

УДК 1(092)

DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2023.1\(12\).07](https://doi.org/10.17721/UCS.2023.1(12).07)

Світлана Холодинська, д-р культурол., доц.

e-mail: [svetlanah01091970@gmail.com](mailto:svetlanah01091970@gmail.com)<https://orcid.org/0000-0002-6746-135X>Приазовський державний технічний університет,  
вул. Гоголя, 29, м. Дніпро, 49000, Україна

## ТВОРЧИСТЬ БОРИСА ВІАНА У КУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ ПРОСТОРИ ФРАНЦУЗЬКОЇ ГУМАНІСТИКИ 40–60-х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

*Спираючись на достатньо об'ємні напрацювання щодо французької гуманістики першої половини ХХ ст., автор статті виокремлює 40–60-ті роки як такі, коли закладалися специфічні умови культуротворення, спричинені Другою світовою війною, що привела до гострих протиріч на французьких теренах. Ці протиріччя мали як соціально-політичне, так і ідеологічне підґрунтя, що сформувало всередині Франції принаймні три угруповання, а саме: антифашистське, що спричинило потужний рух Опору, профашистське та колабораціоністське. Окрім означеного, слід враховувати діяльність Шарля де Голля, котрий, знаходячись за кордоном, політичними засобами сприяв визволенню Франції.*

*Підкреслено, що досить складною виявилася життєва доля тих молодих французів – до цього покоління належав і Борис Віан (1920–1959), – котрі двадцятилітніми зустріли початок Другої світової війни та зіткнулися з фашизмом на окупованій французькій території.*

*Матеріал статті на прикладі творчого шляху Б. Віана розкриває окремі зрізи становлення митця нового типу, тобто такого, що пройшов випробування війною, проте не зацікавився воєнною тематикою і почав шукати нетрадиційні можливості естетико-художнього відтворення навколишньої реальності за допомогою як переосмислення тематичної спрямованості літературних творів, так і акцентування уваги на необхідності "реформування" художньої форми.*

*Ключові слова:* французька гуманістика, соціально-політичний та ідеологічний фактор, експериментальність творчості, естетико-художні засади творчого процесу.

**Постановка проблеми.** Хоча французька гуманістика і межі ХІХ–ХХ ст., і першої половини ХХ ст. вивчена достатньо ґрунтовно, дослідницький простір, окреслений цим періодом, не можна вважати вичерпаним. На нашу думку, відтворюючи загальну картину розвитку гуманістики, вкрай необхідно опрацювати і її, так би мовити, фрагменти. Якщо в нашому випадку загальною картиною виступає перша половина ХХ ст., то кожне з п'яти десятиліть, що її формує, виконує роль "фрагмента", опрацювання якого і дозволить зробити відповідні висновки.

Матеріал даної статті сфокусовано на тих "фрагментах" межі першої та другої половини ХХ ст., які – з багатьох причин, виявилися в історії французької гуманістики досить наповненими й такими, що суголосні початку ХХІ ст. Означена суголосність мотивується творчою спадщиною Бориса Віана – самобутнього письменника, поета, драматурга, музиканта, актора та лібретиста, прізвище котрого від 70-х років минулого століття фахівці долучають до класиків європейської літератури. Виокремлення 40–60-х років як специфічного періоду французького культуротворення дозволяє і реконструювати життєво-творчий шлях Б. Віана, і відтворити, так би мовити, персональне оточення митця, яке, так чи інакше, дотичне до логіки становлення французької моделі постмодернізму.

Оскільки розгляд розвитку гуманістики протягом двох десятиліть, вилучених із загального історичного контексту, має свою специфіку, автор статті намагався спиратися на хронологічний, біографічний, порівняльний, аналітичний і персоналізований підходи. Окрім означеного, наскільки дозволяв обсяг статті, врахована літературознавча позиція, яка, подекуди, вирізняється розбіжністю оцінок.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Реконструюючи джерелознавчу базу щодо аналізу французької гуманістики як межі ХІХ–ХХ, так і першої половини ХХ століття, виокремимо роботи Н. Алі, Є. Буцикіної, К. Ірдиненко, В. Корнієнка, Т. Кохана, О. Мусієнко, Є. Міропольської, О. Оніщенко, котрі працюють на теренах української філософії, естетики, культурології та мистецтвознавства. Наукові розвідки цих дослідників, як правило, пер-

соналізовані та відтворюють науково-творчі шукання А. Бергсона, Е. Сурію, Р. Байє, Ж. Батая, А. Бретона, Н. Саррот, Ф. Леже, П. Елюара, Ж.-П. Сартра, А. Камю, А. Фосійона.

