

КИРА ПАВЛОВНА ОСМАНОВА

ассистент кафедры зарубежной литературы
Российский государственный педагогический университет
им. А. И. Герцена
(Санкт-Петербург, Российская Федерация)
ORCID 0000-0003-2960-4513; osmanovakira@gmail.com

ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗА ТОЛПЫ В «ПРИЗНАНИИ» АРТЮРА АДАМОВА

А н н о т а ц и я . В фокусе внимания статьи – не переведенная на русский язык автобиографическая книга «Признание» французского писателя Артюра Адамова. Предпринята попытка подойти к «Признанию» не только как к исповедальному, но и как к философскому и художественному тексту, что составляет новизну данного исследования. Цель – выявить этапы изменений художественного образа толпы, реализуемых по принципу «тезис – антитезис – синтез». С помощью образа толпы Адамов транслирует свой взгляд на индивидуальное человеческое существование как на категорию, сопряженную с существованием универсальным. Уделяется внимание вопросам сопоставления с русской философской традицией, взглядами С. Л. Франка, в основе которых лежит принцип всеединства. Проведенный анализ позволяет сделать вывод о том, что трансформация образа толпы свидетельствует о приверженности раннего Адамова идее возвращения первоизданного мира, понимаемого им как средоточие человеческого единства, которое образовано по принципу повторения, циклического воспроизведения форм жизни. К написанию «Признания» Адамов подходит с представлением о человечестве как о сумме учитываемых, отличающихся друг от друга, но сущностно не сопряженных между собой частных. Характер действительности, связанный со Второй мировой войной и лагерным заключением самого Адамова, вносит коррективы в это представление. Тезис сменяется антитезисом: в человеческой массе частности уничтожаются, и сама она инерционно соскальзывает в бездну бессмыслицы. Однако в «Признании» Адамов не довольствуется абсурдистской картиной мира – он ее фиксирует, но в финале делает попытку синтеза, опираясь на доминантные темы: неподчинение духа материи, сопротивление повседневности, приоритет вертикали бытия. На исходе 1943 года Адамов конструирует дихотомию индивидуального («*existence particulière*») и универсального («*vie universelle*») и артикулирует идею их возможного непротиворечия, в контексте которой они состоят не во взаимоисключающих, а взаимодополняющих отношениях.

Ключевые слова: Артур Адамов, дихотомия «индивидуальное – универсальное», образ толпы, Семен Франк, симулякр Адамова

Для цитирования: Османова К. П. Трансформация образа толпы в «Признании» Артюра Адамова // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2026. Т. 48, № 7. С. 88–94. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1371

ВВЕДЕНИЕ

Автобиографическая книга Артюра Адамова (Arthur Adamov, 1908–1970) «Признание» («*L' Aveu*», 1946) в настоящее время находится на периферии исследовательского внимания в сегменте русскоязычных, и без того весьма немногочисленных, научных работ, посвященных французскому писателю. Однако в «Признании» могут быть распознаны все истоки авторского мировоззрения, претерпевающего трансформации на разных этапах творчества художника и мыслителя.

Под заглавием «Признание» объединены автобиографические сочинения периода с 1938 по 1943 год: «Что существует» («*Ce Qu'Il Y A*», 1938);

«Бесконечное унижение» («*L' Humiliation Sans Fin*», 1939); «Время позора» («*Le Temps de l' Ignominie*», 1939–1940); «Кошмарный дневник» («*Journal Terrible*», 1939–1943); а также «Предисловие» («*Introduction*», 1943). В статье речь пойдет о финальной части «Признания» – «Кошмарном дневнике», написание которого прерывалось (шестой фрагмент «Кошмарного дневника» создавался с августа по декабрь 1940 года, седьмой – в ноябре 1941 года) в связи с заключением Адамова в концентрационный лагерь Аржелес-сюр-Мер (Argelès-sur-Mer). Адамов подвергся аресту и последующему интернированию за высказывания, критикующие действия кол-

лаборационистского режима Виши («враждебно отзывался о правительстве Виши»¹). В лагере Адамов пробыл чуть менее полугода, с 16 мая по 10 ноября 1941 года. Этот опыт заточения не мог не отразиться на страницах «Признания». Письмо Адамова являет собой территорию, где «раскрывается драматический разрыв» [3: 118] между внутренней жизнью человека и реальностью, обнажается контрверсивность человеческого существования. В «Кошмарном дневнике» транслируется образ, исключительно важный для понимания мировоззрения Адамова, – образ толпы.

