

УДК 82-1/- 9
ББК 83.0

С.В. Минасян

**ПАСТИШ КАК ПРИЕМ
ГРОТЕСКНОГО
КОНСТРУИРОВАНИЯ
РОМАНА БОРИСА ВИАНА
«РАЗБОРКИ
ПО-АНДЕЙСКИ»**

Рассматриваются особенности гротескного конструирования романа Б. Виана «Разборки по-андейски». Показано, что одним из доминирующих приемов создания гротескного пространства произведения выступает пастиш в постмодернистском смысле наполнении. Доказывается, что уже первый роман Виана являет себя предвестником будущей постмодернистской рефлексии. Экспериментируя с разнообразными жанровыми системами, синтезируя их и размывая границы, Виан утверждает принцип «патафизического» мира в своем главном стремлении – шокировать и удивлять читателя неожиданными поворотами сюжета и действиями персонажей, целенаправленно, на протяжении всего произведения разрушать горизонт ожидания читателя, вовлекая его в игровое пространство романа. Первый роман писателя знаменует собой рождение особого виановского стиля, который становится основой всего его последующего творчества.

Ключевые слова: Борис Виан, первый роман, пастиш, комический гротеск, патафизика.

DOI 10.23683/1995-0640-2019-2-146-153

Минасян София Витальевна – канд. филол. наук, доцент кафедры «Мировые языки и культуры» Донского государственного технического университета
Тел.: 8-950-840-80-08
E-mail: suffi@mail.ru

© Минасян С.В., 2019.

Обращение в настоящей статье к первому роману Бориса Виана «Разборки по-андейски» продиктовано стремлением эксплицировать начало рождения особого виановского мира, уникальную манеру писателя, которая становится основой всего его последующего творчества. Обращение к первому роману Бориса Виана позволит также установить влияние разных художественных направлений, смешение которых образует неповторимый виановский стиль, предопределивший основные черты литературного постмодерна. Можно предположить, что в одной из первых проб пера автор сознательно конструирует патафизическое пространство художественного произведения, претворяя на его страницах основные литературные открытия патафизики, заявленные Альфредом Жарри в пьесе «Король Убю» [Jarry, 1995] и в романе «Деяния и суждения доктора Фаустролля, патафизика» [Jarry, 1911]. Основная цель романа Виана – идея литературной свободы, вызов, брошенный устоявшимся литературным канонам. Отсюда и любовь к эмоционально окрашенному, гротескному изображению реальных личностей, страсть к мистификациям, ирония и жестокость, окрашенные в карнавальные тона. Велико влияние на творчество Виана идей Раймона Кено с его требованием свободы литературного языка, смешения на страницах произведений низкой и высокой культуры, литературного и разговорного языка, сленга, конструирования неологизмов. Иными словами, провозглашается приоритет игры автора

с читателем с использованием всех возможностей – игры слов, игры сюжетов, игры стилей. Подобная стратегия в достижении заявленной цели требует вполне определенных приемов – использование пастиша, аллюзий и гротескного конструирования реальности.

«Разборки по-андейски» – это осознанная автором проба воссоздания патафизического мира, написанный для узкого круга семьи и друзей литературный «развлекательный» эксперимент. В нашей работе [Минасян, 2013] говорится о том, что сам Виан «вел отсчет своего романного творчества от произведения “Пена дней”, сегодня многие отечественные и зарубежные литературоведы считают “Разборки по-андейски” первым романом Бориса Виана. Уже здесь достигает определенности основополагающая черта виановского творчества – преобладание виртуального над реальным и гротескная доминантность» [Минасян, 2013, с. 63]. Благодаря тому что Виан не рассчитывал на широкий круг читателей, ему удалось театрализовать действие не только на уровне изображения персонажей, напоминающих площадных кукол, но и с помощью хода и манеры изложения действия.

