

Litera

Правильная ссылка на статью:

Минасян С.В. Фантастическое, психоанализ и пастиш в последних романах Бориса Виана // Litera. 2025. № 6.
DOI: 10.25136/2409-8698.2025.6.74514 EDN: YFZBQY URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=74514

Фантастическое, психоанализ и пастиш в последних романах Бориса Виана

Минасян София Витальевна

ORCID: 0000-0002-5169-2161

кандидат филологических наук

старший научный сотрудник, доцент; Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук

344022, Россия, Ростовская область, г. Ростов-На-Дону, пер. Журавлева, 102/105, оф. 128



✉ suffi@mail.ru

[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2025.6.74514

EDN:

YFZBQY

Дата направления статьи в редакцию:

19-05-2025

Дата публикации:

01-06-2025

Аннотация: Предметом исследования являются особенности пастиша психоаналитических и экзистенциальных образов в последних романах Бориса Виана. Особенности введения пастиша в ткань произведений Виана свидетельствуют о новаторском развитии этого приема, которое позже было зафиксировано в постмодернистской критике. Пастиш в постмодернизме использован как способ говорить о культуре через ее же языки, как способ игры с культурными кодами, цитированием и переосмыслением прошлого, с отражением идеи "смерти автора" и интертекстуальности. Творчество Виана с сознательной имитацией стиля, манеры, элементов литературных произведений, направлений в искусстве, переработкой уже существующих форм, пронизывающих все его литературное наследие, в определенном смысле предвосхищает постмодернистскую рефлексию. Целью исследования является экспликация

постмодернистского содержания романов «Красная трава» и «Серцедер». Методология работы определяется традицией историко-литературного исследования: творчество писателя рассматривается в контексте расцвета идеи экзистенциальной философии и в связи с широким распространением методов психоанализа, характеризующих духовные процессы современной ему эпохи. Выявлено, что смешение фантастических приемов и реальных проблем отчужденности личности, интегрированные в ткань повествования, позволяют автору выразить свое негативное отношение и иронию над «продуктивностью» сеансов психоанализа и над «проективностью» идеей экзистенциализма. Новизна работы состоит в раскодировании вкладываемых писателем смыслов в экзистенциальную проблему бытия к смерти, полноты смерти, в угрозу получения обратного всем установкам психоанализа результата, приводящему не к осознанию личностью своих проблем в позитивной направленности к будущему, а к еще большему ее опустошению. В статье показано, что фантастическое и психоанализ в последних романах Виана сплетаются в единую целостность и за ширмой комического и парадоксального призывают читателя размышлять о праве вторжения во внутренний мир человека и над вечными проблемами бытия человека в мире.

Ключевые слова:

Борис Виан, Красная трава, Серцедер, фантастическое, пастиш, пародия, психоанализ, Зигмунд Фрейд, экзистенциализм, абсурд

Введение

Целью работы является исследование сущностных мотивов романов Виана, кодируемых автором с помощью широкого использования фантастических образов и пастиша. На рубеже XIX-XX веков важные изменения в мировой литературе затрагивают сферу фантастического. Ближе к концу XIX века как следствие промышленной революции зарождается научная фантастика, которая обретает большую популярность в XX веке. Первые произведения современного фэнтези также датируются началом XX века. С появлением психоанализа необъяснимые ранее влечения и поступки литературных героев становятся подвластны фрейдистскому анализу: на смену фантастическому вмешательству приходит психологизм [\[1, с.128-129\]](#). В XX веке фантастическое не исчерпывает себя, но видоизменяется, заполняет, а порой и изобретает новые ниши, по сей день оставаясь одним из действенных способов заявить и обратить внимание на общечеловеческие проблемы и место человека в мире и социуме. Новое дыхание фантастическое обретает во второй половине XX века, когда мировая культура становится объектом постмодернистского переосмысления.

Фантастическое, фантастика часто выступают внешней оболочкой романа постмодерна. Когда психологический роман больше не позволяет достичь желаемого автором эффекта, а серьезный тон повествования бьет мимо цели, оказываясь менее абсурдным, чем окружающий мир, тогда все чаще происходит обращение к приемам фантастического. В частности, подобной трансформации подвергается роман-исповедь, основанный на личном опыте писателя. Например, связь с реальностью уходит, словно почва из-под ног, в романе американского писателя Курта Воннегута «Бойня номер пять, или Крестовый поход детей» [\[2\]](#) и в произведении французского писателя Жоржа Перека «Дубль-ве, или Воспоминания детства» [\[3\]](#). Фантастическое в постмодернистской литературе оставляет свободу интерпретаций и осмыслиния опыта прошлого, оно может

превратиться в пастиш. В подобном случае возникает «своеобразная интертекстуальная игра..., при этом не пародирующая, а расставляющая определенные акценты на чертах оригинала» [4, с. 147].

