

## ОТ КУЛЬТА «Я» К КУЛЬТУ ПРЕДКОВ (ТРИЛОГИЯ М. БАРРЕСА «КУЛЬТ “Я”»)

© 2016 г. В. В. Шервашидзе

Российский университет дружбы народов,  
Москва, Россия

*Дата поступления статьи: 15 июня 2016 г.*

**Аннотация:** Трилогия М. Барреса «Культе “Я”» — первое произведение молодого писателя, сразу завоевавшее внимание читательской аудитории. 1890-е гг. проходят под знаком все возрастающего интереса к творчеству писателя, в котором современники увидели захватывающую историю. Воспроизводящую волшебным ритмом прозы не только драму европейского сознания, но и попытку ее преодоления. Однако после смерти писателя происходит спад читательского и исследовательского интереса к творчеству писателя. Причина — увлечение, особенно в годы войны, идеями национализма, буланжизма. Национализм, в котором упрекали писателя, был «репликой» его юношеских идей в «культуре» «Я». По утверждению Барреса, все основные темы его творчества были обозначены в первой трилогии «Культе “Я”». В позднем творчестве писатель, раскрывая типологическое сходство процессов, происходивших во внутреннем «Я» и в нации, выделял основную тему — деградации «Я» и деградации нации. Изображая «болезнь века», писатель в поисках ее исцеления вводит культ предков в свои поздние произведения как средство нравственного спасения. Исследование филологических, культурологических и исторических особенностей творчества Барреса вводит в контекст современной отечественной науки новое имя крупнейшего писателя рубежа XIX–XX вв.

**Ключевые слова:** культ «Я», драма европейского сознания, национализм, буланжизм, нация, «болезнь эпохи».

**Информация об авторе:** Вера Вахтанговна Шервашидзе — доктор филологических наук, профессор, Российский университет дружбы народов, ул. Миклухо-Маклая, д. 6, 117198 Москва, Россия. E-mail: literatura1@mail.ru

## FROM THE CULT OF THE “SELF” TO THE ANCESTOR CULT: TRILOGY *THE CULT OF THE SELF* BY MAURICE BARRÈS

Vera V. Shervashidze

Peoples' Friendship University of Russia,  
Moscow, Russia

*Received: June 15, 2016*

**Abstract:** The debut of Maurice Barrès, his trilogy *The Cult of the Self* immediately won the reader's attention. In the 1890s, his works evoked increasing interest. His contemporaries read them as a fascinating narrative about the drama of European consciousness and the attempts to overcome this drama. However, after the author's death, the interest of readers and researchers to his works decreased that may be explained by his fascination with ideas of nationalism, or boulangisme, especially during the war. The writer was accused of nationalism, however his nationalism was but a "replica" of his early ideas about the "culture" of "the self." According to Barrès, all major themes of his work were reflected in the first trilogy of *The Cult of the Self*. Later in his career, revealing the typological similarity of the processes taking place in the inner "self" and within the nation, he wrote about degradation of the "self" and degradation of the nation in parallel. Portraying "the disease of the century" and seeking its recovery, Barrès introduced the theme of the ancestor cult as a means of moral redemption in his late work. The present study of linguistic, cultural, and historical properties of Barrès's work intends to introduce one of the greatest turn-of-the-century writers into the Russian academic context.

**Keywords:** the cult of "self," the drama of European consciousness, nationalism, boulangism, nation, the "disease of the age."

**Information about the author:** Vera V. Shervashidze, DSc in Philology, Professor at Peoples' Friendship University of Russia, Miklukho-Maklaya 6, 117198 Moscow, Russia. E-mail: literatura1@mail.ru

Рубеж XIX–XX вв. с его радикальными изменениями определяется как переходная эпоха. Переход предполагает состояние «пограничья», хаоса и порядка, хаотическое состояние и вариативные поиски, большие скачки, «бифуркации», точки перелома. Интегративность — главное свойство перехода, т. е. сочетание хаоса и конструирования. Радикальная смена парадигм — от безраздельного господства рационализма к «методологическому» сомнению — определили поиск новых форм и средств выразительности, новые подходы к роману, к реальности, к психологии, времени и пространству. «Все традиционные искусства вступили в стадию коренной перестройки своих образных структур» [1, с. 4]. Классическая модель романа разрушается, отвергается атрибутика реалистической поэтики: сюжет, персонаж, линейность повествования, завязка, кульминация, развязка.