Одним из доминирующих приемов в романе выступает пастиш, который, по мнению многих авторов, приходит на смену пародии в модернизме и закрепляет себя в постмодернизме. Пародия служит отрицанию пародируемого, неся в себе при этом скрытый мотив, «что еще существует нечто нормальное на фоне изображаемого в комическом свете» [Jameson, 1984, p. 114]. Пастиш же рассматривается идеологами постмодернистского направления в качестве альтернативы пародии. Пастиш – это создание сознательно деформируемой литературной копии, своеобразная интертекстуальная игра, которая хотя и отсылает к первоисточнику или серии первоисточников, требуя определенной эрудиции читателя (приглашая читателя включиться в игру с автором), при этом не пародирующая, а расставляющая определенные акценты на чертах оригинала. Как отметили писатели Даниэль Натан и Манфред Ли (выступавшие под псевдонимом Элери Куин), пастиш – серьезная и искренняя имитация в точной манере оригинального автора [Что такое пастиш, 2018]. Ф. Джеймсон отмечает, поскольку пародия «стала невозможной «из-за потери веры в “лингвистическую норму” или норму верифицируемого дискурса, то в противовес ей пастиш выступает одновременно и как “изнашивание стилистической маски” (т. е. в традиционной функции пародии), и как нейтральная практика стилистической мимикрии» [Jameson, 1984, p. 114].

Уже первый роман Виана может рассматриваться как предвестник постмодернистской рефлексии. Автор «сшивает» роман из всевозможных стилистических, образных и сюжетных форм, совершая экскурс по литературе разных эпох и жанров, демонстрируя эрудированность утонченного интеллектуала. Экспериментируя с разнообразными жанровыми системами, синтезируя их и размывая их границы, Виан утверждает принцип своего «патафизического» мира, нащупывает его за границами метафизического [Казакова, 2004].

В «Разборках по-андейски» превалирует самопародийное смешение жанров детектива и сказки. Жанр сказки в традиционном прочтении предполагает победу добра над злом, сама идея которой полностью устраняется автором из контекста произведения как несущественная. Здесь отсутствует прямая пародия на какую-либо известную миру сказку, сказочные элементы в модифицированных вариантах участвуют в конструировании Вианом патафизического мира произведения.

Этой же цели служит и детективная основа романа. Прежде всего, отсутствует общепринятая для жанра детективного романа завязка – криминальная интрига, вовлекающая читателя в расследование преступления. Первые главы произведения вообще не предвещают последующего детективного развития сюжета, которое начинается лишь с десятой главы. Предыдущие девять глав – это своеобразные интерлюдии, «не случившийся» пастиш на романы других жанров (фрагментарное пастиширование жанрово-стилистической специфики философского, исторического и психологического романов).

Первая глава – приготовления графа Адельфина де Нуващье к великосветскому приему приправлено осмеянием традиции детального описания внешнего вида и одежды героев литературных произведений прошлых веков, усиливается используемым писателем смешением литературного языка и сленга. Вторая глава романа свидетельствует о знакомстве автора с произведением Платона «Государство», с платоновской аллегорией – пещерой, в которой находятся люди в оковах, что не позволяет им обернуться к свету. Этой аллегорией Платон пытается показать, что чувственный мир человека позволяет ему составить представление лишь о тенях, познание же истинного смысла предметов требует огромных усилий. Виан не лишает себя удовольствия в создании памфлетной конструкции на философский роман, во многих из которых под прикрытием великих имен происходит искажение сути учений мыслителей. Так, и Адельфин в выборе *цвета ботинок* отталкивается как бы от Платона: «Исходя из аналогичной идеи, Адельфин сказал себе: а отчего бы башмакам не быть желтыми, коль скоро я выезжаю в свет в потемках?» [Виан, 1999] («pourquoi pas des souliers jaunes si je ne me montre qu'à contre-jour?» [Vian, 2010, p. 44]).

