
ПОЭТИКА СМЕРТИ В РОМАНЕ ЛУИ ФЕРДИНАНДА СЕЛИНА «ПУТЕШЕСТВИЕ НА КРАЙ НОЧИ»

А.Д. Нинидзе

Кафедра русской и зарубежной литературы
Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198

В статье рассматривается поэтика романа Луи Фердинанд Селина «Путешествие на край ночи». Дается подробный анализ эстетически-философских особенностей творчества Селина.

Ключевые слова: поэтика, роман, Луи Фердинанд Селин, Франция, литература, жанр.

Две истины, в которые люди большей частью
поверить неспособны: что они не знают ничего и что они
ничтожества. Добавь сюда и третью, тесно связанную
со второй: что им не на что надеяться после смерти.

Джакомо Леопарди. Дневник размышлений.

Луи Фердинанд Селин считается одним из самых интересных и противоречивых авторов в истории литературы XX в. Пожалуй, сложно найти человека, прочитавшего роман «Путешествие на край ночи» и оставшегося равнодушным к творчеству Селина. Как заметил Анри Годар, «этот роман, вызвавший скандал в момент своего появления во Франции в 1932 году, способен шокировать и сегодняшнего читателя» [1. С. 5]. Как мы видим, прошло около восьмидесяти лет с тех пор, как «Путешествие на край ночи» было впервые опубликовано, однако стиль, в котором написано это произведение литератры, до сих пор поражает воображение. Без сомнения, можно утверждать, что роман оказал большое влияние на целый ряд крупных писателей и интеллектуалов XX в., тут же окрестивших Селина своим наставником. Выдающийся антрополог Клод Леви-Стросс ставил его в один ряд с автором цикла «В поисках утраченного времени»: «Селин и Пруст — вот два неиссякаемых источника моего счастья!» [2. Р. 75]. Генри Миллер на протяжении всей жизни испытывал восхищение перед Селином, который, однако, не отвечал взаимностью американскому писателю. Битники в лице Джека Керуака и Уильяма Берроуза тоже всячески восхваляли Селина за то, что ему удалось преодолеть литературу и создать совершенно новый, абсолютно сумасшедший стиль повествования; а Чарльз Буковски называл роман «Путешествие на край ночи» «одной из самых прекрасных книг, написанных за последние две тысячи лет» [3]. Если же говорить о рядовых читателях, то и в наше время можно встретить людей, которые, испытав шок от знакомства с текстами Селина, надолго теряли интерес к другим писателям.

И все же, несмотря на всеобщее признание, Селин так и остался своеобразным литературным маргиналом. Во многом это объясняется его собственной жизненной позицией. Будучи врачом по профессии, Селин воспринимал писательство

как нечто постыдное, как своего рода занятие для бездельников. Однако вопреки такой категоричности он буквально до последнего дня своей жизни продолжал писать, даже когда казалось, что здоровье и прочие обстоятельства не позволяли ему этого. В одном из немногочисленных интервью он так говорит о своем отношении к ремеслу писателя: «Да, да, я пишу... Я должен жить, поэтому и пишу... Нет! Я это ненавижу! Всегда ненавидел... это самое ужасное... мне это никогда не нравилось, но у меня хорошо выходит. Меня вообще не интересует то, что пишу, но я должен. Это пытка, самая сложная работа на свете» [4. С. 103]. В этих словах как нельзя лучше проявляется одно из главных противоречий Селина, которое можно воспринимать и как элементарную позу, — его сознательное нежелание быть воспринятым в качестве писателя и интеллектуала. Как бы то ни было, известно, что Селин прекрасно разбирался в литературе и философии, был большим поклонником творчества Шекспира, Данте, Рабле, Вийона, Ницше и Бергсона, испытал сильное влияние фрейдизма, с которым он ознакомился еще до написания «Путешествия на край ночи». Селина крайне заинтересовала идея Фрейда, описанная в статье «По ту сторону принципа удовольствия», где говорится о влечении к смерти как основному регулятору поведения человека. В ней Селин нашел онтологическое подтверждение тому, в чем он ранее смог убедиться на собственном опыте в годы Первой мировой войны, по завершении которой получил не только медаль за отвагу, но и тяжелые ранения, сделавшие его на всю жизнь инвалидом. Разумеется, в переполненной трагическими событиями жизни Селина были и другие обстоятельства, вытеснившие надолго его имя из литературной орбиты. Речь, конечно же, идет о политической, скорее, идеологической стороне его биографии. Сомнительные как по содержанию, так и по форме антисемитские памфлеты и обвинение в коллаборационизме не лучшим образом отразились на репутации Селина. К сожалению, многие эксперты и критики, враждебно к нему относящиеся, подчеркивают факт существования именно этих изданий, пытаясь принизить заслуги Селина как одного из самых талантливых и одаренных авторов прошедшего столетия.