Новая генерация писателей, пришедших в литературу в 1890-е гг. — А. Жид, М. Пруст, П. Бурже, М. Баррес, — разрушают бальзаковскую модель романа, укоренившего образ устойчивого мира. Вместо сюжета — калейдоскопическое мелькание эпизодов, лишенных причинно-следственных связей. Финал — открытый, воплощающий протестичность истины. Вместо линейности повествования — фрагментарность, эскизность.

Трилогия М. Барреса «Культ "Я"» — первое произведение молодого писателя — сразу же завоевала внимание читательской ауди-

тории. После публикации романа Баррес проснулся знаменитым. Его книга стала настольной для молодого поколения. Крупнейший французский политический деятель Леон Блюм с восторгом писал о трилогии Барреса: «Никогда в нашей истории, за исключением Ж.-Ж. Руссо, не было более оригинального писателя. В позитивистское скептическое общество, в котором Ренан и Тэн были мэтрами, Баррес внес мысль метафизическую и поэтическую. Целое поколение, очарованное и побежденное, вдыхало эту смесь победоносной воли, философии и чувственности. Он услышал, уловил мысли своего поколения, нашел единомышленников в этом разгуле фантазии. Баррес хотел быть властителем дум молодежи, затем политиком-теоретиком. Но, несмотря на все эти стремления, он остался тем, что встречается крайне редко и является признаком таланта: настоящим поэтом» [3, vol. 14, p. 368–370].

Первая половина XX столетия прошла под знаком все более усиливающегося интереса к творчеству Барреса, оказавшего огромное влияние на формирование французской литературы. Успехи и слава молодого писателя совпали с его активным участием в политической жизни. Первые два романа трилогии — «Под взглядом варваров» (1888), «Свободный человек» (1889), посвященные «религии» «Я», — были опубликованы почти одновременно с избранием Барреса депутатом от партии буланжистов. Спустя два года был опубликован заключительный роман трилогии «Сад Береники» (1891). На всех трех романах отпечаток политических пристрастий писателя. Следующим этапом творчества Барреса стала новая трилогия «Роман национальной энергии»: «Беспочвенные» (1897), «Призыв к оружию» (1900), «Их лица» (1962). В этой трилогии наиболее полно и последовательно изложены идеи националистической теории Барреса. В романе «Беспочвенные» звучит тема молодого поколения 80-х гг. XIX в. «Призыв к оружию» посвящен буланжистскому заговору. Яркая картина парламентской борьбы в период панамского кризиса изображена в завершающем трилогию романе «Их лица». В трилогии символ национальной энергии воплощен в Наполеоне. Персонажи трилогии осознают у гробницы императора жизненно важную позицию гражданской ответственности и активности. Таким же олицетворением национальной энергии изображен генерал Буланже с его программой воспитания национальных чувств. Окончательно оформляется националистическая идея в творчестве М. Барреса в дилогии — «Бастионы на Восток»: «На службе Германии» (1905) и «Колетта Бодол» (1909). В этих произведениях М. Баррес говорит о неизбежности столкновения между Германией и Францией, о судьбах Эльзаса и Лотарингии как главной причины будущего конфликта.