Третья глава – очередной памфлет уже на психолого-философские изыскания современной автору науки, представленные анализом мотивов поступка Адельфина при поднятии из-под кровати оторвавшейся от воротника пуговицы: «На самом деле подлинной причиной его непреднамеренного жеста явился сложный внутренний феномен, основанный на ненормальном, где-то даже извращенном процессе, который великие философы окрестили ассоциацией идей... факта пропажи оказалось достаточно, чтобы пролить ярчайший свет на источник жеста, разумность коего – без блистательного анализа, ставшего предметом рассмотрения настоящей главы единственно, благодаря применению науки философии, – несомненно, осталась бы покрытой мраком неизвестности и подверглась флуктуациям разного рода со стороны непосвященных с мани-

акально-депрессивным расстройством психики» [Виан, 1999] («C'est à la suite d'un phénomène, bien connu des philosophes, et communément appelé associayion d'idées... Il n'en faut pas plus pour remonter à la source d'une manifestation d'activité, dont la raison, pour paraître mystérieuse au premier abord, ne s'en éclaire par moins d'un jour aveuglant à la lueur de brillante analyse qui fait l'objet de ce chapitre» [Vian, 2010, p. 45]).

Виан сознательно деформирует и кодирует на протяжении всего романа исторические имена и события. Главного персонажа романа, появляющегося в четвертой главе в сопровождении пастишированного описания его портрета, автор наделяет именем царя Мессинии (Греция, VIII в. до нашей эры) – Антиохом. Известен исторический факт противостояния Антиоха своему брату Андроклу и последующего убийства сторонниками Антиоха Андрокла. И только имя героя может дать сведущему читателю намек, что в романе будет-таки детективная подоплека: где-то должен обнаружиться брат Антиоха, который погибнет от руки того же Антиоха.

В VI главе читателю представляется друг Адельфина Серафимьо. Дальнейшие главы посвящены пребыванию друзей на рауте, как вдруг в десятой главе в комнате, где поочередно отключаются электрические лампочки и друзья оказываются «во тьме» (так что упоминание в предыдущей главе пещеры Платона оказывается, как нельзя, кстати), обнаруживается, что из кармана Адельфина похищен «двухголовый трахтрахфей». Вот тут-то с включением в тот же момент света и разворачивается детективное движение романа в поисках трахтрахфея. К XIV-XV главам вскрывается еще одна уловка-интрига писателя, читатель вдруг понимает, что главными действующими лицами в этих поисках выступают другие персонажи – Майор и Антиох. Подобная игра автора не может не вызвать недоумение читателя, которого на протяжении значительной части романа попросту «водили за нос», когда воспринимаемые им первоначально в качестве главных героев персонажи оказываются всего лишь сподручными помощниками истинных искателей трахтрахфея.

Варьирование тональностями первых глав произведения с использованием смыслового подobia и переплетения различных фрагментов, смещение пространственно-временных континуумов позволяют автору создать особенный игровой фон, благодаря которому на последующих страницах будет проявлена закодированная сюжетная линия в пастишированном переплетении жанров сказки и детектива. Это позволяет писателю целенаправленно, на протяжении всего произведения, разрушать горизонт ожидания читателя, вовлекая его в игровое пространство романа. Роман оказывается самопародией, в котором нарушены все основные каноны различных литературных жанров.

Банальность избранного автором сюжета свидетельствует об истинном замысле Виана – использовать все возможные способы для разрушения правил и норм традиционной литературы. Одним из таких приемов становится чтение манускрипта, которое растягивается на девять глав, комично озаглавленных: «Манускрипт», «Чтение манускрипта»,

«Продолжение манускрипта», «Продолжение продолжения манускрипта», «Опять этот манускрипт», «Все тот же манускрипт», «Манускрипт еще не кончился», «Еще несколько страничек», «Еще восемь страниц». Следует подчеркнуть, что объем манускрипта невелик, стиль его написания говорит о том, что это страницы какого-то другого произведения. Таким образом, Виан пастиширует литературный прием «роман в романе», «текст в тексте».

