



Пространство памяти и беспамятства в творчестве А. Барбюса

А. В. Царева

Московский государственный лингвистический университет, Москва, Россия
a.v.tsareva@linguanet.ru

Аннотация. В статье анализируется раннее творчество французского автора начала XX века А. Барбюса, роль категории памяти в формировании его поэтики. Анализ осуществляется с использованием биографического, сравнительно-типологического, культурно-исторического методов. Проводится анализ системы образов избранных романов исследуемого автора; с опорой на ее дихотомический характер формулируется связь полюсов «индивидуальное – коллективное» с категориями индивидуальной и коллективной памяти.

Ключевые слова: память, беспамятство, пространство памяти, коллективное, индивидуальное, Анри Барбюс

Для цитирования: Царева А. В. Пространство памяти и беспамятства в творчестве А. Барбюса // Вестник Московского гуманитарного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2024. Вып. 10 (891). С. 149–156.

Original article

The Space of Memory and Oblivion in the Creative Work of A. Barbusse

Anastasia V. Tsareva

Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia
a.v.tsareva@linguanet.ru

Abstract. The article analyzes the early work of A. Barbusse, French author of the early twentieth century, and the role of the category of memory in the formation of his poetics. The analysis is carried out using biographical, comparative-typological, cultural-historical methods. The system of images of selected novels is analyzed; based on its dichotomous nature, the connection of the poles “individual – collective” with the categories of individual and collective memory is formulated.

Keywords: memory, oblivion, memory space, collective, individual, Henri Barbusse

For citation: Tsareva, A. V. (2024). The space of memory and oblivion in the creative work of A. Barbusse. Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 10(891), 149–156. (In Russ.)

ВВЕДЕНИЕ

Исследование опирается на анализ раннего творчества французского автора начала XX века Анри Барбюса (1873–1935) – рассматриваются романы «Ад» (*L'enfer*, 1908) и «Огонь» (*Le Feu*, 1916). Сопоставление данных романов обосновывается близостью их проблематики, а также хронологической близостью создания текстов. В обоих романах автор обращается к категориям «память – беспамятство», «индивидуальное – коллективное» и к специфике их пространственной атрибуции.

В статье с опорой на теоретические работы, анализирующие категорию памяти в историческом, социальном, философском контекстах, рассматривается художественное осмысление проблемы памяти и беспамятства, исследуется связь беспамятства и смерти, памяти и категории индивидуального, беспамятства и категории коллективного, обезличенность коллективного образа. Ставится вопрос о формировании пространства памяти как ключевого элемента поэтики исследуемого автора, а также о проблеме выхода в это пространство как попытке решить проблему ужаса индивидуальной смертности, проблему столкновения личности с апокалиптическим событием, характер которого в исследуемых текстах разнится.

Исследование опирается на ряд понятий, которые требуют развернутого теоретического комментария – в частности, на понятия «память», «место памяти», «индивидуальная память», «коллективная память».

КОНКРЕТИЗАЦИЯ ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКОГО АППАРАТА

В зарубежном литературоведении концепция памяти связана прежде всего с именами П. Нора, Р. Козеллека, М. Хальбвакса, Я. Ассмана.

Пьер Нора (1931 г. р.) – современный французский историк и исследователь исторической памяти; автор многолетнего комплексного исследовательского проекта, разрабатывающего концепцию «мест памяти». Ключевые понятия, на которые опирается при разработке данной концепции П. Нора – «история», «память», «нация» и «общество». П. Нора определяет «память» как по большей части индивидуальную, хаотичную, неподконтрольную человеческую способность, родственную по своему дидактическому характеру пространству мифологическому и легендарному: «Память – это всегда актуальный феномен, переживаемая связь с вечным настоящим. <...> Память порождается той социальной группой, которую она сплавливает, это возвращает нас к тому, что, по словам Хальбвакса, существует столько же

памятей, сколько и социальных групп, к идее о том, что память по своей природе множественна и неделима, коллективна и индивидуальна. <...> Память укоренена в конкретном, в пространстве, жесте, образе и объекте» [Нора, 1999, с. 20].