По своей жанровой специфике творчество М. Барреса многогранно: публицистика, затрагивающая различные социокультурные аспекты («Французская душа и война», 1914, «Сцены и доктрины национализма», 1902); проповеди католицизма (роман «Вдохновенный холм», 1913); критика социалистических и марксистских утопий (роман «Враг законов», 1902); сатира на парламентаризм (сатирическая комедия «День в парламенте», 1894); очерки путешествий по Испании, Италии, Греции, Франции. Несмотря на различие тематики, Баррес всегда оставался верен своим художественным и идейным принципам. Национализм, в котором упрекали Барреса, был по существу «репликой» его юношеских идей в «культуре» «Я». По утверждению самого писателя, все основные темы его творчества были обозначены уже в первой трилогии: «В романе “Свободный человек” я обозначил все линии, которые стал развивать позже. Так, в “Беспочвенных” и в “Призыве к оружию” я лишь усложнил мотивы моих первых неизменных идей» [4, р. 11]. В позднем творчестве Баррес, раскрывая типологическое сходство процессов, происходивших во внутреннем «Я» и в нации, анализирует нацию, как он анализировал «Я», выделяя основную тему — деградации «Я» и деградации нации, утративших цельность. Изображая «болезнь эпохи» в поисках способа ее исцеления, писатель вводит в свои романы «культ предков» как средство нравственного спасения; раскрывает дремлющую в каждом индивиду историческую память, пробуждая присущие индивиду как представителю регионального, национального и народного сообщества, коллективные инстинкты. Непознанное и непознаваемое Бессознательное воплощается в трилогии как символ «Храма вечной мудрости», в поисках дороги к которому человек проводит всю жизнь.

Усложнив психологию героя, придав личности многомерность и глубину, Баррес стремился показать и объяснить психологию Бессознательного художественными средствами: «...если не осветить тьму, то ничто не докажет, что там пропасть, но если внести много света, то бездна перестанет быть тайной» [14, р. 455]. Выдвижение «Я» в центр развития и преобразования ключевого звена этого развития, проповедь активности индивида, стремящегося к воплощению своего «Я», культ самоценности «Я», а также самоценности нации как вместилища отдельных «Я» стало средством преодоления всеобщего нигилизма и декадентского умонастроения. В 1884 г. М. Баррес в журнале «*Taches d'Encre*» характеризует декадентов как «нервически усталых представителей эпохи упадка... их тело и душа поражены смертельной усталостью от жизни» [11, р. 32].

В трилогии «Культ “Я”» современники увидели захватывающую историю, воспроизводящую волшебным ритмом прозы не толь-

ко драму европейского сознания, но и попытку ее преодоления. Ш. Моррас восторженно отзывался о первом произведении писателя: «Я был впечатлен новизной восприятия. Баррес — это новое и очень важное явление в литературе. В его романах появились несвойственные ни его поколению, ни его предшественникам любовь к жизни, стремление к самосовершенствованию» [12]. После смерти писателя происходит спад читательского и исследовательского интереса к творчеству Барреса. Причина — увлечение писателя, особенно в годы войны, идеями национализма, его политическая ангажированность в период буланжизма.

Видимость противоречия между ранним и поздним Барресом опровергается всем его творчеством. В 1920 г., в «Дневниках», Баррес писал: «Я стремился, чтоб моя жизнь была лишена противоречий, раздирающих меня на части. Я хотел почувствовать собственную цельность и гармонию. Мои занятия литературой должны были дополнять друг друга» [11]. Но изменение в социокультурной ситуации, исторические потрясения и катаклизмы XX в., крушение политических иллюзий, связанных с тоталитаризмом, вновь возникающая тревога о будущем мира и цивилизации, развитие критической мысли — все это способствовало пересмотру отношения к Барресу во французской культуре. Семинары, круглые столы, статьи и монографии, посвященные писателю, вернули его в сокровищницу мировой культуры.

В отечественной науке творчество Барреса мало изучено, российскому читателю он неизвестен, так как его произведения ни разу не переводились на русский язык. Только комплексное исследование самого значительного произведения писателя — его трилогии «Культ “Я”» — способно восполнить этот пробел, восстановить это ключевое явление в истории французской литературы.