Эффект «обманутого ожидания» читателя писатель усиливает постоянным отвлечением от сюжетной линии, используя особые перерывы, наподобие антрактов театрализованных постановок. Так, отправляясь за лодкой с целью поиска отца Антиоха, герои вдруг решают отдохнуть, позагорать, что ослабляет сам накал предпринятого ими путешествия. Следующим перепадом между важностью намерения персонажей, соответствующего детективной линии сюжета, и их поведением становится «обмен исключительно тонкими афоризмами насчет женщин и любви», когда перед ними стоит задача выбраться из опутавших их струн пианино. Использование подобных остановок в повествовании деформирует время повествования и напоминает эффект стоп-кадра, используемого в кино. Таким образом, писатель вносит в ткань романа заимствованные из другого вида искусства приемы, что дополнительно подчеркивает эклектичность романа на уровне формы.

Особенностью стиля писателя становится игра контрастов, двойственность, создающая комический эффект. Марк Лапшранд назвал роман «Разборки по-андейски» «романом-фельетоном... комическим вымыслом, приправленным ингредиентами приключенческого и шпионского романов» [Vian, 2010, p. 1132]. В работе С.В.Минасян доказывается, что комическое используется в первых романах Виана как формообразующий прием для возникновения гротескного пространства и проявляет себя именно как зависимая часть гротеска [Минасян, 2013].

Гротескная реальность конструируется Вианом на платформе двойственного отношения к любой ситуации, основой становится амбивалентность, присутствующая на уровне сюжета, персонажа, слова. Так, для писателя главные герои романа безоговорочно положительны, ведь их образы списаны с его личных друзей, потому они могут вести себя каким угодно неблагоприятным образом, совершая ужасные поступки вплоть до убийства, но при этом они всегда правы. Так, Антиох без особого смысла убивает своего брата. Чтобы «отомстить англичанам за те оскорбительные выпады, которые они позволили себе по отношению к Наполеону во время его заточения в Эйфелевой башне / башне Нэсль» [Виан, 1999] («Ils voulaient se venger des insultes subies par Napoléon, du fait des Anglais, pendant son exil à la tour de Nesle» [Vian, 2010, p. 93]). Майор и Антиох выбрасывают за борт судового дилера по имени Саломон Пац, принимая его за истинного англичанина, хотя читатель не сомневается в его не английском происхождении.

Виан восхищается своим главным героем – Майором, прообразом своего личного друга Жака Лустало. Развитие сюжета служит главной

цели (если вспомнить, что роман-таки писался для личных друзей) – представить Майора супергероем, совершающим подвиги без страданий и угрозы для жизни, выходящим из перипетий победителем всегда и во всем. Конструированный писателем гротескный мир, несмотря на черный юмор, наполнен смехом и дружбой, имеет комическую направленность с чертами карнавальности. Необоснованность для развития сюжета жестокости и убийств выглядят ирреально, а смерть приобретает комический оттенок. Трагизм здесь отсутствует. «Персонажи умирают как будто “понарошку”, находясь в тайном сговоре со своими “убийцами”» [Минасян, 2013, с. 103].

Игра контрастов, нарочитая алогичность фактов, ведущая к потере смысла и абсурду, разворачиваются в романе в немотивированном движении сюжета, в бессвязном наборе нелепых событий. Так, обретая ценный трахтрахфей, ради которого затевалось авантюрное приключение, совершались подвиги, приправленные погоней и убийствами, в последнем эпизоде романа попросту выкидывается в океан. Абсурдным выставляется и отношение Антиоха к отцу, владельцу трахтрахфея, которого Антиох вначале спасает, а затем непредсказуемо убивает.