Одним из первых к феномену исторической коллективной памяти, к проблеме взаимоотношения истории и памяти, подчеркивая безусловную ценность последней, обращается французский философ и социолог Морис Хальбвакс (1877–1945): «...Носителем всякой коллективной памяти является группа, ограниченная в пространстве и времени. Собрать в единую картину всю совокупность прошлых событий можно, только изымая их из памяти групп, хранивших воспоминания о них, перерезая те нити, которыми они связаны с психологией тех социальных сред, в которых они произошли, оставляя от них одну только хронологическую и пространственную схему» [Хальбвакс, 2005, с. 25].

Хальбвакс утверждает наличие двух типов памяти – внешней и внутренней, или же личной и социальной, автобиографической и исторической [там же]. Наше исследование опирается на концепцию разделения памяти на внешнюю и внутреннюю – коллективную и индивидуальную соответственно.

Согласно М. Хальбваксу, при упоминании коллективной памяти необходимо уточнять, о принадлежности к какой группе идет речь – семейной, национальной, социальной и т. д. Одно и то же историческое событие, осмысливаемое людьми, существующими в разных смысловых парадигмах (к примеру, социальной и национальной), может восприниматься принципиально отличным образом. Коллективная память опирается на живущую в группе и формирующую ее традицию. Отдельно стоит отметить, что исследователи нередко ставят знак равенства между понятиями «память» и «традиция» [там же, с. 22] и в некоторых случаях вводят в терминологический аппарат отдельное комплексное понятие «традиция-память» [Романовская, 2013, с. 3].

Коллективная память недоступна отдельному человеку в тех же подробностях, в которых ему доступна память индивидуальная. Индивидуальная память при этом вплетается в память коллективную, поскольку «история нашей жизни является частью истории» [Хальбвакс, 2005, с. 10]. Коллективная память при этом так же не существует в вакууме, а всегда воспринимается субъективно членами группы, которой она принадлежит, проходит через призму восприятия памяти индивидуальной.

Хальбвакс также настаивает на существовании коллективных времени, пространства и истории, внешних для индивидуальных личностей и составляющих пространство для их взаимодействия – вне этого пространства взаимодействие

индивидуальных сознаний невозможно, поскольку в целом, как утверждает Хальбвакс, общение индивидуальностей невозможно, при взаимодействии с другими членами социума человек всегда покидает пространство внутреннего индивидуального и переходит в пространство внешнего. Отчасти по этой причине слияние коллективной и индивидуальной памяти невозможно [там же].

Обращаясь к исследованиям М. Хальбвакса, П. Нора подчеркивает изменившийся характер взаимоотношений между категориями памяти и истории, обуславливая его изменением категорий социальных и объясняя это сменяющимся фокусом внимания в социуме – с исторического самосознания на собственно социальное. П. Нора определяет это как «торжество социальных идентичностей» [Нора, 2005, с. 5], пришедшее на смену идентичности национальной.

Согласно П. Нора, развернувшийся в настоящее время исторический кризис обуславливается смещением фокуса на социальные группы, которые теперь требуют своего признания и конкурируют с профессиональными историками в вопросах интерпретации прошлого. П. Нора считает это следствием утери единства смысла, приводящей, в конечном счете, к узакониванию «множественных возможных версий прошлого» [там же, с. 208], частично оспаривая, таким образом, право индивидуальных источников на вхождение в исторический дискурс и отказывая им в праве называться «местами памяти».

Определение самого понятия «мест памяти» по Нора весьма пространное: «Места памяти, – это останки» [Нора, 1999, с. 26]. П. Нора не связывает определение «мест памяти» исключительно с материальными объектами и соотносит его, скорее, как и саму категорию памяти, со сферой интеллектуальной – и отчасти даже помещает его в мифологическое пространство, оправдывая его появление потребностью в ритуалах современного человека, живущего в пространстве десакрализованном и деритуализованном. «Местом памяти», таким образом, является всякая сущность, наделенная «символической аурой» [там же, с. 40]. Само понятие «места» П. Нора определяет в трех смыслах – «материальном, символическом и функциональном», благодаря чему невероятно расширяется диапазон явлений, которые можно причислить к «местам памяти». Однако краеугольным в определении соответствия того или иного явления «месту памяти» по П. Нора является «желание помнить» [там же].