Литературный дебют М. Барреса состоялся в 1890-е гг. Это была сложная эпоха перемен: великое разочарование в возможностях разума взорвало литературное поле 1890-х гг., вызвав эстетическую революцию — декаданс — умонастроение, пронизанное идеями А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, А. Бергсона. Декадентские мотивы усталости, умирания возрождают романтическую тоску, меланхолию, только на другом парадигматическом уровне. Мирбо назвал эти явления «неизлечимой болезнью, диагноз, который впервые поставил Шатобриан». Смена парадигм определяет новые подходы к реальности, времени, психологии, роману. Действительность распадается на мелкие кусочки [14, р. 392]. Идеи Ницше о мире как «представлении нашего сознания» разрушают миметическую парадигму; провозглашается новая модель реальности — самовыражение. Отказавшись от миметического персонажа, писатели новой

генерации — М. Баррес, М. Пруст, А. Жид — стали расчленять психику персонажа на отдельные составляющие — серию чередующихся состояний сознания. «Я» потеряло свою цельность, распавшись на автономные «субъективные» миры: «В нас спит множество предшествующих сознаний, о прошлом существовании которых мы не подозреваем» [9, p. 50].

Баррес в своей трилогии фиксирует собственные ощущения, придавая значение переливам чувств, их импульсивности. «Мне хотелось высветить все то, что находилось в моей душе, этот внутренний пейзаж души, выявление молчаливых как музыка нюансов чувств» [5, p. 5]. Погружаясь в глубины «Я», Баррес отвергает мир «частностей». Его не интересует ни психология героя, ни история его жизни. Из его романов исчезают категории традиционной поэтики: сюжет, персонаж, линейность повествования, жизнеподобие; разрушаются причинно-следственные связи. Художественное пространство, ограниченное «реальностью» «Я», выстраивается как калейдоскопическое мелькание картины сознания. Протеистичность «Я» обуславливает его вечную изменчивость, неуловимость. Шопенгауэровская картина мира как субъективной иллюзии, «майи», разрушает историческое время, меняет статус пространства. В трилогии Баррес создает замкнутое пространство мифа — пространство архетипических ситуаций.

Реконструируя модель «романтической универсальности», писатель создает произведение без фиксированной формы, «сочетающее крылья фантазии и рефлексии», носящей свободный размытый характер, переводя логический процесс в область субъективной эмоции. Финал открытый, символически воплощающий вечную изменчивость жизни.

Символизация действительности в трилогии Барреса определяет движение от субъективных ощущений к постижению архетипических свойств «Я». «Те, кто пролистает эту книгу эгоизма, найдут меньше поводов для насмешки над чувствительностью автора, если пожелают задуматься о самих себе» [2, p. 65]. Недаром в первом романе трилогии персонаж бестелесный, лишенный имени и признаков идентичности. В двух последних появляется имя — Филипп, — но, по признанию автора, оно носит условный характер. Писатель представляет каждый из трех романов как «монографию, описывающую историю ученичества “Я”, формирование души и духа» [2, p. 4]. В первых двух романах в персонаже Барреса Дух расходится с волей, с биологическим иррациональным началом в определении Шопенгауэра: он отказывается от своих желаний, страстей, плотской любви. Его мысли пронизаны настроением меланхолии, постепенного угасания, отвращения к жизни. «Болезнь» Духа влечет за

собой болезнь тела. Персонаж Барреса постоянно испытывает приступы лихорадки, бессилия, недомогания. Отвращение к реальности передается через отвращение к еде. Все признаки декадентского настроения, сближающие персонаж Барреса с Дез Эссентом Гюисманса (роман «Наоборот»).

Вставные новеллы представляют реконструкцию сказок Новалиса, в них заложены основные идеи писателя. В александрийской легенде гибель богини мудрости Афины — символа «гармоничного синтеза античного мира» — воплощает «циклическое обновление жизни»: «Все распадается на тысячи душ. Чтоб возникла одна, надо, чтоб другая погибла» [5, р. 5]. Источник вечного чередования рождения и гибели — шопенгауэровское понятие воли как иррациональной стихии разрушения.