Ще один аспект теоретичної уваги українських авторів безпосередньо дотичний до творчості Бориса Віана. Оскільки в процесі аналізу конкретних творів Віана окремі літературознавці відстоюють ідею впливу сюрреалізму на творчість письменника, при розгляді цього блоку питань ми спиралися на позицію Л. Левчук, котра в низці публікацій реконструює особливості теоретичної позиції першого покоління сюрреалістів.

На нашу думку, достатньо переконливий аналіз "за" і "проти" практики містифікацій, якою захоплювався Віан, присутній у наукових розвідках Н. Жукової. Окрім означеного, важливим є те, що Н. Жукова "вписує" і містифікацію, і інші, дещо специфічні, уподобання Віана в логіку руху його життєвого шляху, біографізм значно підсилює аргументацію теоретичних тез.

Серед європейських дослідників доцільно сфокусувати увагу на позиції французького літературного критика Франсуа Карадека, котрий закликає читачів "стати співниками Віана" і таким чином збагнути глибину його творів.

**Мета статті.** Реконструюючи специфіку філософсько-естетичного простору французької гуманістики 40–60-х років ХХ століття, окреслити наріжні надбання літературної спадщини Бориса Віана, визначаючи її як предтечу утвердження постмодерністських засадних принципів культуротворення.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Наголос у даній статті на 40–60-х роках минулого століття дозволяє сфокусувати увагу на тих принципових змінах, які протягом означеного періоду відбувалися в європейському просторі, і на французьких теренах зокрема. Початок у вересні 1939 року Другої світової війни повністю "деформував" європейське життя: захоплення Польщі, а пізніше Фландрії, капітуляція Бельгії, поразка французької армії відкрили німцям шлях на Париж, що згодом призвело до окупації Франції.

Після підписання мирної угоди країна була поділена на зони: до німців переходила її частина, що включала Париж. Інша зона, яку очолював маршал Петен, як відомо, сформувалася навколо невеличкого містечка Віші. До маршала Петена долучилася та частина творчої інтелігенції, яка вважала, що краще співпрацювати з "вішістами", ніж з німцями, тож зона "вішістів" виявилася осередком колабораціоністів.

Саме ці події можна вважати найбільш значущими в житті двадцятилітнього Віана, батьки котрого були забезпеченими рантьє та створили своїм нащадкам щасливе дитинство. Б. Віан, маючи від народження слабке здоров'я (серцева недостатність і обумовила його передчасну смерть), в роки окупації Франції був студентом "Еколь Сантраль" – Вищої центральної інженерної школи, в яку вступив у 1939-му, а диплом про її закінчення отримав у липні 1942 року. Після початку війни колектив школи евакуювали і певний час Віан провів без родини, яка була змушена переїхати до курортного містечка на березі Біскайської затоки, оскільки 14 червня 1940 року німці вступили до Парижу.

Окупація Франції не лише докорінно змінила життя французів, а й поставила їх перед необхідністю зробити вибір, який для кожного з них, по суті, мав усі можливі відтінки, зокрема моральнісний, ідеологічний, побутовий. Політичну позицію треба було обирати самому, адже вона коливалась від патріотизму до конформізму чи зрадництва.

В означеному контексті, на нашу думку, слід вчергове навести приклад, який традиційно присутній у відповідній літературі: згадуються останні місяці життя Анрі Бергсона (1859–1941) – видатного філософа, лауреата Нобелівської премії, котрий в окупованому Парижі, з нашітою на одяг жовтою позначкою – свідчення приналежності до єврейської нації, – стоячи в черзі до комендатури, простудився і не зміг подолати запалення легенів. Якщо сорок років першої половини ХХ століття були у французькій гуманістиці позначені бергсонівським інтуїтивізмом – самобутньою філософською системою, що вивела Францію на перші позиції в європейському культуротворенні, то 1941 рік став роком однієї з перших національних трагедій. Як відомо, Бергсон відмовився покинути батьківщину, розділивши із своїми співгромадянами ті випробування, які з собою принесла окупація країни.

Не полишив французькі терени і Жан-Поль Сартр (1905–1980) – ще один видатний філософ, який одразу ж приєднався до руху Опору. Слід наголосити, що роки війни досить яскраво відбиті в сартрівських творах різної спрямованості. Їх особлива цінність полягає в тому, що вони писалися "по гарячих слідах" конкретних історичних подій: «Щоденники "дивної війни": вересень 1939 – березень 1940», "Стіна" (1939) – підтримка антифашистської боротьби іспанських патріотів, "Буття і ніщо" (1943), "Роздуми про єврейське питання" (1944).