В контексте исследования также можно обратиться к высказыванию немецкого исследователя Яна Ассмана, который в своей работе «Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая

идентичность в высоких культурах древности» рассуждает о природе коллективной и индивидуальной памяти и утверждает, что определение «индивидуальной» памяти в некотором роде затруднительно, поскольку культурный контекст и процесс интерактивной коммуникации, социализации, в особенности в сфере семейных и религиозных традиций, не позволяет говорить о сугубо «индивидуальной» памяти даже отдельных людей, так как «всякий индивид осознает себя членом определенной группы и “вспоминает” в контексте ее памяти – память группы актуализируется в индивидуальной памяти ее членов» [Мокроусова, 2012, с. 60].

В рамках данного исследования мы будем опираться прежде всего на категории индивидуальной и коллективной памяти, обусловленные образной и хронотопической организацией текста, а также на пространственную атрибуцию памяти, художественную реализацию которой мы находим в анализируемых романах. Наиболее важными в контексте исследуемых романов для нас являются тезис П. Нора о пространственном и предметном характере памяти, тезисы М. Хальбвакса о проблеме принадлежности коллективной памяти той или иной группе и о невозможности слияния индивидуальной и коллективной памяти.

ЭЛЕМЕНТЫ БИОГРАФИЧЕСКОГО НАРРАТИВА

Исследование представленных романов требует предварительного анализа автобиографического характера творчества А. Барбюса.

В романе «Огонь» автобиографическим является непосредственно опыт военной службы. С этой точки зрения интереснее становится обращение автора к категории памяти – при первом прочтении романа встает вопрос о дневниково-мемуарном характере текста. Обращение к категории памяти обуславливается не только отдельными элементами сюжета, но и избранной автором формой текста: роман имеет подзаголовок *«Journal d'une escouade»* – «Дневник отряда» – и соответственно представлен в виде дневниковых записей со свойствами ему характеристиками, в число которых входит крайне обрывочный и зарисовочный характер повествования.

Однако в данном случае речь идет не о публикации собственно дневниковых записей, а об удаленной от события художественной трансформации автобиографического опыта. Это позволяет говорить о дневниковом формате как о художественном приеме. Однако необходимо добавить, что речь идет не только о дневниковом, но и об

элементах мемуарного жанра, поскольку художественно переосмысленные в романе события трансформируются автором не столько под влиянием сиюминутного впечатления (что является ключевым отличительным свойством дневникового жанра), сколько восстанавливаются в памяти автора с учетом всех последующих событий. В некотором смысле сам романский жанр при художественной трансформации автобиографического опыта требует именно синтеза дневниково-мемуарной формы.

Более того, можно предположить, что в данном романе речь идет о деконструкции данной формы по ряду причин:

- Во-первых, традиционно авторы дневниково-мемуарных свидетельств выступают от собственного имени, чего не происходит в данном романе в результате деконструкции индивидуального образа и передачи повествования образу коллективному;
- Во-вторых, с исторической точки зрения ценность дневниково-мемуарных источников заключается в фиксации индивидуального восприятия, которое позволяет сформировать «человеческое» пространство в границах того или иного исторического события – причем пространство как субъективное, так и коллективное. Однако в данном романе автор тщательно дистанцируется от описываемых событий, присутствует в тексте исключительно как безликое воплощение коллективного образа, скрываясь за местоимением «мы», которое никогда не получает личностно-биографического развития. Иными словами, мы можем говорить о деконструкции в романе образов «Я» и «Другой» и обратного распределения их характеристик: категория «Я» в романе де-факто отсутствует, ее функцию, т. е. функцию категории, имеющей для человека – а в контексте романа для читателя – наивысшую ценность, выполняет образ «Другого», который последовательно складывается автором из конкретизированных и психологизированных образов членов отряда.

В романе «Ад» речь не идет о наличии собственно автобиографических элементов, однако необходимо подчеркнуть формирование биографического нарратива – как применительно к главному герою романа, так и применительно к вырванным из контекста сценам, зрителем которых он становится. Также необходимо подчеркнуть крайнюю актуальность ценностно-эстетической проблематики романа современной ему эпохи: роман можно определить как декадентский.