«Тогда, словно челюсти хищного зверя, толпа снова сомкнулась и растерзала тело девы, в то время как варвары в своих касках, под своими знаменами насмехались над этим убийством, запятнавшим величие империи и саван античного мира» [5, р. 52]. Двоемирие Барреса — реконструкция романтического концепта — это «мир варваров» и «мир “Я”», мир внешних впечатлений и мир внутренних реакций. «Я» определяется как вечно изменчивая субстанция под взглядом варваров. «Наше “Я” — это способ реагирования нашего организма на внешние возбуждения и противоречивое воздействие варваров» [5, р. 21]. Двоемирие Барреса, в отличие от романтического, обусловлено национальной идеей «почвы», «корней», «предков». В рамках этой парадигмы личность интерпретируется как матрица, на которой запечатлены следы многих поколений.

Заглавие трилогии «Культ “Я”» демонстративно отсылает к романтической традиции. Недаром, в первом романе так много аллюзий на произведения Бенжамена Констана и Рене Шатобриана, открывших во французской литературе галерею «посторонних». Баррес иронически обыгрывает типологические свойства романтического героя: культ исключительности, культ «Я», сплин, тоска, уныние и так далее, то есть «болезнь века», по меткому определению А. Мюссе. Писатель подчеркивает, что эти страдания литературного свойства, навеянные кругом чтения молодого человека, который «был горд странным страданием, выдуманным не им» [5, р. 33]. «Романтический» дискурс Барреса подхватывает тему «fin de siècle» — «искренность и непосредственность чувств невозможны для молодого человека, чтоб поверить в подлинность его страданий, симптомы которого явно почерпнуты из круга чтения» [8, р. 113]. Охваченный чувством превосходства духа над телом, неприятием мира, герой Барреса отсылает к Бодлеру, Верлену, Малларме. Знаменитый афоризм Верлена «Я — это Рим периода Упадка» красноречиво раскрывает свойства

декадентского сознания. Герой Барреса дублирует умонастроение «fin de siècle»: «Уставший и отчаявшийся от того, что нет ничего нового в мире, он возненавидел жизнь» [5, p. 59]. Пародирование «болезни века» разрушает пафос романтической и декадентской исключительности, раскрывая взаимосвязь болезни Духа и болезни тела, оборотной стороной которой является несовместимость с жизнью и духовная деградация. «Культ “Я”» разоблачает губительные симптомы нравственной болезни, от которой страдал заканчивающийся век» [8, p. 72].

«Баррес избавил романтизм от всего излишнего, напыщенного, ораторского. Но он также, благодаря романтизму, освободил французскую прозу от всего слишком логического, земного. Он внес в нее некую туманность, новые элементы бессознательного и иррационального» [10, p. 80].

\* \* \*

Основная тема первого романа трилогии — противостояние героя «варварам». Отделяя свой персонаж от «варваров», Баррес вводит ключевое понятие — «психическая родина», принадлежность к которой осуществляется некоей внутренней духовной близостью, возникающей между совершенно разными людьми. «Является ли он плебеем или принадлежит к элите — каждый вне меня варвар» [5, p. 12]. Это определение снимает социальный аспект понятия в пользу эгоцентризма исключительной личности.

Главная тема определяет композицию романа. Перед основным текстом вводятся главы — «соответствия». «Сначала это видение варварами какого-либо состояния нашей души, затем — то же самое состояние души, показанное так, как мы его осознаем» [5, p. 21]. Баррес не только изображает типологию декадентского сознания, но пытается найти способы преодоления «деградации», «болезни века». Эволюция героя романа развивается от нарциссизма, противостояния «варварам» к осознанию необходимости внешнего мира в поисках смысла жизни и «стремления души к изменениям» [5, p. 6]. Роман «Под взглядом варваров заканчивается обращением к Богу: “Ты, Единственный, о Господи, поддерживая меня в этом смятении часто болезненном, откуда я к тебе взываю, смог бы поговорить со мной о добре, и я умоляю тебя, чтобы, благодаря высшему покровительству, ты выбрал мне путь, на котором свершится моя судьба. Ты, единственный, о Господи, если ты где-то существуешь, истина, религия, или царь людей”» [5, p. 274]. Эти поиски героем некоего высшего начала знаменуют первый шаг на пути поиска истины, лежащей за пределами отдельной личности, над всякой единичностью мира.



