

Трансфикциональная мировость произведений Бориса Виана

Аннотация: Настоящая статья посвящена проблеме мировости в творчестве Бориса Виана. В исследовании мы рассматриваем три наиболее значимых произведения писателя: «Пена дней» (1946), «Осень в Пекине» (1947), «Сердцедер» (1953). Мы предполагаем, что внутреннее пространство данных текстов Виана обладает общей мировостью, то есть набором качественно значимых характеристик и свойств, которые повторяются в мирах данных произведений, образуя не последовательную трилогию, но некий общий универсум. Поэтика пространства в романах автора формируется под влиянием сюрреализма и патафизики. Пространство у Виана не является нейтральным фоном, а активно участвует в развитии сюжета и формировании характеров. Пространство его произведений часто деформировано, иррационально и подвержено изменениям, отражая внутренний мир героев и абсурдность происходящего. Дом, город, природа и даже человеческое тело становятся ареной разыгрывающихся трагедий и комедий. Деформация и антропоморфизация пространства, использование гротескных деталей и нарушение логики создают ощущение сюрреалистического сна, в котором реальность смешивается с вымыслом. К главным принципам мировости все трех текстов можно отнести: 1) абсурдность, сюрреализм, патафизика; 2) антропоморфизм / живые пространства; 3) функционирование как отражения внутреннего мира героев; 4) цвет, свет, динамические изменения пространства; 5) деконструкция, ее масштаб и степень деформации; 6) изначально другой мир, который иллюзорно напоминает наш актуальный.

Ключевые слова: Борис Виан; мировость; трансфикциональность; storyworld; персонажи; пространство.

Transfictional Worldness of Boris Vian's Works

Abstract: The current article is devoted to the problem of worldness in the work of Boris Vian. In the study we consider three of the most significant works of the writer: "L'Écume des jours" (1946), "L'Automne à Pékin" (1947), "L'Arrache-cœur" (1953). We assume that the inner space of these texts by Boris Vian has a common worldliness, i.e. a set of qualitatively significant characteristics and properties that are repeated in the worlds of these works, forming not a sequential trilogy, but a certain common universe. The poetics of space in Vian's novels is formed under the influence of surrealism and pataphysics. Vian's space is not a neutral background, but actively participates in the development of the plot and the formation of characters. The space of his works is often deformed, irrational and subject to change, reflecting the inner world of the characters and the absurdity of what is happening. The house, the city, nature and even the human body become the arena of tragedies and comedies. Deformation and anthropomorphization of space, use of grotesque details and violation of logic create the feeling of a surreal dream in which reality is mixed with fiction. The main principles of worldliness of all three texts include: 1) absurdity, surrealism, pataphysics; 2) anthropomorphism / living spaces; 3) functioning as reflections of the inner world of the characters; 4) color, light, dynamic changes of space; 5) deconstruction, its scale and degree of deformation; 6) an initially different world that illusorily resembles our actual one.

Key words: Boris Vian; worldness; transfictionality; storyworld; characters; fictional space.

Творчество Бориса Виана, феноменального французского писателя, джазового трубача и инженера, представляет собой яркий образец постмодернистской эстетики, предвосхитивший многие ее черты. Виан, работавший в широком спектре жанров — от абсурдистской прозы до поэзии и драматургии — создал собственный уникальный художественный мир, отличающийся гротеском, иронией и сюрреалистическими

элементами. Его произведения, проникнутые духом бунтарства и нонконформизма, активно деконструируют устоявшиеся литературные каноны и социальные нормы, предлагая альтернативный взгляд на действительность, зачастую отмеченный трагикомическим пафосом. Виановский дискурс характеризуется эклектичностью, языковой игрой и смешением высокого и низкого, что делает его творчество значительным вкладом в развитие французской литературы второй половины XX века.