Практически все тексты французского писателя (и «Путешествие на край ночи» не исключение) так или иначе автобиографичны, они выросли из его личного опыта. «Это вовсе не литература. Это жизнь, жизнь такая, какая она есть», — часто повторял Селин, подчеркивая свою отдаленность от мира литературы, в котором он ощущал себя чужаком [2. Р. 211]. Возможно, именно этот факт и позволил Селину создать совершенно новую для своего времени, революционную манеру письма. Роман «Путешествия на край ночи» часто рассматривают через призму стиля этого произведения, через его оригинальный язык, навсегда изменивший литературу. Новаторство Селина заключается в стирании границ между языком литературным и разговорным, что было немыслимо для французской культуры начала XX в. Такой, казалось бы, незамысловатый прием позволил Селину выйти за рамки литературы и сделать свои тексты похожими скорее на художественные полотна или музыкальные композиции, самое главное в которых — интонация, «маленькая музыка» (*la petite musique*). Впервые открывая «Путеше-

ствии на край ночи», читатель испытывает ощущение, будто написанные на бумаге слова приобретают мелодию и звучание. Однако ценность этого шедевра не только в его эстетике, но и в особом, безжалостном и крайне пессимистическом взгляде на общество и отдельного человека, который оставлен один на один со всем злом, частью которого, по мнению Селина, является каждый индивид. Главный герой (антигерой) романа — Бардамю, своего рода альтер эго Селина, пускается через круги ада, на самый край ночи, чтобы убедиться в одной незыблемой истине: единственная правда этого мира — смерть. Первый круг, он же самый главный в судьбе Бардамю, так как полностью определяет его мировоззрение и делает из него законченного труса, — Мировая война 1914 г., на которую Селин, подверженный патриотической риторике, отправился добровольцем. В одном из первых писем с фронта, адресованном своим родителям, он писал: «...Что до меня, то я буду выполнять свой долг до самого конца и если вдруг мне не удастся вернуться домой... знайте, что ваш сын ушел из жизни с чувством глубокой признательности и нежности к вам» [2. Р. 49]. Но уже спустя несколько месяцев приходят письма совсем иного содержания, лишённые какого-либо героического пафоса: «Никогда прежде я не видел ничего подобного. Мы пробираемся через весь этот ужас словно в бреду, готовые к любой опасности» [2. Р. 50]. Если не знать, что эти строчки взяты из реальных писем Селина, то их запросто можно спутать со словами Бардамю, что еще раз подтверждает автобиографичность романа «Путешествия на край ночи». Именно на фронте Бардамю понимает, что миром движет не вселенское добро или стремление к прогрессу, а элементарные инстинкты, которые сами постоянно находятся в состоянии войны: с одной стороны, инстинкт самосохранения, с другой — как показал Фрейд, влечение к разрушению. Селин на протяжении всего текста, распутывая этот клубок противоречий, уводит Бардамю все дальше на край ночи, пытается разгадать, какой из инстинктов все-таки сильнее. Люди не только пассивны перед ужасом насилия и смерти, но и добровольно стремятся к нему, как это случилось с молодым Селином (Бардамю) и несколькими миллионами европейцев, поддавшихся мнимому военному энтузиазму. Война лишь обнажает скрытые в нашей психике механизмы, является наиболее ярким проявлением всего этого абсурда: «Говорят, ацтеки в своих храмах Солнца запросто вспарывали по восемьдесят тысяч верующих за неделю в жертву богу туч, чтобы тот послал им дождь. В такие вещи трудно поверить, пока не побываешь на войне» [1. С. 31].