Показовою є і позиція Жана Габена (1904–1976) – актора театру та кіно, котрий до сьогодні залишається неперевершеним символом європейського кінематографа. На початку Другої світової війни він разом з режисерами Ж. Ренуаром, Р. Клером, Ж. Дювів'є, актрисою М. Морган переїхав до Голлівуду (США), деякий час там знімався, проте потім приєднався до руху "Франція, що бореться" на чолі з генералом Шарлем де Голлем (1890–1970) і почав служити на флоті, супроводжуючи північні військові каравани, згодом отримавши нагорода за участь у бойових діях. Французька сінематека зберегла документальні зйомки повернення

Ш. де Голля до звільненого від німців Парижу: на одному з танків до французької столиці в'їжджав Ж. Габен. Не дивлячись на блискучу кар'єру, роки війни актор вважав найголовнішим періодом свого життя, де кожний крок був наслідком власного вибору: незадовго до смерті Жан Габен заповів розвіяти свій прах над морем, віддавши в такий спосіб данину своїй військовій службі.

Зрозуміло, що далеко не всі французи негативно поставилися і до війни, і до окупації країни. Як ми вже зазначали, були і ті, хто за власним бажанням співпрацював з окупаційною владою. Цей аспект французької історії талановито відобразив Франсуа Трюффо (1932–1984) – відомий кінорежисер, один з фундаторів "нової хвилі" в європейському кінематографі, знявши фільм "Останнє метро" (1980).

Запросивши до участі в стрічці Катрін Денюв та Жерара Депардьє – зірок першої величини, – Ф. Трюффо на прикладі театральної трупи, актори якої працюють в окупованому Парижі, "анатомію" настроїв, погляди, способи виживання представників різних професій, сконцентрованих у театрі "Монмартр", який символізує в фільмі Трюффо тогочасне французьке суспільство. Особливе морально-психологічне навантаження несе постать Люка Стайнера – головного режисера театру, постановника п'єси, над якою працюють актори трупи: його розшукує гестапо, проте з підвалу під сценою він впевнено керує творчим процесом. Ф. Трюффо – і це його принципова позиція – не навішує ярликів своїм героям, а переконливо відтворює той їх стан, коли зовнішні умови вимагають від кожного визначитись з власною позицією. Нормативи статті не дозволяють нам розширити приклади, які відбивають підкреслений інтерес французьких митців до осмислення та художнього опрацювання як воєнної, так і повоєнної тематики, хоча їх чимало фактично в кожному виді мистецтва.

Слід підкреслити, що наша увага до таких персоналій, як Ж.-П. Сартр і Ф. Трюффо, визначена не лише їх громадянською позицією чи спрямованістю творчості, а й тим фактом, що вони обидва спілкувалися з Б. Віаном. Так, у своїх мемуарах «На гребні "нової хвилі". Продовження розповіді» Трюффо згадує той період свого життя, коли він працював у газеті "Ар", проте статті своєї ніхто не підписував, ані Поль Гімар, ані Антуан Блонден, і навіть Борис Віан.

Для Трюффо, котрий на дванадцять років був молодший від Віана і лише починав кінокар'єру як учень славного теоретика кіно Андре Базена (1918–1958), заробляти гроші анонімно статтями було природно, але його дивує, що "навіть Борис Віан" не гребував такою роботою, адже наприкінці 40-х – на початку 50-х років ХХ століття він був не лише письменником, але й визнаним джазистом, який успішно виступав з різними колективами, а від фільму "Мадам і її коханці" (1946) почав у епізодичних або ролях другого плану досить регулярно з'являтися на кіноекранах.

Шляхи Сартра і Віана перетнулися в тому ж 1946 році, коли один із засновників французької моделі екзистенціалізму запросив молодого письменника співпрацювати із започаткованим ним журналом "Тан модерн", створивши для нього спеціальну гумористичну сторінку "Хроніки брехуна". Сартр дозволяв Віану описувати як правдиві факти, так і вигадувати, оскільки достовірність інформації не перевірялася, а журнал не ніс за це ніякої відповідальності. Віан – це можна стверджувати беззаперечно – володів здатністю до блискучого поєднання "реальність-уявність", мав багату фантазію, іронічний погляд на середовище, що його