Размышления о природе «Я» приводят к «эготизму» — понятию, введенному во французскую литературу Стендалем, который толковал его «как способ изображения человеческого сердца» [15, р. 148]. Баррес модифицирует это понятие, вводя в него частичку Бессознательного, «с помощью которого индивид становится “частью более широкой индивидуальности”» [7, р. 102]. Осознание себя единым целым со своей «психической родиной» — землей, предками — происходит в кульминационном эпизоде романа «Свободный человек» — в беседе Филиппа с Лотарингией. «Я» определяется Барресом как результат созидания многих поколений, как своего рода нить, связующая прошлое, настоящее и будущее, живых и мертвых. «Личности столь совершенные, как мы их представляем, — всего лишь фрагменты более обширной системы — расы, которая в свою очередь лишь фрагмент Бога» [6, р. 223]. Эволюция от культа «Я» к культуре «Я» прослеживается в заключительном романе трилогии «Сад Береники»: «личность столь гордая своей безграничной свободой, приходит к пониманию зависимости от этой земли и от этих мертвых» [3, vol. 5, р. 19]. Персонаж Барреса осознает необходимость защитить накопленное многими поколениями духовное наследие и суметь передать его потомкам. «Культура “Я”», обогащенная понятиями ответственности, подчинения закону расы, обусловлена «идеей всеислия коллективного инстинкта» [16, р. 51].

На протяжении всей трилогии герой предпринимает попытку соединить «практику внутренней жизни с требованиями жизни активной» [3, vol. 5, р. 9]. Вставная притча — «Утешение Сенеки Философа, обращенное к воскресшему Лазарю» — является развернутой метафорой конфликта мысли и действия: либо стать фанатиком, «который переносит свои интеллектуальные взгляды в жизнь», либо «эготистом, который оставляет свои страсти для игр внутреннего “Я”» [3, vol. 5, р. 22]. Рассказывая о своей многолетней работе над собственной внутренней культурой, Сенека, по его словам, с радостью стал бы фанатиком и окунулся в поток эпохи. «Только потока такого не было. Я захотел погрузиться в бессознательное, но в мире, в котором я жил, все бессознательное, казалось, исчезло» [3, vol. 5, р. 182]. И хотя Лазарь не произносит ни слова, именно ему суждено стать фанатиком, отправиться в Галлию, где он станет епископом, мучеником, а затем получит воскрешение от Иисуса. «Эготист Баррес знал, что он не сможет стать Лазарем Бессознательного и национальной души. Однако он взял на себя этот груз, зная границы и опасности, возложенной на себя ответственности» [16, р. 51].

В романе «Сад Береники» эготизм превращается в «эготический фанатизм», а герой становится фанатиком эготизма. Осознание

единства со своей «психической родиной» — с Лотарингией, — открывает для Филиппа некий инстинкт, некое животворное начало, исходящее из народных глубин. Обретение «народного» инстинкта, не имеющего ничего общего с «варварами», то есть с массовым сознанием, является в концепции Барреса средством спасения от нигилизма и декаданса. Понятие инстинкта или Бессознательного обусловлено идеями немецкого философа XIX в. Э. Гартмана. Гартман проводит параллели между инстинктами у животных, являющихся, по его определению, «проявлением целесообразности в природе», с бессознательными представлениями у людей. Исходя из философии Гартмана, Баррес считает, что природа и животные, а также «наивные» существа, как Береника, являются носителями высшей мудрости. Именно в них с наибольшей силой проявляется голос Бессознательного / Инстинкта; именно они подводят героя к мысли, что корень сознательной жизни заключается в Бессознательном.