Фантастическое является неотъемлемым элементом романного творчества французского писателя XX века Бориса Виана (1920-1959). Его недолгая литературная карьера началась в послевоенное время. В отличие от приведенных выше авторов, Борис Виан никогда не представлял опыт Второй мировой войны в качестве основной сюжетной линии своего романа. Он отказывается от идеи ангажированности. Более того, он совершает осознанный и решительный выбор в пользу индивидуализма, находясь в Париже бок о бок с французскими экзистенциалистами, «определяющими современную им эпоху «эпохой ангажированной литературы». Виан высмеивает саму эту идею» [5].

Творчество Виана также приходится на период популярности практики психоанализа. Фантастические приемы, интегрированные в ткань повествования, важнейшее средство для иронии и над фрейдистскими символами, и над «продуктивностью» сеансов психоанализа, и над «проективностью» идей экзистенциализма. Роман «Пена дней» [6] пародирует и доводит до абсурда массовое увлечение молодежи Жаном-Полем Сартром, а экзистенциальный психологизм и кризис личности наиболее ярко преломляется в романе «Красная трава» [7].

Между тем, Виан всегда был открыт новому. Особенность его художественного творчества состояла в культурном диалоге с опытом прошлого, смешении разнородных элементов, их пародировании. Виан вовлекает читателя в игру на материале известных и популярных концепций или литературных оригиналов, которые искусно переплетаются на страницах его произведений. «Стилистика контрастов, специфически «виановский» колорит, возникающий от смешения фантастики и реальности, комизма и трагизма, пародии и патетики, ерничания и искренности, кукольности персонажей и человеческой правды их переживаний – вот чем проза Виана производит неповторимое впечатление, заставляя с первородной остротой ощущать привычные или просто забытые нами вещи» [8, с. 34].

В настоящей статье рассматривается пародийное фантастическое вмешательство на примере психоаналитических и экзистенциальных образов в романах Бориса Виана «Красная трава» (1950) [7] и «Сердцедер» (1953) [9]. Актуальность исследования состоит в возрастающем в современном литературоведении интересом к преломлению модных культурно-философских направлений в жанровой стилистике специфического образного строя художественных произведений. Теоретическая и практическая значимость работы состоит в выявлении закономерностей композиционно-языкового использования приемов в новаторском творчестве Бориса Виана, где тексты – это не просто игра с формой, а **философские притчи**, замаскированные под эксцентричные фантасмагории.

Материал и методы исследования.

Материалом исследования являются романы Бориса Виана «Красная трава» и «Сердцедер», работы отечественных и зарубежных литературоведов, касающиеся проблем теории гротеска, фантастического и психологического, критическая литература, посвященная творчеству Виана. Методология работы определяется традицией историко-литературного исследования: творчество писателя рассматривается в контексте расцвета идей экзистенциальной философии и в связи с широким распространением методов психоанализа, характеризующих духовные процессы современной ему эпохи.

Основная часть

Виан не отрицает существование психоанализа, но нарочито игнорирует его, делает нежизнеспособным, словно подставляя ему костыль, созданный из фантастических элементов. Как будто только в фантастических и гротескных условиях для психоанализа может быть создана необходимая среда выживания. О нереализованных желаниях или сексуальных отклонениях никогда не говорится как о чем-то реальном, они всегда скрыты за фантастическим, а порой, и вовсе мистическим элементом. Фантастическое и психоанализ, особенно в последних романах Виана, не только не взаимоисключают друг друга, а сплетаются воедино, образуя симбиоз. Психоаналитические образы вроде бы легко узнаваемы, однако фантастические реалии за ширмой комического и парадоксального заставляют читателя размышлять над экзистенциальными проблемами. Особенно остро ставится вопрос о праве вторжения во внутренний мир человека. Виан считает, что это может приводить к еще большей опустошенности личности.