В романе «Ад» также частично встает вопрос о дневниково-мемуарном характере повествования. Причиной этому становится неопределенность роли рассказчика: повествование в романе ведется от первого лица безымянным героем, не имеет конкретного адресата, текст построен по принципу открытого монолога. Построение внутренней структуры текста начинается с формирования противопоставленных друг другу по всем параметрам пространства и героя: пространство предельно конкретизированным и, как покажет последующий текст, фиксированным; герой предельно абстрактен – и его абстрактность передается именно через противопоставление конкретизированной комнате пансионата, в которую он заселяется:

Toute une humanité est passée ici comme de la fumée (A. Barbusse, *L'enfer*). – Все человечество прошло через это место, словно дым¹.

Необходимо подчеркнуть эфемерный характер образа «всего человечества», к которому герой приписывает себя в том же фрагменте.

Через абстрактный образ человечества автор переходит к образу главного героя-повествователя:

J'ai trente ans ; <...> J'ai perdu mon père et ma mère il y a dix-huit ou vingt ans. L'événement est si lointain qu'il est insignifiant. Je ne me suis pas marié ; je n'ai pas d'enfants et n'en aurai pas. Il y a des moments où cela me trouble : lorsque je réfléchis qu'avec moi finira une lignée qui dure depuis l'humanité (A. Barbusse, *L'enfer*). – Мне тридцать лет ; <...> Я потерял отца и мать восемнадцать или двадцать лет тому назад. Событие это произошло так давно, что уже незначительно. Я не женат; у меня нет и не будет детей. Иногда это меня беспокоит: когда думаю о том, что со мной закончится линия, которая длится всё человечество.

На наш взгляд, в данном фрагменте Барбюс опирается на остранение языковой формы, добавляя двойное прочтение языковой конструкции, традиционно применяемой во французском языке для выражения возраста говорящего, которую здесь дословно можно перевести как «я имею тридцать лет», что позволяет указать на сопоставление в тексте категорий имени и неимения: герой «имеет» тридцать лет, не имеет родителей (и точного представления о том, когда и как именно он их потерял), не имеет жены и детей. Это также позволяет подчеркнуть становление временной

¹Зд. и далее перевод наш, если не указано другое. – А. Ц.

составляющей и в дальнейшем говорить о роли хронологической структуры в тексте. Более того, данная структура будет строиться так же по принципу противопоставления ее частей – предельно конкретизированное пространство будет сопоставляться с предельно абстрагированным временем, в рамках которого всполохами будет раскрываться обособленное пространство памяти.

Иными словами, интродукция героя в романе происходит, во-первых, через контекст потери; во-вторых, через его индивидуальное беспмятство; в-третьих, через его отношение к семейному роду и смерти этого рода, через коллективное забвение.

Таким образом, в обоих исследуемых романах наблюдается разложение образа героя-повествователя: либо его размытие, как в романе «Ад», либо его практически полное упрощение, как в романе «Огонь». Также в романе «Ад» аналогичным образом происходит деконструкция образов «Я» и «Другой»: деконструкция образа «Я» производится преимущественно посредством подчеркнутого периодического беспмятства героя-повествователя. Также на разложение образа «Я» указывает сам герой-повествователь:

Je m'accordais à moi-même une importance exceptionnelle ; j'en arrivais à penser que j'étais plus qu'un autre ! Mais tout cela s'est peu à peu noyé dans le néant positif des jours (A. Barbusse, *L'enfer*). – Я придавал себе исключительное значение, считал себя лучше других! Но все это со временем утонуло в положительной пустоте дней.

Образ «Другого» так же, как и в случае с романом «Огонь», складывается из галереи образов, но в данном случае существующих в недоступном, сакрализованном в силу своей недоступности пространстве соседней комнаты: временные обитатели этой комнаты могут быть объявлены высшей ценностью – но остаются таковой только до тех пор, пока доступ в эту комнату невозможен. При этом герои, в ней находящиеся, так или иначе наделены памятью, недоступной герою-повествователю, обращение к которой осуществляется через отрывки разговоров или через жесты: юные любовники в разговоре вспоминают о своем детстве, женщина целует письмо и т. д.

ПРОСТРАНСТВЕННАЯ АТРИБУЦИЯ ПАМЯТИ И БЕСПАМЯТСТВА

Принципиальным образом стоит вопрос пространственной атрибуции памяти в исследуемых романах.