Название романа «Сад Береники» вызывает аллюзии с героиней трагедии Расина, палестинской царицей Береникой, пожертвовавшей своей любовью к римскому императору Титу ради его величия и славы: законы Рима запрещали брак с иностранкой. Эта переключка текстов, принадлежащих к разным культурным эпохам, вводит в роман мотив жертвенности: Береника также приносит себя в жертву ради любви к Филиппу. Баррес выстраивает некое пространство, в котором смешаны различные временные пласты. Понятие «ахронии», «время хранилища» предвосхищают постмодернизм, но на другом парадигматическом уровне. «Ахрония» Барреса обусловлена идеями Шопенгауэра об «изменчивости в постоянстве», воплощенными в мифе об Эросе и Душе. Береника — символ неумирающей субстанции, модифицированная модель мифа об Эросе и Душе. В первых двух романах трилогии она была «объективированным воплощением чувственной части героя», затем превратилась в античную куртизанку Амарилис, а в заключительной части трилогии — в Беренику. В мифологическом пространстве романа Береника обретает символическую многозначность вечных прототипов, воплощая закон изменчивости в постоянстве, закон метаморфоз, обусловленных стихией иррациональной воли. Она будет способствовать новым превращениям Филиппа: «Это — “тот маленький толчок, благодаря которому каждая частица мироздания свидетельствует о тайной работе Бессознательного”... “Я” Филиппа прочно укоренилось в бесчисленных пластах, как прошлой культуры, так и современной» [3, vol. 5, p. 202–203].

Заглавие романа — «Сад Береники» — носит философский подтекст, являясь аллегорией единства поколений, традиций, культу-

ры. «Особенности последнего романа трилогии в его открытости всему: огромной долине Эг-Морт, нетронутому Бессознательному, заключенному в ослике, утке, маленькой девочке Беренике, которая является как бы переходной ступенью от примитивной души к душе народной» [9, р. 21]. Бессознательное, в рамках платоновской структуры мира, обусловленной законом тождеств и соответствий, определяет народную традицию и народную душу как корневую систему каждого отдельного «Я». Баррес, прослеживая на протяжении всей трилогии, как культ «Я» трансформируется в культ страны, в культ предков; как бессознательное, проявляющееся, в частности, как инстинкт нации, народа, формирует «Я», утверждает его самоценность в гармонии личных, национальных и природных начал. Формируя в слове «длящееся мгновение», вибрирующий пейзаж души, состояние вечной изменчивости жизни, Баррес создал роман, в котором его поколение увидело зеркальное отражение собственных взглядов и настроений. Молодой писатель, ошеломивший Париж «свежим глотком воздуха», новизной восприятия, стал знаменитостью.

Баррес оказал влияние не только на свое поколение, но и на последующее развитие французской литературы. П. Радиге и А. де Монтерлан посвятили свои первые произведения автору «Культа “Я”». Ф. Мориак признавался, что «Баррес был неоспоримым авторитетом для него». Л. Арагон, П. Дрие Ла Рошель и А. Мальро — писатели разных взглядов, принадлежащие к разным направлениям, считали себя «духовными сыновьями» [13, р. 35] Барреса. Поэт А. Мишо назвал один из первых своих романов «Варвар в Азии», демонстративно подчеркивая генетическую связь с творчеством М. Барреса. Даже авангард 20-х гг. XX в. — дадаисты и сюрреалисты, отвергавшие его политические взгляды, — ценили в нем талантливое художника слова.

Исследование филологических, культурологических и исторических особенностей творчества М. Барреса вводит в контекст современной отечественной науки новое имя крупнейшего писателя рубежа XIX–XX вв., художественное новаторство которого предопределяет перспективы развития французского романа XX в.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Божович В. И.* Действие и взаимодействие искусств: Франция конца XIX — начала XX в. М.: Наука, 1987. 320 с.
- 2 *Barrès M.* Le jardin de Bérénice. Paris: Perrin, 1991. 216 p.
- 3 *Barrès M.* Mes Cahiers. En XII vol., vol V. Paris: Plon, 1936. 716 p.
- 4 *Barrès M.* Sous l'œil des Barbares. Paris: Plon, 1994. 283 p.
- 5 *Barrès M.* Un homme libre. Paris: Plon, 1990. 374 p.
- 6 *Caillot E.* Cinq moments de la sensibilité française contemporaine. Annecy: Gardet, 1958. 173 p.