Вкрапленные в ткань произведения исторические фрагменты сознательно кодируются и деформируются. В приведенной выше цитате абсурдно смешивается различный ряд исторических фактов: башня Нэсль была разрушена задолго до рождения Наполеона. Писатель пытается поймать читателя на незнании того или иного исторического факта. В четвертой главе романа он упоминает древнеримских богинь судьбы (Парки), связывая необходимость придания пропорциональной формы тараканьим усам Адельфина со взмахом ножниц одной из прищурившихся парок [Vian, 2010, p. 45]). Или описание хрустальной вазы в восьмой главе романа, «где воспроизводилась в мельчайших деталях и художественных подробностях левая грудь Пентиселеи, та самая, каковую она себе удалила, чтобы сподручнее было пускать стрелы из лука» [Вян, 1999] («reproduisant avec tous ses moindres détails le sein gauche de Penthésilée, celui qu'elle s'était fait couper pour tirer des coups avec son arc») [Vian, 2010, p. 49 – 50]. Хотя в мифах о древнегреческой царице амазонок Пентесилеи есть упоминание о ранении ее в правую грудь. Автор постоянно расставляет подобные ловушки для читателя. Так, говоря о стакане томатного сока, имеющего высокий градус со времен «взятия галльской Алезии Иудой Маккавеем» [Вян, 1999] («d'avant la prise d'Alésia par Judas Macchabée» [Vian, 2010, p. 84]), писатель позволяет себе полное пренебрежение исторической правдой: Иуда Маккавей погиб в 160 г. до нашей эры, возглавив восстание евреев против Антиоха Эпифана. Взятие галльской Алезии римской армией под командованием Гая Юлия Цезаря, явившееся завершением восьмилетней галльской войны, датируется 52 годом нашей эры. Подобными несуразницами писатель стремится не только вызвать в читателе недоумение, но и привлечь его внимание к более глубокому знанию исторических фактов.

Серьезный тон сохраняется автором и при гротескно комическом обращении его к сфере искусств и к сфере науки, особое звучание при-

обретает бравада писателя антинаучными высказываниями. Так, в пещере, куда попадает Антиох, на ее сводах сохранились «рисунки Дюзобера (Duzob), знаменитого художника-троглодита, сочетавшего в своем творчестве классический пещерный и нео-палеолитический стили и оставшегося непризнанным современниками» [Виан, 1999] («La voûte mêlait le style caverne classique au néo-paléolithique inventé par Duzob, le célèbre troglodyte, incompris de son temps» [Vian, 2010, p. 92]).

Или: «Фабр в своих трудах, столь часто охаянных и так превратно подчас истолкованных, приводит красочное описание насекомого таракан: “Эта мерзопакостная тварь откладывает яйца по весне и размножается в трубах для стока нечистот. И он по-своему прав» [Виан, 1999] («Fabre, dans ses ouvrages si souvent décriés, et tant jamais bien compris, peint le cancrelat en ces termes: “C’est un sale bestiau qui pond au printemps et se reproduit dans les égouts.” Il n’a pas tort» [Vian, 2010, p., 53]). Используя научный стиль, автор непременно разбавляет его словечками из арго или сленга, конструирует неологизмы, о чем подробно сказано в работе А.В.Канеевой и С.В.Минасян [Канеева, Минасян, 2016]. В качестве примера приведем следующее высказывание: «Чтоб твоя прямая кишка намоталась на толстую одиннадцать раз! Чтоб тебя шакалы сожрали с вонючими потрохами! И не подавились костями! Оставь в покое несчастного ветерана!» [Виан, 1999] («Que tes entrailles se nouent onze fois et que le chacals dévorent tes fragments putrides! Tu vas y trouver un os! Laisse en paix ce malheureux vieillard!» [Vian, 2010, p. 100 – 101]).

Гротеск – главный конструкт пастиша Виана. Именно на гротескной основе удастся столкнуть в одном интертекстуальном пространстве фрагменты различных текстуальных миров, порождающих абсурдистскую ситуацию. Пастиш, по-постмодернистски, строящийся на гротеске, становится одним из основных приемов творчества Виана.

Литература

Виан Б. Разборки по-андейски / пер. с фр. А. Маркевича // *Виан Б.* Пена дней: романы. Ростов н/Д.: Феникс; Харьков: Фолио, 1999. С. 9 – 78.

Казакова И.А. Художественный мир ранней прозы Бориса Виана: дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 2004. 288 с.

Канеева А.В., Минасян С.В. Неологизм как основная единица языковой игры в романном творчестве Бориса Виана // Гуманитарные и социальные науки. 2016. № 4. С. 91 – 104.