В романе «Ад» необходимо выделить сдвоенное пространство комнаты героя-наблюдателя

и комнаты наблюдаемых, соединенное отверстием в разделяющей их стене. Данные пространства находятся в оппозиции друг другу, как пространства статическое и динамическое и как пространства беспмятства и памяти соответственно. В рамках комнаты героя-наблюдателя большую часть времени раскрывается пространство беспмятства как «обычного» состояния героя-повествователя.

Необходимо, однако, подчеркнуть амбивалентный характер его образа, становление и разложение индивидуального «Я» которого происходит через пространство памяти и беспмятства. В некотором смысле в комнате происходит чередование периодов памяти и беспмятства героя-повествователя:

Je me souviens que, du temps où j'étais enfant, j'avais des illuminations de sentiments, des attendrissements mystiques, un amour malade à m'enfermer en tête à tête avec mon passé (A. Barbusse, *L'enfer*). – Помню, в детстве у меня бывали всполохи чувств, таинственная нежность, болезненная любовь к тому, чтобы оставаться с собственным прошлым наедине.

Автором формируется двойной образ героя – обладающего памятью и лишенного ее. Вышеупомянутое туманное воспоминание о смерти родителей сопоставляется с воспоминанием о детских точечных вспышках осознанности. Стремление к осознанию собственного прошлого обозначается героем как болезненное, а вместе с ним, можно предположить, и стремление к осознанному существованию как таковому, поскольку в данном случае, нам кажется, можно провести параллель между воспоминанием и идентичностью.

Пространство наблюдаемой комнаты, «пустое» само по себе, становится сосудом, во-первых, для воспоминаний других людей, которые те приносят с собой, и во-вторых, для воспоминания о событиях, которые в ней происходят, – юные возлюбленные забудут свой первый поцелуй и первый любовный взгляд, не осознавая его ценности, как всякий его забывает, утверждает рассказчик; но он сам, сторонний наблюдатель, понимает их значимость и сохранит их в собственной памяти:

Je me souviendrai, quand eux ne se souviendront plus (A. Barbusse, *L'enfer*). – Я буду помнить, когда они позабудут.

А. Барбюс уже в открывающей части романа формулирует ряд взаимодействующих пространств: сперва формирует пространство физическое и безличностное, затем намечает отрывочно пространство памяти главного героя, подчеркивая при этом его эфемерность и только частичную

доступность. Подчеркивается удаленность пространства памяти от героя — как через негативные, так и через позитивные образы: через одинаково размытые образ смерти родителей и образ любимой женщины. Внезапная вспышка самоосознания происходит через предметное воспоминание — не о родителях, не о возлюбленной, но о звуке охотничьего рога, который открыл герою доступ в непосредственное пространство памяти:

Dans la rue, un son de cor a éclaté, un air de chasse... <...> Quand j'étais petit, à la campagne où j'ai été élevé, j'entendais cette sonnerie, au loin, sur les chemins des bois et du château. <...> Autrefois... aujourd'hui... ma vie... mon cœur... moi! (A. Barbusse. *L'enfer*). – На улице затрубил рог, звук охоты <...> Когда я был маленьким, в деревне, где я рос, я слышал этот звук вдали, на дорогах к лесу и замку. <...> Тогда... Сейчас... Моя жизнь... Мое сердце... Я!

Существенна предметность данного пространства, которое обрело глубину и физические очертания — деревня, лесные дороги, замок — и, самое главное, дало герою-повествователю возможность прикоснуться к самому себе, к недостигаемой осознанной части себя.

В то же время безличной представлена комната наблюдателя:

Cette chambre, on la retrouve à chaque pas. C'est la chambre de tout le monde. On croit qu'elle est fermée, non : elle est ouverte aux quatre vents de l'espace. Elle est perdue au milieu des chambres semblables, comme de la lumière dans le ciel (A. Barbusse. *L'enfer*). – Эта комната есть на каждом шагу. Это комната каждого. Можно подумать, она закрыта, — нет: она открыта всем ветрам. Она потеряна среди тысяч таких же комнат, как свет в небе.