* * *

В третьей части «Кошмарного дневника» (май – июнь 1940 года, Париж) Адамов описывает любопытную сцену. Действие происходит в темное время суток, причем для Адамова это не просто вечер или ночь, а «ночь войны» («la nuit de guerre»), то есть мрак, в который погрузилось человечество («мрачный период французской истории» [12: 21]² – в июне 1940 года Париж был оккупирован войсками нацистской Германии; оккупация продолжалась до 25 августа 1944 года). На парижской улице, возле внушительных размеров здания, герой «Признания» – alter-ego Адамова (вопрос «Кто этот “я”, имя которому – Артюр Адамов?» [11: 287] не теряет актуальности) – видит странное скопление народа, и эта картина его беспокоит. Герой подходит ближе и пытается осуществить важное, в каком-то смысле программное для мировидения раннего Адамова, действие – разобрать в густоте толпы отдельные лица, то есть сделать общее – суммой учитываемых частных, а не признать его результатом стирания этих частных, уничтожения индивидуальных особенностей. Попытка героя терпит крах. Людей на мгlistой улице Адамов называет «masse anonyme» – безымянная масса, и обязательно добавляет – «hommes sans visages», то есть люди без лиц. Нет больше ни имен, ни индивидуальных черт – только медленно движущийся темный поток. Адамов понимает, что эти люди соединены общим ожиданием, и хочет понять, чего именно они ждут. Впоследствии подобным ожиданием будут связаны персонажи театра абсурда Адамова – театра «конкретной метафоры вселенной отсутствия» [13: 155], где «мир теряет отчетливые формы, наступает хаос, музыка непременно превращается в шум, люди и машины – в неразличимую массу» [1: 78]. Разгадка странного ночного столпотворения обнаруживается скоро: оказывается,

что безликие существа стоят в очереди в кино-театр; стоят, по словам Адамова, «в надежде обменять ночь под открытым небом на обманную ночь зрелища»³. Адамов догадывается, что существа не просто безликие – они «неживые» («ce ne sont pas des êtres vivants»), это лживые симулякры («des simulacres menteurs»), которые перешептываются и жестикулируют, «охваченные мучительной пустотой». Термин «симулякр» (фр. simulacre, от лат. simulacrum), актуализированный в философии XX века Жоржем Батаем (Georges Bataille, 1897–1962), определяет явление, образующее «знак мгновенного состояния» [4: 81] и пробуждающее «в том, кто испытывает его, особое движение» [4: 82]; симулякр – сконструированная единица, выражающая то, что не поддается рациональному познанию, а впоследствии – репрезентация того, чего на самом деле не существует. Мысль о том, что созерцаемые копии не имеют оригинала, инспирирует Адамова на продолжение его излюбленной темы – инерционности человеческого существования и поиска способа спасения от пустоты («pour échapper au vide»), возможности ускользнуть от ощущения тотальной бессмысленности.

Очевидно, когда Адамов рассуждает здесь о глухоте людей к голосу совести и вообще – к сознанию (французское слово «conscience» означает и совесть, и сознание, и самосознание), он все равно так или иначе говорит о вине: и о той, первородной, которая лежит на всяком смертном, но теперь уже и об этой, коллективной, – за происходящее в мире, где идет война. Внутренний зов – «appel de conscience» – человек, живущий механически, предпочтет не слышать. Современный человек, по Адамову, прикладывает много усилий для того, чтобы любыми способами отвлечь себя от процесса мышления. Готовность избегать подлинного в угоду сиюминутному как имманентная черта человеческой природы интересовала Адамова на протяжении всей жизни. Любопытно, что в 1941 году (первоначально в формате газетных публикаций) выйдут «Письма Баламута» («The Screwtape Letters») английского писателя, философа и богослова Клайва Стейплза Льюиса (Clive Staples Lewis, 1898–1963), где уже в «Первом письме» автор реализует близкий ход мысли, – и когда Баламут Льюиса советует ученику «Набивай до отказа своего пациента *обычностью вещей*»⁴, речь идет о каждом, кто в «Признании» Адамова стоял в той очереди за билетами в кино, прельстившись «обманной ночью зрелища» («la nuit trompeuse du spectacle») (129).