В связи с поднятой в настоящей статье темой необходимо упомянуть две детали из биографии писателя. Первое наблюдение заключается в том, что Борис Виан крайне скептически относился к психоанализу. XX век отмечен повышенным интересом к теории Фрейда, идеи которой заняли достойное место в медицинской практике, психологии, также во всех видах искусства, в том числе, в литературном творчестве и литературоведении. Сам писатель к услугам психоаналитиков не обращался. О моде на психоанализ красноречиво говорит удивление Дюка Эллингтона, когда во время гастролей по Франции, он узнает, что у Виана нет личного психоаналитика [10, р. 277]. Свое отрицательное отношение к методам психоанализа писатель выражает через фантастическое пародирование, подвергнув осмеянию образы мнимых психоаналитиков, сначала в лице допрашивающих Вольфа персонажей из романа «Красная трава», затем – в карикатурном изображении доктора Жакмора в романе «Сердцедер».

Второй интересный факт состоит в увлечении Бориса Виана научной фантастикой. После Второй мировой войны научная фантастика во Франции становится новым вдохновением, благодаря, в том числе, влиянию на творческую общественность статьи самого Виана «Новый литературный жанр: научная фантастика» [11]. Большой интерес писатель проявляет к идеям семиолога Альфреда Корзибски и его работе «Наука и здравомыслие» («Science and Sanity», 1933) [12]. В «Науке и здравомыслии» Кориэбски противопоставляет аристотелевской системе мира «общую семантику». О Корзибски Виан узнает благодаря творчеству канадского писателя-фантаста А.Е. Ван Вата. Он развивает идею Корзибски, вообразив цивилизацию, основанную на неаристотелевской, общей семантике, где нет деления на объект и субъект. Его «Цикл А» настолько увлекает Виана, а вслед за ним и писателя Раймона Кено, что им удается подписать контракт с «Галлимар» на издание двух первых частей трилогии «Цикл А» в переводе Бориса Виана [13]. Следует также упомянуть о том, что вместе с Раймоном Кено Борис Виан основывает Клуб савантюристов, принимает активное участие в Коллегии патофизики [14], что оказывает огромное влияние на уникальные черты его творчества.

Две упомянутые детали, сложенные в одно целое, дают нам образ Вольфа и его фантастической машины в романе «Красная трава». Основой романа является исследование хайдеггеровского экзистенциала – смерти, как наиболее всеохватывающей целостности [15]. В попытках обретения полноты смерти Вольф изобретает машину, тем самым искусственно моделируя пограничную ситуацию, пытаясь с помощью своего изобретения преодолеть собственное одиночество. Машина дает

Вольфу возможность совершить ряд путешествий, но не в будущее и не в прошлое, а в трансцендентный мир для того, чтобы восстановить картины прошедшего. Однако обращение Вольфа к своей памяти связано не с желанием героя выявить причины своей неудовлетворенности и отстраненности для преодоления их в будущем, а для того, чтобы полностью уничтожить все воспоминания. Именно так и для этого построена машина, которая выступает как антагонист методам психоанализа. Здесь можно проследить интертекстуальное намерение автора показать, что освобождение подсознательного даже от психических травм имеет угрозу опустошения личности. Именно это происходит с Вольфом.

Карикатурно изображены проводники Вольфа в мир забвения в каждом из предпринимаемых путешествий. Первый проводник, месье Перль – старец, скрывающей наготу за собственной седой бородой, снабжает Вольфа воспоминаниями о семье и детстве; далее, аббат Гри耶, блюститель религиозного воспитания, обращает его к отношениям с церковью; месье Брюль погружает героя в годы его ученичества. Следующее путешествие посвящено воспоминаниям о любви и отношению к женщинам с участием двух мадмуазелей почтенного возраста Аглай, Элоизы и их племянницы Карлы. Служащий в будке, которого затем встречает Вольф, играет роль проводника в воспоминания героя о карьерном пути инженера. Были запланированы также метафизические вопросы, которые волновали персонажа, однако до этой части ему не суждено было дойти.

Все проводники Вольфа ведут себя неприемлемым для психоанализа образом. Они нетерпимо относятся к герою, обрывают на полуслове, не интересуются его мнением, открыто осуждают его прошлые действия. В фантастическом пространстве машины психоанализ теряет свою суть. Навязчивость судей Вольфа в трижды повторенном ими утверждении о совершенстве мертвеца имеет пародийный подтекст на экзистенциальный мотив о бытии к смерти. Вольф, уничтоживший благодаря психоаналитикам свои воспоминания, становится пустым, ненаполненным.