Поначалу Бардамю попросту не в состоянии осознать, что происходит вокруг него и что вынуждает одних людей убивать других, повинуюсь совершенно неразумным приказам. Смерть и разрушение, которое повсюду лицезреет Бардамю, предстают перед ним как нечто совершенно реальное и пугающее, способное раз и навсегда покончить с жизнью конкретного человека. Перед такой прямой опасностью патриотизм, доблесть, отвага и прочие навязанные культурой ценности, теряют какое-либо значение, оставаясь всего лишь пустыми риторическими формами, выгодными только сильным мира сего для того чтобы гнать «пушечное мясо» на новые бойни. Война как раз и является той территорией, где

дух человека, не говоря уже о теле, подвергается прямому насилию. Всякие попытки со стороны Бардамю объяснить себе происходящее каким-либо рациональным способом терпят полный крах, и его постепенно начинает одолевать паника: «Долго ли будет тянуться этот бред, когда же эти чудовища вымотаются и уймутся? Долго ли может длиться такой припадок? Месяцы? Годы? Ну, сколько? Не до всеобщей же гибели этих психов? До последнего из них?» [2. Р. 14]. Затем он постепенно осознает, что это не что иное, как безумие, где каждый может безнаказанно реализовать свое тайное желание убивать и самое главное — быть убитым. Бардамю, которого эти обе перспективы несколько не прельщают, наконец, признается себе в боязни перед смертью: «Неужели я единственный трус на земле? — подумал я. И с каким ужасом подумал! Трус, затерявшийся среди двух миллионов героических психов, сорвавшихся с цепи и вооруженных до зубов?» [2]. Не разум или дух, а именно тело Бардамю, попав на фронт, первым реагирует на репрессию и насилие войны. Его тело, не знающее ни патриотизма, ни этических установок, функционирует лишь для сохранения жизни в самом себе. Разум в отличие от тела скорее создает себя и реальность, чем ощущает ее. Наши физические ощущения, проходя через нервный аппарат, трансформируются и затем, вновь собираясь в сознании, представляют нам картину, которую мы называем реальностью, но которая на самом деле является химерой, фикцией, существующей только в нашем представлении о себе самих и возможностях собственного познания окружающего мира. Более того, мы не можем видеть и ощущать ничего, кроме своего тела, направленного вовне. Прислушиваясь к его импульсам, Бардамю напрочь отбрасывает в сторону патриотический энтузиазм и решает дезертировать. Трусость Бардамю объясняется ничем иным, как элементарным инстинктом самосохранения. Здесь любопытно, насколько сильно перекликается селиновский образ тела с идеями Артура Шопенгауэра. Для немецкого философа тело — это то, что связывает нас с волей, т.е. со слепым, ни к чему не направленным стремлением к сохранению и продолжению жизни. Проще говоря, тело и воля, согласно Шопенгауэру, — это одно и то же. «Действие тела не что иное, как объективированный, т.е. вступивший в поле воззрения, акт воли» [5. С. 184]. Бардамю, смотрящий на людей исключительно как на тела, оценивает их кристальным взглядом, не замутненным моральными и гуманистическими критериями. Селин, как и Шопенгауэр, разделял идею, согласно которой человек — лишь марионетка воли, некоей слепой силы, влекущей его в конечном счете лишь к одному — смерти. Душа же для Селина предстает чем-то вторичным по отношению к телу. «Душа — это тщеславие и телесные радости, когда ты здоров, но и в то же время — желание вырваться из тела, как только человек заболевает или дела перестают идти на лад» [1. С. 44].