Возвращаясь к вопросу, заданному в начале третьей части «Кошмарного дневника», – «В чем смысл этой войны?» (127), Адамов приходит к выводу о том, что война, которая по сути своей является «уникальной возможностью подвергнуть все сомнению» (129), стала для современного человека еще большим позором, «провалом», поскольку во времена трагедии мы наблюдаем теперь «единодушное успокоение совести» («l'assoupissement unanime des consciences»), слово «assoupissement» имеет также значение 'оцепенение', и это антоним к тому самому «пробуждению» («réveil»), которое так важно для философии Адамова (129). Кино в данном случае оказывается лишь одним из средств подобного успокоения.

В седьмой части «Кошмарного дневника» (ноябрь 1941 года, Марсель) Адамов возвращается к образу толпы, способствующему возможности более объемного раскрытия проблемы тщетности человеческих мучений. Теперь толпа – это не просто люди в оккупированном городе, но заключенные концлагеря. Адамов вспоминает свои дни в Аржелес-сюр-Мер, тех, кто находился вместе с ним там («mes compagnons»), и задается вопросом – а был ли какой-то смысл в страданиях заключенных? Приблизился ли человек благодаря опыту подобных страданий к «тайне высшего сознания» («secret de la plus haute conscience»)? (146) Ответы однозначны – нет, не было, нет, не приблизился. Герой «Признания» находится во власти «ужасной уверенности» («l'affreuse certitude») в том, что все испытания, пришедшиеся на долю несчастных, напрасны, а самих этих людей называет «однородной сероватой массой, безнадежно соскальзывающей в пропасть» («une seule masse grisâtre qui glisse sans espoir vers l'abîme») (146). Этот образ весьма интересен, особенно в сопоставлении с «безымянной» и «безликой» «массой» («masse anonyme <...> sans visages») из фрагмента об очереди в кинотеатр. Идея Адамова такова: люди, образующие общность, должны образовывать ее для того, чтобы противостоять злу, чтобы создавать злу препятствие в виде, по выражению Адамова, «твердой сверкающей поверхности» («dure surface miroitante»), способной отражать удары зла посредством «тысяч искр сознания» («en mille étincelles de conscience»), суммарного, высшего сознания. Здесь уже звучит мысль о некоем абсолюте – идеале, которому должно соответствовать соединение людей друг с другом. Возникает образ металлического сплава, коим должно стать совершенное человеческое

единство. Идеалу (жесткости, но одновременно – проницаемости, сверкающим переливам, ярким вспышкам сопротивления) противопоставлена данность современной реальности (вязкость, герметичность, серость, отсутствие огня). Так, сила и стойкость людей прошлого противопоставляются Адамовым слабости и малодушию людей настоящего. Люди – это просто «непроницаемая человеческая материя, пористая от боли» («opaque matière humaine poreuse à la douleur»). Одним из непоправимых следствий долгого страдания Адамов полагает потерю «вещества души» («la substance d'âme»). Человек, претерпевший муки на земле, как и всякий другой, сползает в пропасть – ничего не изменив в ходе своего существования. Таков закон мироздания, и единственной возможностью для человека сохранить достоинство Адамов считает неподчинение духа закону инерции.

Одна из главных идей философии и художественного творчества Адамова, заявленная в начале книги, в главе «Что существует», – идея инерционности человеческого существования и трагической необходимости (и невозможности) эту инерционность преодолеть – кульминационно звучит в одном из самых ярких фрагментов «Признания», в восьмой части «Кошмарного дневника», написанной снова в Париже, после более чем годового перерыва, в декабре 1942 года.

Адамов артикулирует проблему, это – «чудовищный механизм привычки» («l'effroyable mécanisme de l'habitude») (148), который подчиняет себе людей и освободиться от власти которого не представляется возможным. Люди находятся во власти «оцепенения» («la torpeur»), в состоянии «угасания сознания» («l'avalissement des consciences») и «абсолютной незаинтересованности перед огромной картиной ужаса» («le désintérêt absolu devant l'immense tableau d'épouvante») (149). Адамов фокусирует авторское внимание на состоянии телесной скованности, подобной той, что случается в кошмарах (впоследствии это будет важно для его «пьес снов»). Таким образом, вновь звучит тема инерционности человеческого существования: война не только не стала «уникальной возможностью подвергнуть все сомнению», но и, как это ни парадоксально, выработала в человеке привычку воспринимать зло как обыденность. В системе координат повседневности каждый день совершаются чудовищные преступления – и этот факт не просто не становится отправной точкой для пересмотра глобальных человеческих ценно-

стей, но даже не является препятствием для похода в кино, на фильм о чьих-то выдуманных преступлениях.