Другой герой, чье поведение представлено хрестоматийным случаем из практики Фрейда, это помощник Вольфа по имени Ляпис. Он не может добиться близости со своей девушкой, потому что каждый раз, когда они остаются наедине, он отчетливо видит в комнате образ своего грустного двойника. Копия Ляписа смотрит на него, оставаясь безучастной, неподвижной, печальной. Можно предположить, что это обозначаемый Хайдеггером «зов совести»: «Зов ведь как раз не бывает, причем никогда, ни запланирован, ни подготовлен, ни намеренно исполнен нами самими» [\[15, с.310\]](#). Стоит ли упоминать фантастическую деталь, что только Ляпис способен видеть двойника? Стоит ли упоминать психоаналитическую деталь, что присутствие двойника делает Ляписа бессильным и лишает возможности воплотить желаемое? С одной стороны, явный психоаналитический подтекст, с другой, фантастическое колебание. Можно сказать, что колебание это разрешится неоднозначно. Измученный во время очередной попытки обрести близость с любимой, Ляпис убивает двойника. Следом появляется еще один, затем другой, потом следующий. Ляпис убивает их всех. А затем убивает себя. В этот момент все двойники становятся видимыми. Испуганная Хмельмая оказывается окружена мертвыми копиями своего возлюбленного, среди которых и его собственное тело. Затем все они исчезают, а вслед за ними и сама комната. После чего героиня отрицает само присутствие Ляписа в реальности романа.

У Вольфа мы наблюдаем осознанный протест к какому-либо «зову», суду над собой. В случае с Ляписом писатель использует концепцию психологической защиты по Фрейду,

вывернутую в фантастическом пространстве романа наизнанку. Проблема внутреннего конфликта между неосознанными желаниями и сознательным контролем за своими действиями по отношению к любимой женщине выливается в укоризненные наблюдения со стороны образов-двойников. Это подтверждается отсутствием многоголосых Ляписов, когда герой без колебаний и без препятствий вступает в близость с проститутками.

В романе «Сердцедер» Борис Виан предлагает читателю противоположную ситуацию, так сказать, обратный ход событий. В работе [16] показана преемственность персонажей, переходящих из одного романа писателя в другой: «Забвение амбивалентно по отношению к рождению и смерти. Мотиву утраты сакрального знания противопоставляется обратная схема обретения знания. Вольф умирает исчерпанным, свергнутый с неба он лежит в красной траве Квадрата, глаза его пусты. Но, согласно мифическим представлениям, он получает второе рождение, потеряв память и опыт прожитой жизни. Новое воплощение лишенного желаний Вольфа – психиатр Жакмор (Jacquemort) из романа «Сердцедер». В этой ипостаси Вольф, так не хотелщий разбираться в себе, теперь видит единственный способ наполнить себя в том, чтобы анализировать людей. Вольф, который говорил Лиль, что невозможно залезть в шкуру другого, иначе, как содрав ее, перевоплощается в Жакмора, мечтающего проанализировать одного человека так, чтобы впитать его целиком. Жакмор – антагонист Вольфа» [16, с. 162-163]. Итак, Жакмор духовно пуст, но жаждет наполнения, одержимый идеей полностью «пропсиоанализировать» одну личность. В поисках испытуемого в глухой деревне он постоянно сталкивается с непониманием. Так, женщины психоанализ воспринимают как предложение физической близости. Интересно, что сексуальные опыты Жакмора им кажутся менее интимными и более естественными, чем реальное психоаналитическое исследование. Даже кошка, которую, отчаявшись, подвергает своим сеансам Жакмор, лишается своего внутреннего содержания: «пустой, легкий фантик, неосязаемая и высохшая оболочка черного кота, лишенного своей кошачьей сути... призрак кота оторвался от земли, неуклюже завис в воздухе и повалился на бок. Очередной порыв ветра отбросил его к изгороди, потом отлепил и вновь пустил в пляс – вальсирующим бескостным паяцем» [9, с. 163]. Жакмор после проведенного сеанса, напротив, наблюдает у себя обострение обоняния, новые вкусовые пристрастия, гибкость и ловкость. Виан мистифицирует идею о том, что психоанализ может лишить пациента его сущности, опустошить буквально.