Данная статья посвящена проблеме «мировости» произведений Бориса Виана (1920–1959) в контексте современных теорий фикциональности, в частности, концепции трансфикциональности и «storyworld», предложенных Ришаром Сен-Желе и Мари-Лор Райян. Актуальность исследования обусловлена возрастающим интересом к изучению взаимосвязей между различными художественными текстами и формированию целостных вымышленных вселенных. Цель статьи — выявить элементы «мировости» в романах Бориса Виана и определить особенности их трансфикциональности. В работе рассматриваются следующие тексты писателя: «Пене дней» (1946), «Осени в Пекине» (1947), «Сердцедере» (1953).

Теория трансфикциональности заключается в осмыслении миграции вымышленных элементов (героев, символов, сюжетных структур или декораций) из одного текста в другой. Теория отталкивается не от понятия текста, но от концепции вымысла как самостоятельного феномена, который может существовать в разных режимах: 1) мономедиаально (например, только в рамках текста); 2) синкретически (в рамках разных медиа-регистров одного произведения); 3) трансмедиаально; 4) интермедиаально. Теория трансфикциональности была предложена Ришаром Сен-Желе в его работе «Fictions transfuges: La transfictionnalité et ses enjeux»¹. Стоит сказать, что трансфикциональность существовала в литературе и литературоведении задолго до введения этого термина, проявляясь в феноменах блуждающих сюжетов, вечных образов и литературных топосов. Трансфикциональность позволяет рассматривать произведения Виана не как изолированные тексты, а как части единого нарратива, обладающего определенной «мировостью».

В своей работе «From Possible Worlds to Storyworlds: On the Worldness of Narrative Representation» (2019) Мари-Лор Райян предлагает концепцию «storyworld» как конкретного «(макро)мира художественного текста». Она различает два смысла «мировости»: узкий, определяемый как повторяющийся набор элементов вселенной, и широкий, как способность произведений быть мирами в воображении. Ключевым является положение о том, что повествовательность текста зависит от его мировости, которая, в свою очередь, зависит от способности текста построить ментальную репрезентацию, удовлетворяющую трем условиям: логической последовательности, достаточной величины для стимуляции воображения и переживания завершенности. Анализируя три цикла воображения, предложенные Райян, можно выделить следующие особенности: 1) пространство и время как происходящие в настоящем произведения часто искажены и подвержены субъективному восприятию; 2) пространство и время в нарративе часто нарушают хронологическую последовательность и логическую связность; 3) пространство и время в географическом, историческом и культурном контекстах часто деформированы и отражают абсурдность современного мира².

Исходя из принципов «мировости», предложенных Райян (дистанция, размер, полнота), можно проанализировать произведения Бориса Виана. Дистанция (удаленность от нашей актуальности). Романы Виана, особенно «Пена дней», характеризуются значительной дистанцией от нашей актуальности. Абсурдность и иррациональность происходящего, гротескные образы и нереалистичные ситуации создают мир, существенно отличающийся от повседневной реальности. Количество актантов в романах Виана может варьироваться, но их полномочия часто ограничены. Персонажи сталкиваются с абсурдными и неподвластными им силами, что подчеркивает ограниченность человеческого влияния на мир. Мир Виана часто характеризуется лакунами и недосказанностью. Многие аспекты

происходящего остаются неясными, оставляя читателю пространство для интерпретации и домысливания.

Использование Борисом Вианом многочисленных псевдонимов, в том числе Вернона Салливана, создает дополнительный уровень трансфикциональности. Можно предположить, что произведения, написанные под разными именами, формируют различные, но взаимосвязанные «storyworlds», объединенные общими темами, мотивами и авторским стилем. Однако в целом творчество «Вернона Салливана» значительно отличается от «Бориса Виана», причем доходя до совершенной противоположности в ряде моментов. Например, проблематика расизма, совершенно не представленная под реальным именем автора, активно педалируется в романах за именем Салливана. Романы Бориса Виана, написанные под псевдонимом Вернон Салливан, представляют собой совершенно другой пласт его творчества, существенно отличающийся от его более известных патафизических и абсурдистских произведений, таких как «Пена дней». Это произведения в жанре «черного романа», с акцентом на насилие, секс и расовые предрассудки. Они были написаны в расчете на коммерческий успех и эксплуатировали популярность американских криминальных романов того времени.