Как мы уже поняли, Бардамю объявляет войну самой войне и не находит ничего более разумного, чем сдаться в плен. Тут и появляется фигура его двойника, Леона Робинзона, призванного сопровождать Бардамю тенью на протяжении всего романа. Символично, что первая их встреча произошла в ночном лесу. Автор тем самым показывает, что Робинзон — это темная сторона Бардамю, его бессознательное. Селин неслучайно выбрал для него фамилию Робинзон, отсыла-

ющую нас к роману Даниеля Дефо. В отличие от Робинзона Крузо, обладавшего всеми позитивными качествами буржуазного цивилизованного человека, способного также к гармоничному существованию на необитаемом острове, персонаж Селина скорее напоминает туземца, «натурального» человека, лишённого каких-либо этических предрассудков, способного на волевой акт, чем и привлекает к себе пассивного Бардамю. Уже при первом их знакомстве Робинзон сообщает, что собирается сдаться в плен немцам, демонстрируя большую решительность в том, о чем Бардамю может только помыслить, но в конечном счете не отваживается сделать. Позже, когда война закончится, Бардамю отправится в Африку, США и потом вернется во Францию, где снова будет встречать на своем пути Робинзона. С этого момента очарование, которое Робинзон оказывал на него, постепенно рассеивается, и он утрачивает роль ведущего по отношению к Бардамю. Робинзон совершает неудавшееся покушение на старуху Прокисс: дробь из ружья падает ему в лицо, он становится слепым на несколько месяцев. Слепение Робинзона трактуется Бардамю как неудачная попытка самоубийства: «Я знал: он трус, он один из тех, кто вечно надеется, что его спасут от правды, но, с другой стороны, я начал сомневаться, бывают ли подлинно трусливые люди... Робинзон не был готов умереть: случай его не устраивал. Хотя, может быть, вполне устроил бы, если бы представился в других обстоятельствах. Одним словом, смерть — это вроде как бы женитьба. Такая смерть Робинзону не нравилась, хоть тресни. Что тут возразишь?» [1. С. 285]. Из цельного, свободного человека Робинзон превращается в крайне уязвимого, зависимого от других и даже подумывает о женитьбе на своей возлюбленной Мадлон. Любопытно отметить, что она занимается продажей свечей — явным символом света — и олицетворяет собой радостную сторону жизни, в то время как Робинзон, тем более потерявший зрение, — это сугубо темный персонаж. Впоследствии отказ от женитьбы на Мадлон будет стоить Робинзону жизни: она убьет его выстрелом из револьвера. Здесь Селин и отводит своего героя на самый край ночи, ставя перед читателем вопрос, созвучный открытию Фрейда в работе «По ту сторону удовольствия»: является ли смерть целью всякой жизни? В этом смысле убийство Робинзона равносильно самоубийству Бардамю. Как пишет Отто Ранк, «убийство двойника, которое так часто встречается и через которое герой хочет оградить себя от преследований своего собственного „я“, есть не что иное, как самоубийство, совершенное в безболезненном виде смерти другого „я“». Этот факт дает его автору неосознанную иллюзию, что он оторвался от злого и предосудительного „я“, и эта иллюзия, кстати, является, по всей видимости, условием любого самоубийства» [6. С. 196]. Опыт, который извлек Бардамю из убийства Робинзона, состоит в том, что единственная правда этого мира — смерть, причем смерть, выраженная как на биологическом, так и метафизическом уровне. Испуг перед смертью и в то же время влечение к ней, воля к жизни и страсть к саморазрушению — вот главные темы не только «Путешествия на край ночи», но и всего творчества Селина.

В своем монументальном сочинении «Мир как воля и представление» Артур Шопенгауэр писал: «Человек сознательно приближается с каждым часом к смерти, и это иногда вызывает тревожное раздумье о жизни даже у того, кто еще в са-