Своего подопытного Жакмор находит вне зоны деревни: на реке, куда скидывает отходы вся деревня. Персонаж Слява ведет убогую жизнь, пока Жакмор не занимает его место. Это итог наполнения героя: он наследует одиночество и презрение всей деревни. Ему больше нельзя появляться среди людей. Вслед за Слявой он будет вечно вылавливать нечистоты людских грехов из фантастической красной реки. Однако деревню он не покидает, хотя не общается с ее жителями. Его лодка идет параллельным ходом по отношению к событиям, происходящим на этой территории.

Другой фантастический и, одновременно, фрейдистский образ романа – это железная кукла, изобретенная кузнецом для удовлетворения своих эротических желаний. Кукла представляет собой точную копию Клементины. Клементина имеет более высокий социальный статус, чем прочие жители деревни. Для мира деревни иерархия более чем важна. Кузнец не просто создает куклу, – Виан называет ее андроидом. То есть деревенский кузнец – это уже не простой работяга, а инженер, создавший робота. Более того, для своей копии он заказывает костюмы у портних, и костюмы эти повторяют одеяния объекта его страсти. Кузнец не делает ни единой попытки сблизиться с живой Клементиной. Это невозможно и, кажется, ему не нужно. Однако тайные желания

кузнеца оказывают мистическое влияние на нее: «В тот момент, когда стальныя ягодицы копии погружали кузнеца в глубокий экстаз, в доме на скале, в ворохе истерзанных ногтями простыней задыхался оригинал – обходящаяся своими силами Клементина» [9. р. 586].

Образ механической куклы встречается и у Гофмана, и у Фрица Ланга, и у многих писателей и представителей искусства XIX-XX веков [17, 18], и у Виана. В романе «Пена дней» кукла используется как способ овеществления человека. В «Серцедере» – это уже подвластный механизм в руках кукловода, служащий для удовлетворения его желаний и распространяющий свою власть на объект его страсти. Ю.М. Лотман отмечает: «В нашем культурном сознании сложилось как бы два лица куклы: одно манит в уютный мир детства, другое ассоциируется с псевдожизнью, мертвым движением, смертью, притворяющейся жизнью. Первое глядится в мир фольклора, сказки, примитива, второе напоминает о машинной цивилизации, отчуждении, двойничестве» [18]. Именно такое звучание получает этот эпизод у Виана.

Данная сюжетная линия не получает дальнейшего развития. Она остается темным пятном в истории романа, смешивая элементы научной фантастики, фантастического, магического, а также психоаналитического, потому что одновременно говорит о подавленном желании женщины, предположительно, в послеродовой депрессии и о невозможности преодолеть социальные условности. Научно-фантастическое изобретение андроида оказывается более простой задачей, нежели близость между людьми разного социального круга в деревне.

Заключение

Последние романы Виана несут на себе экзистенциальные подтексты, ставящие вопрос об обретении человеком полноты только в момент смерти (Хайдеггер) [15], и абсурдистские сентенции на тему о возможности достижения совершенства только через смерть. Именно такой основной посыл эксперимента Вольфа, пребывающего в той самой пограничной ситуации, к которой отсылает философия экзистенциализма. Виан через использование фантастического создает искусственное моделирование психоанализа, который приводит главного героя к полному опустошению и к смерти. В «Серцедере» на фоне бесчисленного количества жестостей смерть не поставлена во главу угла. В романе нет описания смерти Слявы, о ней как бы невзначай упоминает Жакмор. Психоаналитическое же «наполнение» пустоты не приводит главного героя к какому-либо освобождению, а, напротив, буквально вынуждают его занять место своего «пациента». Сеансы психоанализа в контексте пастиша романов подвергаются осмеянию, проявляют свою нежизнеспособность, ведут к стиранию личности и, как следствие, смерти.

Библиография

1. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / пер. с фр. Б. Нарумова. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. 144 с.
2. Vonnegut K. Slaughterhouse-Five, or, The Children's Crusade: A Duty-Dance with Death. New York: Dell Pub., 1969. 275 р.
3. Perec G. W ou le Souvenir d'enfance. Paris: Denoël, 1975. 220 р.
4. Минасян С.В. Пастиш как прием гротескного конструирования романа Бориса Виана "Разборки по-андейски" // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2019. № 2. С. 146-153. DOI: 10.23683/1995-0640-2019-2-146-153 EDN: BCUQWV.