Все романы Салливана написаны в жанре «черного романа», с характерными для него элементами: насилие, секс, криминальный мир, атмосфера безысходности и моральной двусмысленности. Они имитируют стиль американских бульварных романов, но с добавлением французского колорита. В этих текстах присутствует много сцен насилия, жестокости и сексуального характера. Эти сцены часто носят шокирующий и провокационный характер, что было одной из причин их популярности и скандальной репутации. «Я приду плюнуть на ваши могилы» (1946) и другие романы Салливана затрагивают тему расовой дискриминации в Америке. Главный герой, часто выдающий себя за белого, испытывает на себе предрассудки и жестокость расистского общества. Эта тема, однако, часто используется в романах для создания еще более шокирующего эффекта, а не для серьезного исследования проблемы. Несмотря на жестокий и реалистичный стиль, в романах Салливана присутствует элемент пародийности и иронии. Виан играет с жанровыми клише и стереотипами, создавая карикатурное изображение американской жизни и американского криминального романа. Это является, по факту, главной точкой пересечения романов Виана и Салливана³.

Литературовед Г. К. Косиков сравнивает масштабы виановской пародии с «пародийными энциклопедиями» Рабле, Жарри и Джойса. Виан пародирует все, что может превратиться в клише, включая различные литературные направления и жанры: ренессансную лирику, классицизм, романтизм, натурализм, парнасцев, символистов, а также современные ему романы-фельетоны, «розовые романы» и гангстерские романы. Он пародирует целые жанры, такие как истории о влюбленных и рождественские рассказы⁴.

Исследовательница С. А. Шламотова изучала поэтику пространства у Виана. Она выделила следующие характеристики: полюсный тип пространства (антитетичность/двойственность), наличие нескольких пространственных уровней в одном поле, многочисленные сдвиги локусов, подвижность и изменчивость пространства под влиянием персонажей, а также смысловая/символическая насыщенность топосов. Эти элементы создают динамичный и непредсказуемый мир, где пространство активно взаимодействует с персонажами и отражает их внутренний мир⁵. Настоящая работа является отчасти дополнением к исследованию Шламотовой, но при этом ставит новую проблему — пространственную общность вымысла текстов Виана.

Три романа Бориса Виана — «Пена дней» (1947), «Осень в Пекине» (1947) и «Сердцедер» (1953) — демонстрируют общие элементы, несмотря на различия в сюжете и сеттинге, что позволяет объединить их в рамках авторского стиля и философской позиции. Наиболее общие характеристики данных романов могут быть сведены к следующим: 1) патафизическая пространственность (традиция и новаторство); 2) антропоморфизм, или живые пространства (специализация витализма); 3) связь тел героев с конкретными

местами, иногда — с флорой; 4) цвет, свет и динамические изменения среды (как *milieu*) в течение текста; 5) деформация и искажение как норма в поведении пространства; 6) пародийные и иногда иронические имена (Амадис Дюдо, мужчина Анна, Жакмор и др.); 7) изначально другой мир, который только похож на наш актуальный т. е. возможный мир со своими алетическими правилами (миры Виана не являются невозможными, потому что они последовательны, хоть и внезапны и не похожи на наш актуальный мир); 8) трансфикциональные герои (Major — в ранних текстах, Mangemanche — эпизодический персонаж в ряде текстов, Angel — главный герой в «Осени в Пекине» и вторичный в «Сердцедере»⁶); 9) наличие скрытого или явного метатекста, обычно иронической тональности («пассажи» из «Осени в Пекине», например, ср.⁷).