Необходимо подчеркнуть, что вопрос «чувовищного механизма привычки», в частности – привычки к тому, к чему человек как будто бы привыкнуть не может и не должен, остается актуальным и для современных философов, продолжающих осмыслять концепт катастрофы. Так, Александр Погребняк, размышляя о беньяминовской (Walter Benjamin, 1892–1940) трактовке Ангела («Angelus Novus») Пауля Клее (Paul Klee, 1879–1940), замечает:

«Теперь мы, кажется, понимаем, почему у Клее буря как будто бы стихла: мы давно привыкли жить в состоянии перманентного чрезвычайного положения, повседневность шока привела к тому, что нас все труднее удастся чем-то шокировать» [8: 11].

«Повседневность шока» век двадцать первый наследует у века двадцатого. «Повседневность шока» – характерная черта современности, и долг писателя Адамов видит в сопротивлении подобной повседневности. Так, писатель, полагает Адамов, с одной стороны, не должен терять хладнокровия для того, чтобы без искажений фиксировать то, свидетелем чего он оказывается, но при этом, с другой стороны, обязан как можно глубже «проникнуться отчаянием, в котором пребывает его эпоха» (149). Самое важное, по мысли Адамова, – осознать, что «сила забвения» («la puissance d'oubli») более жестока и более непостижима, чем «сила преступления» («la puissance de crime») (149). Преступление страшно само по себе, однако еще страшнее – забыть о том, что преступление было совершено. Не будет неуместным предположить, что – несмотря на то, что в «Признании» нет собственно «лагерных» страниц (скупые зарисовки о жизни в заключении появятся в книге «Человек и дитя» («L'Homme et l'enfant», 1968)) – Адамов пишет «Признание», чтобы противостоять беспощадной «силе забвения» и преодолеть инерционное существование, или хотя бы совершить попытку его преодоления.

В одиннадцатой, финальной, части «Кошмарного дневника» (декабрь 1943 года, Париж) Адамов описывает еще одну сцену с участием толпы – и на этот раз упреждает описание замечанием о том, что ныне он обладает «новым взглядом» («un regard neuf»), который преобразует привычные картины:

«Толпа теперь открывается мне в первозданной истине. Лица внезапно теряют свою самобытность, свое индивидуальное уродство. Передо мной – только

огромная арабеска человеческого лица, где в бесчисленных вариациях постоянно воспроизводятся одни и те же неизменные мотивы. Я постиг принцип повторения. У человека больше нет его личной судьбы, люди появляются, подобно листьям – ни один из которых не похож на другой, но одновременно и – удивительно похож, все они бесконечно повторяются, и в итоге глаза наши видят не каждый листок отдельно – но всю крону. И я понимаю: каждый человек верит, что свободно движется к определенной цели, но люди вместе – все они, колеблясь на ветру судьбы, подчиняются одному и тому же циклическому ритму, который приводит в движение кроны лесов» (157–158).

Этот фрагмент требует отдельного комментария. Следует отметить, что Адамов, в третьей части «Кошмарного дневника» говорящий о толпе «без лиц», отличается от Адамова в части финальной, где он сперва повторяет свой изначальный (сформированный до написания «Признания») тезис и не только распознает отдельные лица в толпе, но и признает их своеобразие («*caractère singulier*»), и даже подчеркивает их специфическую некрасивость («*laideur individuelle*»), частных случаев красоты Адамов либо не видит, либо не считает нужным о них сообщить. Общее есть сумма учитываемых и непохожих друг на друга частных – этот тезис Адамова, звучащий еще в его ранних лирических опытах (например, в поэтическом цикле «К Мерет» («*Des poèmes pour Meret*», 1933), где Адамов «следует принципу деления целого, вследствие чего реципиент имеет дело с феноменом “разъятой возлюбленной”» [7: 149]), – сменяется в начале «Кошмарного дневника» антитезисом, суть которого в том, что общее (толпа, человечество) есть бесформенная масса, где частности стираются; масса безликая, обреченная на бессмысленное существование и бессмысленное же окончание оно; – чтобы в финале стать синтезом, воплощенным в образе «огромной арабески человеческого лица», которое состоит из частных, но при этом частных сходных; лица, которое постоянно меняется, но при этом остается неизменным. Поэтому свой взгляд Адамов называет «новым» – подобная оптика позволяет осуществить возможность синтеза, основанного, как полагает Адамов, на усвоении «принципа повторения» («*le principe de la répétition*»). Симюлякры из ночной очереди в кинотеатр, заключенные концлагеря – все они в итоге обретают свое место в гигантской арабеске. Все невидимые черты проявляются и соединяются, становясь частью масштабного причудливого узора судьбы.