оточує, не дотримуючись при цьому жодних обмежень, які корегували б, що можна, а що заборонено. Слід наголосити, що знайомство Віана з Сартром не зробило з нього екзистенціаліста. При великому бажанні натяки на інтерес до множинності моделей "існування" можна виокремити в романах або новелах письменника – у його ж особистісному ставленні до екзистенціалістів переважав глузливо-іронічний присмак. Це показовим чином продемонстровано в романі "Піна днів", де тезами з філософських роздумів Жана-Соля Партра – спотворене ім'я Жана-Поля Сартра – оперує і кухар, і його сестра. Тобто ставлення самого Віана до представників цієї філософської школи було більш ніж насмішквате, позбавлене й натяку на повагу: "Очкарики з блукаючими поглядами, скуйовдженими волоссям, із заслиненими недопалками в зубах..." [Віан, 1998b: 84].

Принагідно зазначимо, що за часів Б. Віана на французьких теренах, окрім екзистенціалізму, впливовими були і неомізм – традиційна філософія католицизму – та персоналізм, який не викликав, наскільки свідчать існуючі джерела, жодної зацікавленості з боку письменника. Щодо неомізму, Віан не приховував негативного ставлення до цієї системи ідей, подекуди відверто іронізуючи з її прихильників. Адже Борис Віан мав власну філософію, яку достатньо відверто – хоча й досить часто алегоричними засобами – демонстрував і в житті, і в творчості. На нашу думку, цю філософію доцільно кваліфікувати як "художній космополітизм".

Як вже було заявлено в анотації до цієї статті, молодий Віан, студентські роки котрого збіглися з війною, з окупацією, з політико-ідеологічним розшаруванням французького суспільства, не робив спроб художньо осмислити ті події, свідком і пасивним учасником яких він був. Якщо Віан і торкався – з іронічно-саркастичним відтінком – питання "патріотизм–лжепатріотизм", то робив це ескізно, за принципом "між іншим", що підтверджує один з його ранніх романів "Сколопендр і планктон" (1946).

Слід наголосити, що і на початку своєї літературної кар'єри, і протягом наступних тринадцяти років життя Віан працював плідно, дивуючи результативністю власних зусиль. Так, окрім названого роману протягом 1946–1947 років він, під своїм власним прізвиськом, написав ще два, а саме: "Піна днів" і "Осінь у Пекіні". Останній вважається чи не найкращим у спадщині письменника. Роман "Осінь у Пекіні" є показовим і щодо значення музичних подразників у логіці побудови естетико-художньої самобутності твору. Так, один із героїв роману – носій дивного прізвища Жуйманжет «весело наспівував американську пісеньку під назвою "Show me the way to go home", яка перебріхувалася в його виконанні і щодо слів, і щодо мелодії. На вершині карколомного підйому він справно перейшов на "Taking a chance for love" Вернона Дьюка...» [Віан, 2018: 103]. Наразі підкреслимо, що поєднання таких потужних чуттєвих подразників, як слово і звук, Віан використовує в літературних творах неодноразово.

Як містифікатор – цей аспект його творчості, що вже зазначалось, детально висвітлений Н. Жуковою [Жукова, 2016: 73–75] – під прізвиськом Вернон Салліван він оприлюднює "написану протягом двох тижнів... імітацію авантюрно-еротичного роману "Я прийду плюнути на ваші могили" (1946). Окрім цього, продовжуючи практику містифікацій, з'явилися такі твори Вернона Саллівана (Віана), як "Мертві усі одного кольору" (1947) й "А потім усіх виродків прибрати" (1948).

Майбутній класик європейської літератури обрав зовсім несподіваний шлях: скоріше інтуїтивно, ніж ус-

відомлено, почав "виробляти" нову манеру художнього мислення, яка й обумовила поступове формування митця нового типу, котрий свідомо перебуває в просторі "художнього космополітизму". Запропонована нами характеристика творчої манери письменника ґрунтується на таких ознаках:

1. Віан не мав професійної освіти в жодному виді мистецтва, при цьому сміливо заявляючи про себе і на літературних – експериментуючи в різних жанрах, і на музичних – відомий джазист, автор і виконавець пісень, і на акторських, і на образотворчих теренах. Щодо живопису, вкрай несподіваний аспект в означеному контексті розкриває Н. Жукова, котра підкреслює, що він ніколи не тримав пензля, проте взяв участь у виставці малюнків французьких письменників. Н. Жукова посилається на нотатки самого письменника: «Девіз виставки був тупий: "Якщо ви вмієте писати, значить ви вмієте і малювати". Ми виставилися як ідіоти – Верлен, Аполлінер, Арагон, Бодлер, Тристан Тцара, Кено і я... Усім потрібні були гроші... Я написав тоді перші шість картин і виставив, незважаючи на прохання, лише одну – "Залізни чоловічки"...» [Жукова, 2016: 72]. Згадавши в переліку імен і живих, і мертвих, Віан – із شوкуючою відвертістю – стимлом долучення до живопису називає брак грошей.