Виан наследует традиции авангардных течений начала XX века и в особенности — патафизической литературе, начавшейся с Альфреда Жарри (1873–1907). Он, как и его предшественники, стремится к деконструкции рационального текста и освобождению от логичной структуры текста и событий в нем. Виан создает собственный уникальный патафизический мир, населенный странными существами и объектами, подчиняющимися непредсказуемым правилам, например, «пьяноктейль» или «сердцедер» из «Пены дней». В творчестве Виана возникает уникальная топология пространства, свои собственные топосы («джаз-место») или локусы («Эксопотамия»). Писатель выходит за рамки простого отрицания рациональности и создает новую, альтернативную реальность, обладающую своей внутренней логикой, ср. начало «Сердцедера» с несуществующей и невозможной флорой: «Тропа тянулась вдоль обрыва. По ее краям росли *окарины* в цвету и слегка увядшие *опаленки*, черные лепестки которых устилали землю. Вдувалась *пористая почва*, изрытая остроигловыми насекомыми; и казалась она *околевшей губкой*» (здесь и далее выделения курсивом в тексте Виана — мои В.К.)⁸; или вторая часть «Сердцедера»: «... над обрывом возвышался шлифуемый ветрами каменный исполин — *ядренный мрачный гриб* неправильной формы. <...> Имя ему было *Земляной человек*...»⁹.

Виан наделяет предметы и пространства человеческими чертами и эмоциями. Пространство становится активным участником событий, влияющим на героев и выражающим их внутренние переживания. В романе «Пена дней» предметы обладают своей волей, а комнаты дома Хлои и Колена не только отражают настроение героев, но и живут вместе с ними общей жизнью, витальность героев связана с состоянием дома. Болезнь Хлои передается пространству, которое становится холодным и враждебным, а также все более тесным на протяжении текста. В «Осени в Пекине» глобальная стройка приобретает черты живого организма, постоянно меняющегося и пожирающего ресурсы. Песок становится символом неустойчивости и текучести бытия, а ведущим образом произведения является бесконечная пустыня. Также в начале «Сердцедера»: «От подножия скалы доносилось еле слышное *хрипение волн*. Жакмор остановился на узкой кромке, отделяющей его от пропасти, и заглянул вниз. Там все было далеким, обрывистым, и *пена дрожала* в расщелинах скал *июльским студнем*. *Пахло сгоревшими водорослями*»¹⁰.

Тела героев у Виана неразрывно связаны с окружающей средой. Их физическое состояние отражает состояние пространства, а изменения в окружающей среде влияют на их тела и психику. В «Пене дней» болезнь Хлои вызывает рост кувшинок в ее легких, физически связывая ее тело с растительным миром и пространством болезни. В «Осени в Пекине» физическое и моральное состояние героев отражает состояние стройки: их усталость, разочарование и абсурдные надежды. Также в «Пене дней», если образ Хлои связан с растительностью и конкретно цветами, то образ Колена — с землей, он не только зарабатывает теплом/жизненной силой своего тела (выращивает оружие) для лечения супруги, но и вообще окружающее пространство меняется в присутствии Колена: «Он прибавил шаг, вырывая ноги из *продавливаемых в почве дыр*. *Земля тотчас сжималась, наподобие круглой мышцы*, и на поверхности оставалось только слабое, едва намеченное углубление. Оно почти сразу же исчезало. Трубы приближались. Колен чувствовал, как его сердце ворочается в груди, словно разъяренное животное. Сквозь ткань кармана он сжал в

кулаке газету. *Почва скользила и ускользала* у него из-под ног, но он теперь проваливался в нее меньше: дорога заметно зачерствела»¹¹.