Подлинность на территории «Признания» Адамова часто маркируется словом «primitive» –

первозданный, первобытный, исходный. Литературовед, исследователь феномена абсурда в искусстве М. Эсслин (Martin Esslin, 1918–2002) полагает, что в «Признании» «прокладываются пути к спасению и полному осознанию тупика» [10: 99], безысходности в поисках смысла человеческого существования, однако это осознание парадоксальным образом не отрицает надежду, в определенной степени романтическое чаяние идеала – мечты об обретении утраченного «золотого века». К выражению идеи подлинности Адамов безошибочно приходит через образ дерева – достаточно вспомнить, как в «Предисловии» к «Признанию» Адамов, рассуждая о проблемах современного языка, создает образ перевернутого дерева: язык представляется как огромное дерево, корни которого пущены не в землю, а в небо, то есть как «гигантский перевернутый организм» (*un gigantesque organisme inversé*) (16). Тем самым Адамов обозначает, что для него

«поиск источников происхождения слов есть процесс восхождения, конструирования внутренней вертикали, вырабатывания способов объяснения законов этой Вселенной, а значит, построения пути к смыслу» [6: 39–40]

(позже способ внимания к языку у самого Адамова будет определен как тот, «который позволяет проявиться одновременно регистрам повседневности, клинического анализа, поэтики, философии и экзистенциального измерения» [2: 87]).

Нельзя не отметить созвучие размышлений Адамова с идеями русского философа С. Л. Франка (1877–1950), утверждавшего, что «универсализм и индивидуализм друг друга не исключают и не ограничивают, но внутренне совпадают и взаимно поддерживают» [9: 180]. В статье (первоначально – докладе) «Русское мировоззрение» Франк пишет:

«Если воспользоваться сравнением, идущим от Платона и часто используемым русскими философами, “я” подобно листу на дереве, который внешне не соприкасается с другими листьями или соприкасается лишь случайно, но внутренне, через соединение ветвей и сучьев с общим корнем, связан, следовательно, со всеми остальными листьями и ведет с ними общую жизнь» [9: 179].

Очевидно, что Франк актуализирует здесь платоновскую «аллегория мира как гигантского древа, единого растения, отростками, ветвями и листьями которого является все сущее» [5: 20]. Очевидно и то, что Адамов с удивительной точностью воспроизводит данный образ, улавливая интонацию соборности. Текст «Русского мировоззрения» был написан Франком в эмиграции

в 1925 году. Документальными подтверждениями, читал ли Адамов Франка, автор настоящей статьи не располагает, однако, если учитывать интерес Адамова к русской культуре, такое предположение кажется более чем вероятным. Тем не менее и в случае, если речь идет не о цитировании, не о сознательной интерпретации заимствованного образа, а о мировидении, выступающем в качестве интертекста, подчеркнуть подобное сопряжение идей представляется крайне важным. Интересно, что русский поэт Борис Поплавский (1903–1935) в парижской эмиграции в своих дневниках (запись от 21 декабря 1928 года), размышляя о пути художника, замечает, что для художника современного как будто бы определен путь «индивидуального и личного», тогда как в прошлом были эпохи, когда художник должен был «как бы слиться и раствориться в некоем надличном стиле»⁵. В ключе этих компаративистских этюдов Адамов, родившийся на территории Российской империи, покинувший ее в детском возрасте и ставший впоследствии одним из лучших переводчиков русской литературы на французский язык, оказывается действительно философом и художником, разделяющим «русское мировоззрение», – быть может, более русским, чем сам он мог о себе вообразить.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В исповедальном тексте «Признание» реализована трансформация образа толпы по принципу «тезис – антитезис – синтез». Для театра абсурда, одним из основателей которого вскоре после написания «Признания» станет Артюр Адамов, окажется важным вторая часть триады – антитезис, связанный с философией утраты смысла на всех уровнях человеческого существования. Однако в финале «Признания» Адамов концентрирует внимание на идее синтеза, который обещает если не спасение и обретение нового смысла, то, по крайней мере, надежду на них. Адамов формулирует вывод: человек, который должен являться не только частью горизонтали, но частью вертикали (мощного дерева), ошибается, делая ставку на индивидуализацию в крайней степени, – освободиться от власти «циклического ритма», управляющего «всеобщей жизнью», не под силу никому.