2. Віан демонструє дивовижну байдужість до конкретних видів мистецтва, в яких він працює чи намагається працювати. Так ставитися до різних типів творчості може лише непрофесіонал, позиція якого межує з графоманством – не стільки в традиційному, скільки в сучасному значенні поняття "графоман" – від грецьк. *γράφω* – писати, креслити, зображувати та *μανία* – пристрасть, божевілля, безупинний потяг до самовираження. Протягом значного періоду психіатри оцінювали графоманію як модифікацію шизофренії, підкреслюючи патологічне бажання графоманів багато писати, спираючись на власну фантазію, вигадуючи як художні колізії, так і псевдонаукові теорії.

Коли відомий французький психоаналітик П'єр-Фелікс Гваттари (1930–1992) ввів в ужиток поняття "шизоаналіз", що досить широко використовували прихильники постмодернізму, ставлення до "графоманства" почало рухатися від негативного в позитивний бік, поступово утверджуючись як таке, що може вживатися в психології творчості як продуктивна ознака творчого процесу. На нашу думку, така тенденція вимагає подальшої аргументації і не приймається беззастережно. Намагаючись бути гранично коректними, ми все ж змушені поставити цю проблему, оскільки Віан писав об'ємний роман за два тижні; за дивовижно короткий час склав поетичний збірник "Сто сонетів", який включає сто дванадцять віршів і десять сонетів-балад; сидючи за робочим столом в Управлінні паперової промисловості, де після звільнення Парижу він, власне, і працював, Віан на очах сторонніх людей пише "Осінь у Пекіні".

3. Намагаючись систематизувати ознаки "художнього космополітизму" Віана, необхідно звернути увагу на його зневажливе ставлення до опрацювання тексту, стильових ознак, мотивації поведінки героїв, завершеності образів. Оскільки такі вимоги традиційно висувалися перед класичними літературними творами, вони не фіксуються Віаном, оскільки він, так би мовити, залишив класику десь позаду. В означеному контексті актуалізується таке запитання: "Яку літературу створював Борис Віан?"

Відтовхуючись від відомих нам робіт, присвячених літературній творчості Віана, доцільно констатувати, що фахівці традиційно відзначають притаманну його тво-

рам загадковості, іронічність, яка, на нашу думку, подекуди переходить у цинізм, парадоксальність, віру в нумерологію, використання "тварин, що розмовляють чи танцюють" як рушійної сили розгортання сюжету.

Деталізуючи естетико-художні обриси, властиві літературним творам Віана, слід звернути увагу на оповідання, в яких у лаконічній, концентрованій формі тенденції, характерні для його авторської манери, виявляються найвиразніше. Так, в оповіданні "Блюз для чорного kota", експериментуючи з елементами чорного гумору, письменник фокусує увагу на коментарях чорного kota, який намагається подолати півня – свого одвічного ворога: "Отримай! – сказав кіт і добренько стукнув півня лапою по голові" [Віан, 1997: 314]. Півень не залишився у боргу й дзьобнув kota в жирний бік. Діалог "кіт-півень", як і інші подібні прийоми, присутні в оповіданнях письменника, демонструють приховане бажання Віана досягти довершеності в поєднанні того, що поєднувати, власне, недоцільно: краса і потворне, живе і мертво, людське і тваринне, чи, точніше, тваринне як людське.

Поza означеним, виокремимо ще дві позиції, які видаються нам вкрай важливими як у філософсько-естетичному, так і в літературознавчому аспектах:

1. Наскільки художній орієнтації Бориса Віана дотичні до філософсько-естетичних засад сюрреалізму?

2. Які риси постмодерністської літератури передбачив Борис Віан?