- 7 Citti P. *Contre la décadence*. Paris: Presses Universitaires de France, 1987. 358 p.
- 8 Doménach J.-M. *Barrès par lui-même*. Paris: Le Seuil, 1954. 191 p.
- 9 Gillouin R. *Barrès toujours présent*. Paris, 1985. 206 p.
- 10 Kircher M.-A. *Relire Barrès*. Villeneuve-d'Ascq (Nord): Presses universitaires du Septentrion, 1998. 351 p.
- 11 Maurras Ch. *La vision du moi de Maurice Barrès // La revue indépendante: poétique, littéraire, artistique*. 1891, vol. 19, № 54–55, avril-juin. Available at: [www.maurras.net](http://www.maurras.net) (Accessed 07 April 2016).
- 12 Ponton R. *Un auteur bourgeois: Maurice Barrès*. Paris, 1975. 244 p.
- 13 Raimond M. *La crise du roman. Des lendemains du naturalisme aux années vingt*. Paris: Librairie José Corti, 1985. 226 p.
- 14 Stendhal. *Souvenirs d'égotisme*. Paris: Gallimard, Folio, 1983. 253 p.
- 15 Sternhell Z. *Maurice Barrès et le nationalisme français*. Paris: Armand Colin, 1972. 395 p.
- 16 Whitman J.-M. *Barrès romancier*. Paris: Honoré Champion, 2000. 219 p.

## REFERENCES

- 1 Bozhovich V. I. *Dejstvie i vzaimodejstvie iskusstv: Francija konca XIX — nachala XX v* [Action and interaction of arts: France at the end of the 19<sup>th</sup> — the beginning of the 20<sup>th</sup> centuries]. Moscow, Nauka Publ., 1987. 320 p.
- 2 Barrès M. *Le jardin de Bérénice*. Paris, Perrin, 1991. 216 p.
- 3 Barrès M. *Mes Cahiers*. En XII vol., vol V. Paris, Plon, 1936. 716 p.
- 4 Barrès M. *Sous l'œil des Barbares*. Paris, Plon, 1994. 283 p.
- 5 Barrès M. *Un homme libre*. Paris, Plon, 1990. 374 p.
- 6 Caillot E. *Cinq moments de la sensibilité française contemporaine*. Annecy, Gardet, 1958. 173 p.
- 7 Citti P. *Contre la décadence*. Paris, Presses Universitaires de France, 1987. 358 p.
- 8 Doménach J.-M. *Barrès par lui-même*. Paris, Le Seuil, 1954. 191 p.
- 9 Gillouin R. *Barrès toujours présent*. Paris, 1985. 206 p.
- 10 Kircher M.-A. *Relire Barrès*. Villeneuve-d'Ascq (Nord): Presses universitaires du Septentrion, 1998. 351 p.
- 11 Maurras Ch. *La vision du moi de Maurice Barrès // La revue indépendante: poétique, littéraire, artistique*. 1891, vol. 19, № 54–55, avril-juin. Available at: [www.maurras.net](http://www.maurras.net) (Accessed 07 April 2016).
- 12 Ponton R. *Un auteur bourgeois: Maurice Barrès*. Paris, 1975. 244 p.
- 13 Raimond M. *La crise du roman. Des lendemains du naturalisme aux années vingt*. Paris, Librairie José Corti, 1985. 226 p.
- 14 Stendhal. *Souvenirs d'égotisme*. Paris, Gallimard, Folio, 1983. 253 p.
- 15 Sternhell Z. *Maurice Barrès et le nationalisme français*. Paris, Armand Colin, 1972. 395 p.
- 16 Whitman J.-M. *Barrès romancier*. Paris, Honoré Champion, 2000. 219 p.