Констатируя «Я не смог вписать свое частное существование во всеобщую жизнь» (159), Адамов тем самым еще раз закрепляет дихотомию индивидуального (*«existence particulière»*) и универсального (*«vie universelle»*) и рассматривает осуществимость подобной интеграции как идеал.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Адамов А. Человек и дитя / Пер. с фр. А. Захаревич. СПб.: Jaromír Hladík press, 2022. С. 56.
- ² Здесь и далее все цитаты из иноязычных источников представлены в переводе автора статьи.
- ³ Adamov A. L'Aveu. Paris: Sagittaire, 1946. P. 129. Далее цитируется по этому изданию с указанием страницы в круглых скобках.
- ⁴ Льюис К. С. Письма Баламута. Расторжение брака / Пер. с англ. Т. О. Шапошниковой, Н. Л. Трауберг. М.: АСТ, 2022. С. 24.
- ⁵ Поплавский Б. Из дневников 1928–1935. Париж: Imprimerie VAL, 1938. С. 5–6.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Анищенко М. Г. Драма абсурда. М.: ГИТИС, 2011. 312 с.
2. Груба Н. В. «Нам бросают намек»: пьеса А. Адамова «В фиакре» и III Семинар Ж. Лакана // Южный полюс. Исследования по истории современной западной философии. 2024. № 11 (1). С. 77–88. DOI: 10.18522/2415-8682-2024-11-77-88
3. Демьяненко Д. В. Роль литературных аллюзий в дневнике Элен Берр // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 3 (81). С. 113–118. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-113-118
4. Клоссовски П. Симюлякры Жоржа Батая // Танатография Эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века. СПб.: Мифрил, 1994. С. 79–89.
5. Мардер М., Кулагина-Ярцева В., Кротовская Н. Растения философов: интеллектуальный гербарий (Безымянное «Гигантское дерево» Плотина (глава 3), Яблоня Хайдеггера (глава 10)) // Философская антропология. 2024. Т. 10, № 1. С. 19–58. DOI: 10.21146/2414-3715-2024-10-1-19-58
6. Османова К. П. Проблема кризиса языка в «Признании» Артюра Адамова // Вестник Ивановского государственного университета. Серия «Гуманитарные науки». 2021. № 4. С. 38–45. DOI: 10.46726/H.2021.4.4
7. Османова К. П. Цикл Артюра Адамова «К Мерет»: особенности поэтики // Ученые записки Орловского государственного университета. 2022. № 4 (97). С. 148–151.
8. Погребняк А. А. Ангел истории: отчет для Академии // Лаканалия. 2025. № 48. С. 6–15.
9. Франк С. Л. Русское мировоззрение // Франк С. Л. Русское мировоззрение. СПб.: Наука, 1996. С. 161–195.
10. Эсслин М. Театр абсурда / Пер. с англ. Г. Коваленко. СПб.: Балтийские сезоны, 2010. 528 с.
11. Bertrand M. Dramaturgie de la confession: de «L'Aveu» à «L'Homme et l'enfant» et «Ils» // Onirisme et engagement chez Arthur Adamov. Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence, 2009. P. 287–300.
12. Gaudy R. Arthur Adamov (Essai et document). Paris: Stock, 1971. 187 p.
13. McCann J. J. The theater of Arthur Adamov. Chapel Hill: University of North Carolina, 1975. 168 p.