На нашу думку, відповідаючи на перше запитання, доцільно приєднатися до позиції Л. Левчук, що була аргументована нею в роботі "Психоаналіз: історія, теорія, мистецька практика" (2002), на сторінках якої "до безперечних надбань літературного сюрреалізму", достатньо широко представлено на французьких теренах у 40–60-х роках, віднесено і творчість Б. Віана. Серед інших європейських письменників-сюрреалістів Л. Левчук оцінює його творчі пошуки як найбільш самобутні. Зокрема, дослідниця підкреслює, що «програмний твір письменника "Осінь у Пекіні" побудований шляхом свідомо використаної "сюрреалістичної еклетики": магія чисел, експерименти з просторовими вимірами, символікою кольорів, грою слів, іноді штучно створених та ін.» [Левчук, 2002: 222].

Слід відзначити, що постановка питання про вплив сюрреалізму на творчість Віана не є штучною. Хоча поняття "сюрреалізм" було введено в ужиток ще в 1917 році – «...виступаючи на прем'єрі п'єси Ж. Кокто "Парад", Аполлінер визначив цей твір як "сюрреальний", назвавши його виявом "нового духу"» [Левчук, 2002: 211], – проте організаційно "товариство сюрреалістів" склалося протягом 1921–1924 років, коли Андре Бретону (1896–1966) були систематизовані, опрацьовані та представлені на розсуд перших прибічників нового утворення наріжні засади сюрреалізму.

А. Бретон, як відомо, був прихильником психоаналізу Зігмунда Фрейда (1856–1939), що сприяло поступовому входженню в сюрреалістичний мистецький простір підвищеної уваги до позасвідомих психічних процесів, сновидінь, певної "карикатуризації" дитячих років людини. Окрім цього, проголосивши принцип всездозволеності як наріжний у мистецтві ХХ ст., прихильники сюрреалізму вважали за можливе експериментувати з феноменами "логіка-алогічність", експлуатували відтворення сексуально-еротичних збочень і активно використовували чинник часу, орієнтуючись на ідею А. Бергсона щодо його "зворотності" – можливості водночас існувати в специфічному вимірі: "минуле – сучасне – майбутнє".

Всі означені тенденції – в авторській інтерпретації Віана – присутні в його творах. При цьому слід визнати, що письменник не автоматично рухався за тезами Бретона, а існував у тому просторі сюрреалізму, який пройшов шлях від 20-х до 40-х років, а в наступні приблизно півтора десятиліття власними творами розвивав і доповнював надбання сюрреалістичної естетики.

Блискучим прикладом віанівського бачення сюрреалізму можуть бути "психологічні етюди", представлені в романі "Осінь у Пекіні" під літерами "А", "Б", "В", "Г". Після кожної літери письменник пропонує настільки виразні епіграфи, які і самодостатні, і стають засобом опанування "доведеного до довершеності абсурду" [Віан, 2018: 72–73].

Відповідь на перше запитання може бути лише позитивною: творчість Віана дотична до філософсько-естетичних засад сюрреалізму. Водночас слід ще раз підкреслити, що це не сюрреалізм 20-х років, а мистецтво, сприйняте письменником у динаміці його розвитку, подекуди з переосмисленням художніх модифікацій, які були вже здійснені протягом двох десятиліть існування цього творчо-пошукового художнього напрямку.

Поштовхом до постановки другого питання щодо рис постмодерністської літератури, які передбачив Б. Віан, стала теза Г. Косікова, згідно з якою і прозу французького письменника, і твори інших літераторів читач може кваліфікувати, прочитавши "дві-три перші сторінки": це "романтична повість", це "реалістичне побутування", це "філософська проза чи пригодницький роман...".

Позиція Г. Косікова видається нам дискусійною і щодо літературознавчого потенціалу "досвідченого читача", і щодо означеного ним, так би мовити, "надзавдання" прози Віана. На нашу думку, вже у творах 1946–1947 років Віан впритул підійшов до поліжанровості, що активно реалізуватиметься як в літературі, так і в кінематографі 70–80-х років ХХ ст. Невипадково, що саме в 70-ті роки почалися розмови про специфічні ознаки літературних творів Віана: у професійних колах все частіше звучала оцінка "класик" і насаджувалася думка про особливий потенціал його художніх експериментів, що стимулюють принципове оновлення як тексту, так і форми різних літературних жанрів. Слід враховувати, що, оскільки в спадщині письменника були і поетичні, і драматургічні твори, і досвід написання лібрето, проблема "жанр-поліжанровість" помітно актуалізувалася, стимулюючи мистецтвознавство до творчо-пошукових досліджень.

Межі статті не дозволяють нам розгорнути аргументацію щодо полістилізму, самоцитуювання та діалогу видів мистецтв, які послідовно простежуються в творах Віана, котрого беззастережно слід вважати предтечею постмодернізму.