Автором производится деконструкция физического пространства — Барбюс формирует комнату, обратную онейрическому дому Г. Башляра [Башляр, 2001] — онейрический дом Г. Башляра индивидуален и доступен только конкретной личности, имеет конкретные пространственные характеристики, обусловленные личностью проживающего, он уникален — более того, для каждого проживающего в нем один и тот же «внешний» дом будет формировать разные онейрические пространства. Комната А. Барбюса открыта «для всех», не имеет фиксированных пространственных характеристик, множественна.

Роман Барбюса «Огонь» ставит своей задачей формирование коллективного образа и его примата над образом индивидуальным, из чего вытекает их

конфликт. Следствием данного конфликта становится конфликт индивидуальной и коллективной памяти.

Ключевыми для романа «Огонь» становятся связки «индивидуальное — пространство мира — память» и «коллективное — пространство войны — беспамятство». Память является атрибутом индивидуального образа, образ же коллективный и обезличенный памяти не имеет. Практически единственным неизменным средством достижения образа индивидуального, достижения этого образа после слияния его с коллективным является категория памяти. Возможность выхода в пространство памяти не является постоянным атрибутом героев романа, зачастую оно достигается при помощи конкретных предметов — например, через письма людей, находящихся в пространстве мира. Для героев, существующих в парадигме коллективного образа, именно вхождение в пространство памяти является одним из возможных способов выхода из пространства войны и временного выхода из коллективного, переобретения себя:

Солдаты опять расходятся по своим углам; у некоторых в руке легкая, но важная ноша — письмо. <...> От маленького Эдора веет нежной чувствительностью; он скрючился в земляной нише. Он держит в руке карандаш, сосредоточился и, не отрываясь, смотрит на бумагу; он мечтательно глядит, вглядывается, что-то видит, его озаряет другое небо. Взгляд Эдора устремлен туда. Эдор словно разросся в великана и достигает родных мест. <...> Именно в эти часы люди в окопах становятся опять, в лучшем смысле слова, такими, какими были когда-то (А. Барбюс, *Огонь*).

Память становится единственным средством достижения локуса мира: физический выход за пределы пространства войны оторван автором от выхода ментального. Так, в главе XII члены отряда оказываются неподалеку от родной деревни одного из героев по имени Потерло, которая перешла через линию фронта и была уничтожена в ходе боевых действий. Потерло пытается совершить физический переход из пространства войны в пространство мира и оказывается ошарашен его невозможностью. Происходит разрыв пространства внешнего и пространства памяти:

– Вот она. Господи! И подумать, что это она!.. Да я ее знаю так, что с закрытыми глазами увижу ее точно такой же, какой она была; она даже мерещится мне. А теперь и смотреть на нее страшно! <...> Погляди, до чего ее искалечили! <...> Потерло тащится сзади, опустив голову, поглощенный своими мыслями, тщетно стараясь разглядеть родные места (А. Барбюс, *Огонь*).

Данный разрыв оказывается для героя смертельным – в той же главе Потерло погибает во время обстрела, однако фактически его гибель, гибель его личности, происходит вне поля боя, еще на обломках родного дома, после чего ему уже нечего противопоставить коллективному образу пространства войны.

Однако ключевой для анализа категории памяти в романе Барбюса является заключительная сцена романа, в которой солдаты теряют национальную и личностную идентичность в предшествующей рассматриваемому эпизоду апокалиптической сцене потопа, в результате чего в траншеях гибнут солдаты обеих воюющих сторон, а выжившие теряют всякое внешнее отличие – вплоть до цвета формы, в результате чего и теряют национальную идентичность, теряют возможность двигаться, возможность опознать себя и других, обездвиженные и неотличимые друг от друга в окопной грязи. В сцене мы наблюдаем разложение национального коллективного образа и его переход сперва к коллективному образу пространства войны, а затем общечеловеческому – и на последнем утверждается разложение коллективной памяти. Герои фрагмента сначала приходят к осознанию собственного беспамятства, а затем беспамятства как неперемennого свойства человеческого существа:

– Сколько ни рассказывай потом, все равно не поверят. Не по злобе, не для того, чтобы поиздеваться над тобой, а так; просто не смогут поверить. <...> Никто не узнает. Знать будем мы одни. / – Нет, мы сами забудем, даже мы сами! / – Конечно, забудем... Мы, брат, уже забываем! / – Конечно, всё забывается! Не только все великие и неисчислимыe беды за всё время, что это продолжается <...>. Забываешь даже «чехмоданы», пулеметы, мины, удушливые газы и контратаки. Мы видим всё, как оно есть, только в те минуты, когда это происходит. Но всё это забывается, уходит неизвестно как, неизвестно куда,

и остаются только имена, только названия, как в военной сводке. / ... Люди немного думают, но больше всего забывают. Они ведь машины забвения. Вот что такое люди» (А. Барбюс, Огонь).