Поступила в редакцию 12.01.2026; принята к публикации 16.06.2026; дата публикации 30.10.2026

Original article

Kira P. Osmanova, Teaching Assistant, Herzen State Pedagogical University of Russia (St. Petersburg, Russian Federation)
ORCID 0000-0003-2960-4513; osmanovakira@gmail.com

TRANSFORMATION OF THE CROWD IMAGE IN THE CONFESSION BY ARTHUR ADAMOV

Abstract. The article focuses on *The Confession*, an autobiographical book written by the French writer Arthur Adamov and untranslated into Russian. The author attempts to approach *The Confession* not only as a confessional but also as a philosophical and literary text, which determines the novelty of this research. The article aims to identify the change stages for the crowd image which are unfolding according to the “thesis – antithesis – synthesis” principle. Through the image of the crowd, Adamov conveys his view of individual human existence as a category intertwined with universal existence. Attention is paid to the issues of comparison with the Russian philosophical tradition and the views of S. L. Frank, which are based on the principle of total unity. The conducted analysis leads to the conclusion that the transformation of the crowd image testifies to the early Adamov’s commitment to the idea of returning to the primitive world, understood by him as the territory of human unity, which is formed according to the principle of repetition or cyclical reproduction of life forms. Adamov approaches the writing of *The Confession* with the idea of humanity as a sum of individualities that are taken into account, differ from each other, but are not essentially interconnected. The specificity of reality, connected with World War II and Adamov’s own camp imprisonment, introduces adjustments to this idea. Thesis is replaced by antithesis: individualities are effaced by the human mass, and the mass itself inertially slides into the abyss of meaninglessness. In *The Confession*, however, Adamov is not satisfied with an absurdist world-

view – he records it, but in the end makes an attempt at synthesis based on priority themes, such as the spirit's refusal to submit to matter, resistance to the commonness, and the primacy of the existence's vertical dimension. In late 1943, Adamov generates the dichotomy of individuality ("existence particulière") and universality ("vie universelle") and articulates the idea of their possible non-contradiction, where they are not in mutually exclusive, but rather complementary relationships.

Key words: Arthur Adamov, "individual – universal" dichotomy, crowd image, Semyon Frank, Adamov's simulacrum

For citation: Osmanova, K. P. Transformation of the crowd image in *The Confession* by Arthur Adamov. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2026;48(7):88–94. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1371

REFERENCES

1. Anishchenko, M. G. The drama of the absurd. Moscow, 2011. 312 p. (In Russ.)
2. Gruba, N. V. "We are thrown a hint": A. Adamov's play "In Fiacre" and J. Lacan's III Seminar. *The South Pole. Studies on the History of Modern Western Philosophy*. 2024;11(1):77–88. DOI: 10.18522/2415-8682-2024-11-77-88 (In Russ.)
3. Demianenkova, D. V. The role of literary allusions in Hélène Berr's journal. *Philology and Culture*. 2025;3(81):113–118. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-113-118 (In Russ.)
4. Klossowski, P. Of the simulacrum in Georges Bataille's communication. *Thanatography of Eros: Georges Bataille and French thought of the mid-twentieth century*. St. Petersburg, 1994. P. 79–89. (In Russ.)
5. Marder, M., Kulagina-Yartseva, V., Krotovskaya, N. The philosopher's plant: an intellectual herbarium (Plotinus' anonymous "Great Plant" (Chapter 3), Heidegger's apple tree (Chapter 10)). *Philosophical Anthropology*. 2024;10(1):19–58. DOI: 10.21146/2414-3715-2024-10-1-19-58 (In Russ.)
6. Osmanova, K. P. The problem of the language crisis in "The Confession" by Arthur Adamov. *Ivanovo State University Bulletin. Series "The Humanities"*. 2021;4:38–45. DOI: 10.46726/H.2021.4.4 (In Russ.)
7. Osmanova, K. P. "To Meret" by Arthur Adamov: features of poetics. *Scientific Notes of Orel State University*. 2022;4(97):148–151. (In Russ.)
8. Pogrebnyak, A. A. The Angel of History: A Report for an Academy. *Lacanalía. A Psychoanalytic Journal*. 2025;48:6–15. (In Russ.)
9. Frank, S. L. Russian worldview. *Frank, S. L. Russian worldview*. St. Petersburg, 1996. P. 161–195. (In Russ.)
10. Esslin, M. The theatre of the absurd. St. Petersburg, 2010. 528 p. (In Russ.)
11. Bertrand, M. Dramaturgie de la confession: de "L' Aveu" à "L' Homme et l' enfant" et "Ils". *Onirisme et engagement chez Arthur Adamov*. Aix-en-Provence, 2009. P. 287–300.
12. Gaudy, R. Arthur Adamov (Essai et document). Paris, 1971. 187 p.
13. McCann, J. J. The theater of Arthur Adamov. Chapel Hill, 1975. 168 p.

Received: 12 January 2026; accepted: 16 June 2026; published: 30 October 2026