**Висновки.** Підсумовуючи викладений у статті матеріал, слід зазначити таке:

1. Підкреслено, що 40–60-ті роки – досить складний і суперечливий період французької історії, визначений Другою світовою війною, окупацією країни та її розчленуванням на зони впливу німців і "вішістів". Означена ситуація загострила внутрішні протиріччя та роз'єднаність у французькому суспільстві, виявивши антифашистів, які створили рух Опору, профашистів і колабораціоністів. Окремою силою були прибічники генерала Ш. де Голля, об'єднані в русі "Франція, що бореться". На прикладі життєво-творчих долі А. Бергсона, Ж.-П. Сартра, Ж. Габена, Ф. Трюффо реконструйована

специфіка поведінки інтелігенції в роки фашистської окупації Франції;

2. Відтворено умови входження Б. Віана у французький літературний простір з метою створення письменника нового типу, котрий, залишивши позаду традиції класичного роману, почав від 1946 року писати твори на таких естетико-художніх засадах, як парадоксальність, алогізм, загадковість, експериментальність, смілива деформація констант "час" і "простір". Підкреслено, що протягом усього творчого життя Віан працював як у різних жанрах літератури – проза, поезія, драматургія, лібретистика, так і в таких видах мистецтва, як музика – відомий джазист, автор і виконавець пісень – та живопис. Творча розпоршеність Віана при відсутності в нього професійної освіти в будь-якому виді мистецтва дала підстави автору статті визначити його творчу манеру як "художній космополітизм";

3. Аргументовано, що літературні твори Віана доцільно розглядати в контексті модифікованої сюрреалістичної естетики періоду 40-х років, а окремі експерименти самого письменника визнати як творчо-пошукові, що успішно продовжили настанови першого покоління сюрреалістів. Окрім цього, відкриття Віана на теренах поліжанровості, полістилізму, самоцитування дозволяють розглядати його літературну спадщину як предтечу постмодернізму.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Віан, Б. (1998а). *Блюз для чорного kota*. Пер. с франц. В. Лаптічука. *Вибрані твори*. Харків, Фоліо, 331-334.
- Віан, Б. (1998б). *Шумовиння днів*. Пер. з франц. П. Тарашука. Харків: Фоліо, 21-165.
- Віан, Б. (2018). *Осінь в Пекіні*: роман. Пер. з франц. Є. Сарапіної. Івано-Франківськ: Вавилонська бібліотека, 248.
- Жукова, Н. (2016). Борис Віан: іронія творчої долі містифікатора. *Елітарна література в іменах: монографія*. Київ, Ін-т культурології НАМ України, 58–83.
- Кохан, Т. Г. (2021). *Персоналізована історія європейського кіномистецтва: потенціал культурологічного аналізу: монографія*. Київ, Ін-т культурології НАМУ, 318.
- Левчук, Л. (2002). *Психоаналіз: історія, теорія, мистецька практика: навч. посібник*. Київ, Либідь, 255.

Svitlana Kholodynska, DSc (Cultural), Assoc. Prof.,  
e-mail: svetlanah01091970@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-6746-135X>  
State Higher Education Establishment "Pryazovsk State Technical University",  
Dnipro, str. Gogol, 29, 49000, Ukraine

#### THE CREATIVE WORK OF BORIS VIAN WITHIN FRENCH HUMANITIES OF THE 1940s–1960s

*The purpose of the article is to reconstruct the specific nature of the philosophical and aesthetic space of the French humanism of the 1940s–1960s, to outline the cornerstone achievements of the Borys Vian's literary heritage (1920–1959), defining them as a forerunner of the establishment of "postmodern" basic principles of cultural formation. The methodology of the research lies in the application of chronological, biographical, comparative, analytical and personalized approaches. In addition, the position of literary studies is taken into account. The scientific novelty of this article is focused on those "fragments" in the turn of the first and second half of the twentieth century, which – for many reasons – turned out to be quite full in the history of French humanism and harmonized with the beginning of the twenty-first century. This "harmonization" is motivated by the creative heritage of Borys Vian – an original writer, poet, playwright, musician, actor and librettist, whose name experts have been including in the classics of European literature since the 1970s. Singling out the 1940s–1960s as a specific period of French cultural creation allows us to reconstruct the life and creative path of Borys Vian, and to recreate the personalized environment of the artist, which today is related to the logic of the French model of "postmodernism" formation.*