Цвет и свет играют важную роль в создании атмосферы романов Виана. Они используются для передачи настроения, подчеркивания абсурдности происходящего и символического выражения внутренних переживаний героев. В «Пене дней» изменение цвета стен квартиры героев зависит от их настроения, яркий свет и тени создают контраст между радостью, грустью и трауром. В «Осени в Пекине» продемонстрировано не одно пространство: герой путешествует из города на автобусе, по морю и по пустыне, которые соединяют в себе разные оттенки и тона, например, монотонность цвета песка и пыли отражает однообразие и бессмысленность происходящего, однако эта монотонность разрывается необычными преломлениями света и оживлением пространства («темной полосой» или «тенью»). Подобные описания у Виана всегда двусмысленны и работают одновременно в нескольких смысловых пластах, например, см. устройство странного солнца из «Осени в Пекине»: «С дюны, на которую они взобрались, был виден ресторан Баррицоне. Огромный грузовик стоял перед входом, создавая иллюзию военного положения. <...> Пейзаж был залит солнцем, но обитатели пустыни старались смотреть на солнце как можно реже: оно обладало неприятной особенностью — неравномерно распределяло свет. Светящиеся участки воздуха чередовались с темными, и там, где темный луч касался земли, была мрачная, холодная зона»¹²; или в «Сердцедере»: «Тень сгушалась вокруг Жакмора. Сидя за письменным столом, он предавался размышлениям; в темноте вяло мечталось и не хотелось тащиться к выключателю»¹³. Деформация и искажение являются основополагающими принципами мира Виана: все подвержено изменениям, искажениям и странным трансформациям.

Предварительный анализ романов Бориса Виана «Пена дней», «Осень в Пекине» и «Сердцедер» с использованием концепций трансфикциональности и «мировости» позволяет говорить о наличии определенных элементов, формирующих общий «storyworld» ряда текстов Виана. Мировость романов как вселенной определенно связана со множеством трансфикциональных элементов и общностью поэтических приемов Виана, актуализированных в рамках создания разных текстов. Можно утверждать, что три рассматриваемых романа представляют собой своеобразную единую вселенную без четкого обозначения, объединенную общими художественными приемами и философскими идеями. Виан создает уникальный художественный мир, отличающийся смешением реализма и фантастики, юмора и трагизма, где экзистенциальные проблемы рассматриваются через призму сюрреалистического видения мира, который встроен в доктрину патафизической поэтики.

Примечания:

¹ Saint-Gelais R. Fictions Transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux. Paris: Seuil, 2011.

² Ryan M.-L. From Possible Worlds to Storywolds: On the Woldness of Narrative Representation // Possible Wolds Theory and Contemporary Narratology. University of Nebraska Press, 2019. Pp. 62–87.

³ Отметим, что все-таки некоторые отрывки, эпизоды и ситуации из основных романов Виана иногда достаточно близки черным текстам Салливана, см., например, момент из «Осени в Пекине», когда Клод убивает велосипедиста в качестве отмщения за порванную штанину. См.: Виан Б. «Пена дней» и другие истории: романы, рассказы. М.: Иностранка, Азбук-Аттикус, 2019. С. 177.

⁴ Косиков Г.К. О прозе Бориса Виана // Виан Б. Пена дней. Романы. Новеллы. М., 1983. С. 3–22. URL: <http://www.philology.ru/literature3/kosikov-83.htm>

⁵ Шламотова С.А. «Поэтика пространства» в романистике Бориса Виана // Вестник ОмГУ. 2012. №3 (65). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/poetika-prostranstva-v-romanistike-borisa-viana> (дата обращения: 08.04.2025).

⁶ Мы приводим эти имена в оригинале, потому что они по-разному выглядят в разных переводах на русский.

⁷ Виан Б. «Пена дней» и другие истории: романы, рассказы. М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2019. С. 205.

⁸ Там же. С. 371.

⁹ Там же. С. 414.

¹⁰ Там же. С. 371.

¹¹ Там же. С. 128.

¹² Там же. С. 245–246.

¹³ Там же. С. 410.

Сведения об авторе: Кириченко Владислав Владимирович — кандидат филологических наук, старший преподаватель НИУ ВШЭ СПб.

E-mail: kirlimfaul@gmail.com

Information about the author: Vladislav V. Kirichenko, Candidate of Philological Sciences, Senior Lecturer at HSE University (St. Petersburg).

E-mail: kirlimfaul@gmail.com