мой жизни не постиг этого характера вечного уничтожения» [5. С. 87]. Когда Селин выражает свои тревожные мысли о человеческом существовании, его литературный талант достигает наибольшего совершенства, и может создаться впечатление, что и сам автор получает истинное наслаждение от описания страдания, убожества и порока. С другой стороны, нет иного способа раскрыть темную сторону людской природы, кроме как полностью погрузившись в нее. В связи с этим уместны слова философа Мераба Мамардашвили, который говорил: «Человек не может выскочить из мира. Но на край мира он может себя поставить» [7. С. 432]. Селин, поставив своих героев на самый край ночи, обозначает предел их внутреннего мира, лишённого какой-либо духовности. Он показывает их полностью дегуманизованными фигурами, мыслящими телами, неспособными ни к состраданию, ни к спасению. И все же в романе, словно яркие вспышки, периодически появляются персонажи, которые совершенно выбиваются из общего контекста своей необъяснимой добротой и нежностью. В африканском эпизоде таковым будет сержант Альсид, с виду ничем неприметный человек, который случайно признается Бардамо в том, что вынужден работать в колонии, только чтобы помочь своей маленькой племяннице, оставшейся сиротой: «Было ясно, что Альсид чувствует себя в горных сферах как дома и запросто говорит с ангелами на ты, а ведь с виду — самый обыкновенный парень. Он сам, почти бессознательно, пошел на годы пытки и гибель своей бедной жизни в раскаленном однообразии ради маленькой девочки, дальней родственницы, не ставя никаких условий, не торгуясь, не руководствуясь ничем, кроме доброго сердца. Он совершенно незаметно подарил этой далекой девочке столько нежности, что ее хватило бы на то, чтобы переделать целый мир. Он заснул сразу, не задув свечу. Я даже встал, чтобы при свете всмотреться в него. Спал он, как все. Вид у него был совершенно заурядный. А ведь не глупо было бы, если бы существовала какая-нибудь примета, чтобы отличать добрых от злых» [1. С. 142].

В Америке таким лучем света станет Молли, — первый в жизни Бардамо человек, готовый отдавать, ничего не требуя взамен. Но и она исчезнет, словно бледный луч солнца, растворяясь в ночной темноте, которую не способен преодолеть главный герой. Несмотря на то, что основная тема произведения — смерть и зло, которое она провоцирует, Селина ничуть ни меньше интересует природа добра. Именно этому чувству необходимо удивляться больше, чем какому-либо другому: оно, не имея никаких предпосылок, все же проявляется в отдельных людях вопреки всем кошмарам окружающего мира. В этом, пожалуй, и заключается главная особенность этики Селина. Дело в том, что она, будучи всегда нарочито полемичной, ставит вопрос о возможности существования добра как такового. Если со злом Селину все предельно ясно: оно есть суть нашей жизни и лежит в основе мироздания, то феномен добра ставит его попросту в тупик. В случае зла он, словно ученый медик, препарирует его практически с маниакальным знанием предмета, а вот добро так и остается для Селина непознаваемой материей, которую можно воспринять только мистическим способом. Все это во многом развеивает образ Селина как исключительно гневного и желчного мизантропа, неспособного видеть в людях ничего кроме лжи, насилия и жестокости.

Напротив, как отмечает Анри Годар, при внимательном прочтении селиновских текстов можно заметить, насколько пафос Селина созвучен с тем, что в свое время провозглашали французские моралисты Паскаль, Вольтер и Ларошфуко, разоблачавшие нравственные пороки человека. Если отбросить в сторону язык романов Селина, то по содержанию и форме они могут напомнить также некоторые полотна Питера Брейгеля и Иеронима Босха, которые, изображая гнусную сторону человеческой природы, одновременно призывали людей к нравственному совершенствованию. Селин как раз принадлежит именно к такой категории художников, способных облечь преисподнюю в особые формы и краски и представить в ней жизнь человека такой, какая она есть. В этом смысле он не только проводит нас в метафизический ад, но и в самый что ни на есть ад реальный, состоящий из апокалипсических военных баталий, убогого быта городских трущоб и безумного ритма огромных мегаполисов, перемалывающих человеческие тела и судьбы. По мнению Селина, само устройство мира, изначально враждебного к человеку, лишает его возможности быть добрым. Природа сделала человека слабым, духовно и физически уязвимым перед лицом всевозможных опасностей, которые рано или поздно заканчиваются смертью.