5. Минасян С.В. Гротескное кодирование отношения к оккупации Франции в первых романах Бориса Виана // Филология: научные исследования. 2019. № 2. С. 168-178. DOI: 10.7256/2454-0749.2019.2.29401 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=29401
6. Виан Б. Пена дней / Борис Виан; пер. с фр. Л. Лунгиной. Ростов-на-Дону: Феникс; Харьков: Фолио, 1999. С. 197-356.
7. Виан Б. Красная трава / пер. с фр. В. Лапицкого. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. 192 с.
8. Contat M. "Sartre be-bop", un anatole // Magazine littéraire. 2000. № 384. Р. 32-35.
9. Виан Б. Сердцедер / пер. с фр. В. Кислова. СПб.: Азбука-классика, 2004. 224 с.
10. Boggio Ph. Boris Vian. Paris: Flammarion, 1995. 480 р.
11. Vian B., Spriel S. Un nouveau genre littéraire, la science-fiction // Les Temps modernes. Октябрь 1951.
12. Korzybski A. Science and Sanity: An Introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics. Institute of General Semantics, 1994. URL: <https://www.koob.ru/korzybski/?ysclid=lm0xfjxa34106374851> (дата обращения: 20.05.2025).
13. Van Vogt A.-E. Le Cycle du Œ; traduit d'anglais par B. Vian. Paris: Gallimard, 1953. 800 р.
14. Хьюгилл Э. Патафизика / пер. с англ. В. Садовского. М.: Гиляя, 2017. 430 с.
15. Хайдеггер М. Бытие и время / пер. с нем. В.В. Бибихина. Харьков: Фолио, 2003. 503 с.
16. Минасян С.В. Миф о забвении в романе Бориса Виана "Красная трава" // Научная мысль Кавказа. 2015. № 3(83). С. 159-164. DOI: 10.18522/2072-0181-2015-159-164 EDN: UXUFTH.
17. Полупанова А.В. Трансформация "кукольного" сюжета в прозе XIX-XXI вв.: Э. Т. А. Гофман ("Песочный человек")-А. Грин ("Серый автомобиль")-Д. И. Рубина ("Синдром петрушки") // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 10. Ч. 2. С. 142-145. EDN: SNMXKD.
18. Лотман Ю.М. Куклы в системе культуры / Ю.М. Лотман. Избранные статьи в трех томах. Т. I. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн: Александра, 1992. С. 377-380. URL: <https://philologos.narod.ru/lotman/lotman-pupp.htm?ysclid=llulxb264121003618> (дата обращения: 20.08.2023).

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В статье "Фантастическое, психоанализ и пастиш в последних романах Бориса Виана" рассматриваются смыслообразующие компоненты текста произведений Б. Виана, в частности в романах «Серцедер» и «Красная трава».

Исследование имеет четкую структуру, включающую введение, основную часть и заключение. Автор последовательно рассматривает взаимодействие фантастического, психоаналитического и экзистенциального дискурсов в творчестве Виана.

Объектом исследования выступает романное творчество Бориса Виана, а предметом – механизмы использования фантастического как инструмента пародирования психоаналитических концепций и экзистенциальных идей.

Научная новизна работы заключается в комплексном анализе взаимодействия

фантастического и психоаналитического дискурсов в творчестве Виана, а также в исследовании специфики создания пародийных образов психоаналитиков.

В исследовании применяются культурно-исторический, литературоведческий и психоаналитический методы анализа. Автор подробно рассматривает контекст эпохи и анализирует особенности художественного метода Виана.

В основной части исследования детально анализируется образ механической куклы как фантастического элемента, несущего психоаналитическую нагрузку. Автор показывает, как Виан создает гротескную среду, в которой подвергаются осмеянию популярные в его время теории. Особое внимание уделяется анализу взаимодействия фантастического, магического и психоаналитического элементов в сюжете.

В заключении автор приходит к важным выводам о том, что Виан использует фантастическое как средство создания искусственного моделирования психоанализа, который приводит к полному опустошению личности. Психоаналитические практики в контексте пастиша подвергаются осмеянию и демонстрируют свою нежизнеспособность.

Стиль изложения соответствует научному уровню, не содержит существенных недочетов. Исследование опирается на обширную теоретическую базу и конкретные примеры из анализируемых произведений.

Учитывая большой объем проанализированного материала и обширную теоретическую базу исследования, данное утверждение можно считать достоверным.