*Conclusions: 1. It is emphasized that the 1940s–1960s is a rather complicated and controversial period of the French history, defined by the Second World War, the occupation of the country and its dismemberment into zones of influence by the Germans and the Vichy. That situation exacerbated internal contradictions and disunity in French society, revealing anti-fascists who created the Resistance movement, pro-fascists and collaborators. Taking the life and creative destinies of A. Bergson, J.-P. Sartre, J. Habermas, F. Truffaut as examples, the specificity of the intelligentsia's behavior during the fascist occupation of France is reconstructed. 2. The conditions of Borys Vian's appearance on the French literary stage in order to create a "writer of a new type", who throughout his creative life worked in various genres of literature – prose, poetry, drama, librettist, and in such forms of art as music and painting are recreated. Vian's creative dispersion, considering his lack of professional education in any kind of art, gave the author of the article grounds to define his creative style as "artistic cosmopolitanism". 3. It is argued that Vian's literary works should be considered within the context of the modified surrealist aesthetics of the 1940s; some own writer's experiments should be recognized as creative and searching, which successfully proceeded the guidance of the first surrealist's generation. In addition, Vian's discoveries in the field of "polygenre", "polystylism", "self-citation" allow us to regard his literary heritage as a forerunner of "postmodernism".*

**Keywords:** French humanism, socio-political and ideological factor, experimental creativity, aesthetic and artistic principles of the creative process.

Онщенко, О. (2020). Інтуїтивізм Анрі Бергсона як каталізатор інтерпретаційних процесів. *Українські культурологічні студії*, 1 (6), 32–36.

Онщенко, О. (2022). Проблема художньої творчості у дослідницькому просторі сучасної культурології. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*, 31, 126–133.

Онщенко, О. (2022). "Проблемне поле" французької гуманістики: досвід другої половини XIX століття. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*, 26, 137–144. [http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?Z21ID=&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=JUU\\_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=IJ=&S21COLORTERMS=1&S21STR=Ж73405](http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=JUU_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=IJ=&S21COLORTERMS=1&S21STR=Ж73405)

#### REFERENCES

- Vian, B. (1998a). *Blues pour un chat noir* [In Ukrainian]. Harkiv, Folio.
- Vian, B. (1998b). *L'Écume des jours* [In Ukrainian]. Harkiv, Folio.
- Vian, B. (2018). *L'automne à Pékin* [In Ukrainian]. Ivano-Frankivsk: Vavylons'ka biblioteka,.
- Zhukova, N. (2016). Borys Vian : ironiya tvorchoyi doli mistyfikatora. *Elitarna literatura v imenax : monografiya* [Borys Vian: the irony of the mystifier's creative destiny. Elite literature in names : monograph]. Kyiv, In-t kul'turologiyi NAM Ukrayiny, 58–83.
- Kohan, T. G. (2021). *Personalizovana istorija jevropejs'kogo kinomystectva: potencial kul'turologichnogo analizu: monografiya*. [Personalized history of European cinematography: potential of cultural studies analysis: monograph]. Kyiv, In-t kul'turologiyi NAMU.
- Levchuk, L. (2002). *Psychoanaliz : istoriya, teoriya, my'stec'ka prakty'ka : navch. posibnyk* [Psychoanalysis : the history, theory, creative practice : textbook]. Kyiv, Ly'bid'.
- Onishchenko, O. (2020). Intui'tyvizm Anri Bergsona jak katalizator interpretacijnyh procesiv [Henri Bergson's intuitivism as the catalyst of interpretative processes]. *Ukrain's'ki kul'turologichni studii*, 1 (6), 32–36.
- Onishchenko, O. (2022). Problema hudozhn'oi tvorchosti u doslidny'komu prostori suchasnoi kul'turologii [The problem of creative activity in the research space of contemporary cultural studies]. *Naukovyj visnyk Kyi'vs'kogo nacional'nogo universytetu teatru, kino i telebachennja imeni I. K. Karpenka-Karogo*, 31, 126–133.
- Onishchenko, O. (2022). "Problemne pole" francuz'koi' gumanistyky: dosvid drugoi' polovyny XIX stolittja [A problematic field of the French humanities; experience of the 2<sup>nd</sup> part of the 19<sup>th</sup> century]. *Naukovyj visnyk Kyi'vs'kogo nacional'nogo universytetu teatru, kino i telebachennja imeni I. K. Karpenka-Karogo*, 26, 137–144. [http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?Z21ID=&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=JUU\\_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=IJ=&S21COLORTERMS=1&S21STR=Ж73405](http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=JUU_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=IJ=&S21COLORTERMS=1&S21STR=Ж73405)

Надійшла до редколегії 20.01.23