Многие критики обвиняли Селина в излишней эстетизации смерти и нигилизме. Однако при более внимательном изучении творчества Селина и его биографии такое утверждение покажется по меньшей мере странным. Напротив, смерть для Селина предстает как нечто страшное, вызывающее ужас и трепет. Он действительно был эстет, который не ставил целью воспеть свое отвращение к миру людей, он хотел лишь показать нехватку жизни внутри самой жизни. Разумеется, это был человек и художник полный противоречий. Анархист, отправившийся добровольцем воевать за свою родину и получивший медаль за отвагу. Гуманист, абсолютно не верящий в людей. Антисемит, проклинающий неевреев больше, чем евреев. Медик, лечащий бесплатно больных и одновременно сам калека. Для правых он был коммунистом, а для левых — реакционером и фашистом. Для писателей и интеллектуалов своего времени — словно кость в горле, хотя и они были вынуждены признавать несомненный талант Селина. Его главная заслуга состоит в том, что он, развеяв все идеальные представления о человеке, указал нам на наличие мертвого в том, что принято называть жизнью. Оказывается, как говорит нам Селин, умирать можно, будучи еще живым, причем речь идет не только о биологической, телесной смерти, хотя для Селина как для медика и инвалида войны, страдающего всю жизнь от полученных на фронте ранений, это было крайне существенно, но и о небытии как основном содержании человеческой психики. В свое время Мераб Мамардашвили заметил, что в нас всегда есть мертвые отходы или мертвые продукты повседневности. И часто человек сталкивается с тем, что эти мертвые отходы занимают все пространство жизни, не оставляя в ней места для живого чувства, для живой мысли, для подлинной жизни. В этом, собственно, и состоит главное послание Селина. Будучи еще совсем молодым человеком, он писал, что «красота и музыка обитают только в нас и ни в каком другом месте бесчувственного мира, который нас окружает. Вели-

кие произведения — это те, что пробуждают наш гений, а великие люди — это те, кто способны придать ему необходимую форму» [8. Р. 62]. Без тени сомнения можно утверждать, что Селин, превратив сюжет собственной жизни в подлинное произведение искусства, оставил в наследство великую книгу, «способную разрубить замерзшее озеро внутри нас» [9. С. 117].

ПРИМЕЧАНИЯ

- (1) Фраза «Книга должна быть молотом, способным разрубить мертвое озеро внутри нас» принадлежит Францу Кафке.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Селин Л.-Ф.* Путешествие на край ночи / Пер. с фр. Ю.Б. Корнеева. — М.: Прогресс, 1994.
- [2] *Alberghini M.* Louis-Ferdinand Céline. Gatto Randagio. Ugo Mursia editore S.p.A.
- [3] Сайт свободной энциклопедии Википедия http://it.wikipedia.org/wiki/Viaggio_al_termine_della_notte
- [4] «A Talk with L.-F. Céline», *Evergreen Review* [New York]. — Vol. V. — N 19, July—august 1961. — P. 102—107.
- [5] *Шопенгауэр А.* Мир как воля и представление / Пер. с нем. Ю.И. Айхенвальд. — Мн.: Харвест, 2007.
- [6] *Rank O.* Der Doppelgänger, 1914. Цит по: *Нике М.* Поэма Сергея Есенина «Черный человек» в свете аггелизма // *Русская литература*. — 1990. — 2. — С. 196.
- [7] *Мамардашвили М.К.* Необходимость себя / Лекции. Статьи. Философские заметки / Под общ. ред. Ю.П. Сенокосова. — М.: Лабиринт, 1996.
- [8] *Céline L.-F.* Il dottor Semmelweis. Adelphi Edizioni S.p.A. Milano.
- [9] *Мангуэль А.* История чтения / Пер. с англ. М. Юнгер. — Екатеринбург: У-Фактория, 2008.

THE POETICS OF DEATH IN THE NOVEL OF LOUIS FERDINAND CELINE «JOURNEY TO THE END OF THE NIGHT»

A.D. Ninidze

Russian and Foreign Literature Department
Russian Peoples' Friendship University
Miklucho-Maklay str., 6, Moscow, Russia, 117198

This article is devoted to the poetics of Louis Ferdinand Céline's novel «Journey to the end of the night». It examines aesthetic and filosofical characteristics of Céline's works.

Key words: poetics, the novel, Lui Ferdinand Selin, France, the literature, a genre.