Исследование расширяет понимание механизмов работы с фантастическим материалом в литературе середины XX века и подтверждает тезис о многофункциональности фантастических элементов в художественном тексте как инструмента пародии и критики популярных теорий своего времени.

Стиль статьи соответствует уровню научной статьи и не содержит существенных недочетов.

Библиография содержит необходимое количество источников.

Однако в статье есть ряд недостатков, рекомендуемых к устранению. Структура статьи не содержит ключевых элементов научного исследования, а именно:

отсутствует цель работы, описание используемых методов; отсутствует также описание актуальности проведенного исследования, а также практическая и теоретическая значимость работы.

Кроме того, объем статьи должен быть расширен в соответствии с правилами публикации в журнале "Litera".

Таким образом, статья «Фантастическое, психоанализ и пастиш в последних романах Бориса Виана» и может быть рекомендована к публикации в журнале «Litera» после устранения вышеуказанных недостатков.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Как отмечает в начале рецензируемой статьи автор, «целью работы является исследование сущностных мотивов романов Б. Виана, кодируемых автором с помощью широкого использования фантастических образов и пастиша». В исследовании рассматривается «пародийное фантастическое вмешательство на примере психоаналитических и экзистенциальных образов в романах Бориса Виана «Красная трава» (1950) и «Сердцедер» (1953). На мой взгляд, концепция и общий ход изыскания автором выверены; стоит признать, что «актуальность исследования состоит в возрастающем в современном литературоведении интересом к преломлению модных

культурно-философских направлений в жанровой стилистике специфического образного строя художественных произведений». Думаю, что и методы анализа вполне подходят для оценки романов Б. Виана: «методология работы определяется традицией историко-литературного исследования: творчество писателя рассматривается в контексте расцвета идей экзистенциальной философии и в связи с широким распространением методов психоанализа, характеризующих духовные процессы современной ему эпохи». Текст статьи дробится на т.н. смысловые блоки, общая логика исследования соблюдена. Материал имеет завершенный вид, он целостен. Информационная составляющая объемна, таким образом, содержательный уровень интенсивен. Например, «фантастическое является неотъемлемым элементом романического творчества французского писателя XX века Бориса Виана (1920-1959). Его недолгая литературная карьера началась в послевоенное время. В отличие от приведенных выше авторов, Борис Виан никогда не представлял опыт Второй мировой войны в качестве основной сюжетной линии своего романа. Он отказывается от идеи ангажированности. Более того, он совершает осознанный и решительный выбор в пользу индивидуализма, находясь в Париже бок о бок с французскими экзистенциалистами, «определяющими современную им эпоху «эпохой ангажированной литературы». Виан высмеивает саму эту идею», или «В романе «Сердцедер» Борис Виан предлагает читателю противоположную ситуацию, так сказать, обратный ход событий. В работе [16] показана преемственность персонажей, переходящих из одного романа писателя в другой: «Забвение амбивалентно по отношению к рождению и смерти. Мотиву утраты сакрального знания противопоставляется обратная схема обретения знания. Вольф умирает исчерпанным, свергнутый с неба он лежит в красной траве Квадрата, глаза его пусты. Но, согласно мифическим представлениям, он получает второе рождение, потеряв память и опыт прожитой жизни. Новое воплощение лишенного желаний Вольфа – психиатр Жакмор (Jacquemort) из романа «Сердцедер» и т.д. Как видим, стилевая составляющая выдержана; да и ориентир на раскрытие темы в режиме аналитики очевиден. В статье реализуется обозначенный вначале замысел, считаю, что цель исследования достигнута; общие требования издания учтены. Автор приходит к выводу: «последние романы Виана несут на себе экзистенциальные подтексты, ставящие вопрос об обретении человеком полноты только в момент смерти (М. Хайдеггер), и абсурдистские сентенции на тему о возможности достижения совершенства только через смерть. Именно такой основной посыл эксперимента Вольфа, пребывающего в той самой пограничной ситуации, к которой отсылает философия экзистенциализма. Виан через использование фантастического создает искусственное моделирование психоанализа, который приводит главного героя к полному опустошению и к смерти». Думаю, что исследование выбранного вопроса перспективно, а данный материал можно использовать в качестве исследовательского импульса. Рекомендую статью «Фантастическое, психоанализ и пастиш в последних романах Бориса Виана» к публикации в журнале «Litera».