Ужас войны, таким образом, обречен на забвение вне зависимости от того, выживут ли прошедшие через «ад земной» солдаты или погибнут. И, следовательно, человек обречен на повторение этого ужаса. Роман, таким образом, оканчивается неразрешимой проблемой экзистенциального и глубоко трагического характера – проблемой неизбывности ужаса войны.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Развернутый анализ исследуемых романов позволяет сделать вывод об определяющей роли категории памяти в целом и деления ее на память коллективную и индивидуальную, в частности, в формировании поэтики А. Барбюса. С исключительной опорой на проблематику памяти происходит и пространственное, и образное деление исследуемых романов. Проблема индивидуальной и коллективной памяти неизбежно связывается автором с проблемой смерти в романах, хоть и схожих по образной структуре, но полностью противоположных друг другу по динамике и по происхождению страха смерти. В романе «Ад» мы наблюдаем первичную разработку проблемы личностной смерти, связывание смерти с беспамятством, раскрытие проблемы смерти прежде всего с точки зрения категории морально-нравственной, а не физической. Анализ более позднего романа «Огонь» демонстрирует, как развивается в творчестве автора проблема памяти и беспамятства, как через категорию беспамятства раскрывается проблема смерти на всех уровнях – и личностная (в результате поглощения личности внешним миром), и физическая.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Нора П. Франция-Память. СПб.: СПбГУ, 1999.
2. Хальбвакс М. Коллективная и историческая память // Неприкосновенный запас. 2005. № 2–3 (40–41). С. 8–27.
3. Романовская Е. В. Традиция как форма социальной памяти: герменевтический и институциональный горизонты: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 2013.
4. Нора П. Всемирное торжество памяти // Неприкосновенный запас. 2005. № 2–3(40–41). С. 202–208.
5. Мокроусова Е. А. Философия «коллективной памяти»: проблема ускользания памяти // Всероссийский журнал научных публикаций. 2012. № 2 (12). С. 58–59.
6. Башляр Г. Земля и грезы о покое / пер. с франц. Б. М. Скуратова. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 2001.

REFERENCES

1. Nora, P. (1999) France-Memory. St. Petersburg: St. Petersburg State University. (In Russ.)
2. Halbwachs, M. (2005) Collective and Historical Memory. Neprikosnovennyj Zapas, 2–3 (40–41), 8–27. (In Russ.)

3. Romanovskaya, E. V. (2013). Tradition as a form of social memory: Hermeneutic and institutional horizons: abstract of Senior Doctorate in Philology. Saratov State University. (In Russ.)
4. Nora, P. (2005) The Worldwide Celebration of Memory. *Neprikosnovennyj Zapas*, 2–3 (40–41), 202–208. (In Russ.)
5. Mokrousova, E. A. (2012) The Philosophy of “Collective Memory”: The Problem of the Escape of Memory. *Vserossijskij zhurnal nauchnyh publikacij*, 2(12), 58–59. (In Russ.)
6. Bachelard, G. (2001). *Earth and Reveries of Repose*. Moscow: Izdatel'stvo gumanitarnoj literatury. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Царева Анастасия Владимировна

преподаватель

кафедры отечественной и зарубежной литературы

переводческого факультета

Московского государственного лингвистического университета

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Tsareva Anastasia Vladimirovna

Lecturer

at the Department of Russian and Foreign Literature

Faculty of Translation and Interpreting

Moscow State Linguistic University

Статья поступила в редакцию
одобрена после рецензирования
принята к публикации

03.07.2024
31.07.2024
06.08.2024

The article was submitted
approved after reviewing
accepted for publication