouade.html> (accessed: 20.05.2023). [in French]
2. Minasian S.V. Dve linii otrazhenija Pervoj mirovoj vojny v zarubezhnoj literature [Two Visions of the World War I in the World Literature] / S.V. Minasian // Kazan Science. — 2018. — 7. — p. 26-28. [in Russian]
3. Barbusse H. L'Enfer [Inferno] / H. Barbusse. — The Quebec Electronic Library. — URL: https://beq.ebooksgratuits.com/classiques/Barbusse_Lenfer.pdf (accessed: 15.05.2023). [in French]
4. Shevtsova L.I. Teorija literatury [The Theory of Literature] / L.I. Shevtsova — Vitebsk: UO «VGU im. P.M. Masherova», 2011. — 137 p. [in Russian]
5. Zborovskaja N. Psihoanaliz i literaturovedenie [Psychoanalysis and Literature Research] / N. Zborovskaja — K.: Akademizdat, 2003. — 392 p. [in Russian]

6. Gamberger A.. Psihoanaliz i literatura. Per. s nem. S.S. Pankova [Psychoanalysis and Literature. Transl. from Ger. by S.S. Pankov] / A. Gamberger // The Main Ideas of Psychoanalysis; edited by Mertens Vol'fgang — SPb: B&K, 2001. — p. 287-293. [in Russian]
7. Frejd Z. Bred i sny v «Gradive» V. Iensena [Jensen's "Gradiva"] / Z. Frejd // Psychoanalysis and Fiction from "Anthology of Psychology"; edited by Lejbin V.M. — SPb: Piter, 2002. — p. 16-35. — URL: <https://klex.ru/6ce> (accessed: 20.05.2023) [in Russian]
8. Lejbin V.M.. Psihoanaliticheskoe videnie hudozhestvennoj literatury [Psychoanalytic Vision of Fiction] / V.M. Lejbin // Psychoanalysis and Fiction from "Anthology of Psychology"; edited by Lejbin V.M. — SPb: Piter, 2002. — p. 5-13. — URL: <https://klex.ru/6ce> (accessed: 20.05.2023) [in Russian]
9. Wilson C. The Outsider / C. Wilson. — 1982 — URL: <https://archive.org/details/outsider00coli> (accessed: 15.07.2023)
10. Guro I.R. Anri Barbjuss [Henri Barbusse] / I.R. Guro, L.N. Fomenko — Moskva: Molodaja gvardija, 1962. — 272 p. — URL: <https://sv-scena.ru/Buki/Anri-Barbyus.12.html#> (accessed: 15.07.2023) [in Russian]
11. Todorov Ts. Vvedenie v fantasticheskiju literaturu [Introduction to Fantastic Literature] / Ts. Todorov — Moskva: Dom intellektual'noj knigi, 1999. — 144 p. [in Russian]
12. Barbjuss A. Ad. / Per. s fr. Chikilevoj T.V. [The Inferno. / Translation by Chikileva T.] / A. Barbjuss — Moskva: Sport i Kul'tura - 2000, 2014. — 224 p. [in Russian]
13. Jung K.G. Ob otnoshenii analiticheskoy psihologii k hudozhestvennoj literatury [About the Analytic Psychology and Fiction] / K.G. Jung // Psychoanalysis and Fiction from "Anthology of Psychology"; edited by Lejbin V.M. — SPb: Piter, 2002. — p. 106-129. — URL: <https://klex.ru/6ce> (accessed: 15.07.2023) [in Russian]
14. Frejd Z. Hudozhnik i fantazirovanie [Creative Writers and Day-Dreaming] / Z. Frejd // Freud Project. — 1908 — URL: <https://freudproject.ru/?p=778&ysclid=llwpl3uaqx651191198> (accessed: 21.08.2023) [in Russian]
15. Frejd Z. Ja i Ono [The Ego and the Id] / Z. Frejd // Internet archive. — 1924 — URL: https://archive.org/details/Freud_1924_Ich_Es_rus/page/n1/mode/2up (accessed: 01.07.2023) [in Russian]
16. Grigor'ev I. Psihoanaliz kak metod issledovanija hudozhestvennoj literatury [Psychoanalytic Approach in the Study of Fiction] / I. Grigor'ev // Psychoanalysis and Fiction from "Anthology of Psychology"; edited by Lejbin V.M. — SPb: Piter, 2002. — p. 326-349. — URL: <https://klex.ru/6ce> (accessed: 01.07.2023) [in Russian]