Минасян С.В. Формы гротеска в прозе Бориса Виана: дис. ... канд. филол. наук. М., 2013. 380 с.

Что такое «пастиш». [Электронный ресурс] URL: https://studwood.ru/936173/literatura/takoe_pastish (дата обращения: 11.01.2019).

Jameson F. Postmodernism and consumer society // *Jameson F.* The antiaesthetic: Essays on postmodern culture. Port Townsend / Ed. by Forster H., 1984. P. 111 – 126.

Jarry A. Gestes et opinions du Docteur Faustroll, pataphysicien. 1911. (Электронный ресурс) URL: <https://www.babelio.com/livres/Jarry-Gestes-et-opinions-du-Docteur-Faustroll-pataphys/268568> (дата обращения 11.01.2019).

Jarry A. Ubu Roi. Bookking International, 1995. 96 с. [Электронный ресурс] URL: <http://bookfi.net/book/1627258>. 1896, 128 p. (дата обращения 11.01.2019).

Vian B. Œuvres romanesques complètes. (Bibliothèque de la Pléiade). Paris: Gallimard, 2010. Vol. I. 1309 p.

References

Vian B. Razborki po-andeyski / per. s fr. A. Markevicha. *Vian B. Pena dnevy: romany*. Rostov-na-Donu: Feniks; Khar'kov: Folio, 1999, pp. 9-78. (In Russian).

Kazakova I.A. *Khudozhestvennyy mir ranney prozy Borisa Viana: dis.... kand. filol. nauk*. Ivanovo, 2004. 288 p. (In Russian).

Kaneeva A.V., Minasyan S.V. Neologizm kak osnovnaya yedinit'sya yazykovoy igry v romannom tvorchestve Borisa Viana. *Gumanitarnyye i sotsial'nyye nauki*, 2016, no. 4, pp. 91-104. (In Russian).

Minasyan S.V. *Formy groteska v proze Borisa Viana: dis. ... kand. filol. nauk*. M., 2013. 380 p. (In Russian).

Chto takoye «pastish». Available at: https://studwood.ru/936173/literatura/takoe_pastish (accessed 11.01.2019). (In Russian).

Jameson F. Postmodernism and consumer society. *Jameson F. The antiaesthetic: Essays on postmodern culture. Port Townsend*. Ed. by Forster H., 1984. P. 111-126.

Jarry A. Gestes et opinions du Docteur Faustroll, pataphysicien. 1911. Available at: <https://www.babelio.com/livres/Jarry-Gestes-et-opinions-du-Docteur-Faustroll-pataphys/268568> (accessed 11.01.2019).

Jarry A. Ubu Roi. Bookking International, 1995. 96 с. Available at: <http://bookfi.net/book/1627258>. 1896, 128 p. (accessed 11.01.2019).

Vian B. Œuvres romanesques complètes. (Bibliothèque de la Pléiade). Paris: Gallimard, 2010. V. I. 1309 p.

Sofia V. Minasyan (Rostov-on-Don, Russian Federation)

Pastiche as a Reception of the Grotesque Construction of Boris Vian's Novel "Turmoil in the Swaths"

The article discusses the features of the grotesque construction of the first novel by Boris Vian "Turmoil in the Swaths". It is shown that one of the dominant methods of creating the grotesque space of the work is pastiche in postmodern semantic content. It is proved that already the first novel by Vian is a harbinger of future postmodern reflection. Experimenting with various genre systems, synthesizing them and blurring the boundaries, Vian states the principle of the "pataphysical" world in his main desire – to shock and surprise the reader with unexpected plot twists and actions of the characters, purposefully, throughout the work to destroy the reader's waiting horizon, involving in the game novel space. The first novel of the writer marks the birth of a special Vian style, which becomes the basis of all his subsequent work.

Key words: *Boris Vian, first novel, pastiche, comic grotesque, pataphysics.*

Sofia V. Minasyan – Ph.D. of Philology. Don State Technical University, Phone: 8-950-840-80-08, e-mail: suffi@mail.ru