

Герои ранних романов Л.-Ф. Селина (сравнительный анализ тезаурусов персонажей)*

А. Д. РЕТУНСКИХ

(МОСКОВСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ)

В статье сопоставляются тезаурусы персонажей ранних романов Л.-Ф. Селина — Фердинанда Бардамю из «Путешествия на край ночи» и Фердинанда из «Смерти в кредит». Делается вывод о единстве этих тезаурусов, что позволяет рассматривать эти персонажи как модификации единого образа.

Ключевые слова: французская литература, Л.-Ф. Селин, литературные персонажи, тезаурусный анализ.

Луи-Фердинанд Селин (1894–1961) — один из французских писателей XX в., приобретших славу сначала скандальную, потом вполне устойчивую, ставших предметом филологических исследований, к настоящему времени весьма многочисленных (см.: Céline vivant, 2007; Godard, 2011; etc.). Тем не менее некоторые аспекты изучения его творчества остаются непроясненными, и мы считаем, что можно приблизиться к их разрешению, применив тезаурусный анализ (см.: Луков Вал., Луков Вл., 2004, 2008).

Главный вопрос относится к героям двух первых романов Селина (наиболее авторитетное издание — в собрании: Céline, 1993), Фердинанду Бардамю («Путешествие на край ночи», 1932) и Фердинанду («Смерть в кредит», 1936; фамилия главного героя не упоминается) — и это вопрос о том, являются ли они одним персонажем и можно ли считать «Путешествие на край ночи» своеобразным продолжением «Смерти в кредит».

Существует мнение, что эстетическая и философская позиция Селина была оформлена и наиболее полно представлена в первых двух его романах. Так, А. Зверев писал: «Две первые книги Селина, откровенно автобиографические по материалу, оставляли впечатление, будто автор хотел создать не столько литературное произведение, сколько человеческий документ, который содержит резкое, обличающее свидетельство об уродстве жизни как она есть, о беспредельной социальной несправедливости, пробуждающей чувство негодова-

ния и протеста» (Зверев, 2001: 301). Как мы здесь видим, А. Зверев сводил оба романа как бы к одному литературному произведению, к «человеческому документу» эпохи. Западные исследователи (Филип Соломон и др.) вообще склонны считать, что все герои Селина — последовательные версии одного и того же персонажа, начиная с Бардамю в «Путешествии на край ночи».

Существует несколько формальных признаков схожести этих романов и их героев, в частности их сюжетная линия. «Смерть в кредит» открывается описанием быта взрослого Фердинанда в качестве врача для бедных — с Фердинандом Бардамю мы расстаемся в «Путешествии...» именно в этом качестве. Более того, слова героя «вот опять я один» (Селин, 2003: 11), с которых начинается «Смерть в кредит», как бы отсылают нас к смерти Робинзона, единственного близкого Бардамю человека на протяжении всего романа, произошедшей в его конце. В то же время «Смерть в кредит» заканчивается диалогом Фердинанда с дядей, в котором у юноши возникают идеи вступить в армию — что естественным образом переключается с энтузиазмом Бардамю, возникающим на первых страницах «Путешествия на край ночи», из-за которого он и попадает на войну. Таким образом, можно сказать, что оба романа связаны некоторой кольцевой структурой сюжета: каждый из них кончается там, где начинается второй.

Разверстка эпизодов в романах также дублируется: нас ожидает сначала полная движе-

* Выполнено по проекту «Тезаурусный анализ в гуманитарном знании» (грант Российского гуманитарного научного фонда № 12-33-01055).

ний и поворотов судьбы первая часть романа (детство героя, поездка в Англию, постоянный дрейф на рынке вакансий, переход от одного хозяина к другому — в «Смерти в кредит»; военные, а затем африканские и американские приключения Бардаму в «Путешествии...»), которая затем сменяется довольно статичной второй частью, где действие подается нам крайне дозированно (жизнь Фердинанда в качестве помощника Куртиала де Перейра в «Смерти в кредит»; вся французская часть «Путешествия...», когда Фердинанд работает врачом для бедных, а потом в психиатрической клинике).

В «Смерти в кредит» мы видим зеркальную «Путешествию...» картину: первая часть хронологически строго следует за биографией, вторая — отрывается от нее (в Путешествии соответственно наоборот).

Теперь стоит подробнее рассмотреть образы главных героев романов, их тезаурусы (образцом такого анализа персонажей может служить исследование тезауруса Гамлета, выполненное проф. Вал. А. Луковым, см.: Луков Вал. А., 2005). В первую очередь стоит начать с родителей Фердинанда, чье влияние на формирование его внутреннего мира особо подчеркивается Селином. Образы отца и матери в «Смерти в кредит», пожалуй, самые рельефные. С особым усердием Селин выписывает отца с его постоянными вспышками ярости, суровой системой этико-моральных норм, нарушение которых приводит его в бешенство.

Вспышки ярости, немотивированная агрессия — все это мы встретим впоследствии и у Фердинанда, и у Бардаму в «Путешествии на край ночи». Интересно, что в «Путешествии...» образ отца ни разу не возникает, хотя умер отец Селина в 1932 г., уже после написания романа (берем этот факт из кн.: Виту, 2001). Его смерть постфактум подтверждается в «Смерти в кредит»: «Волнения... мои рискованные авантюры, моя испорченность ускорили его смерть» (Селин, 2003: 40). Отсутствие фигуры отца в «Путешествии...», в прологе «Смерти в кредит» и в конце романа как бы подчинено одной и той же логике: отец Бардаму, по-видимому, мертв уже с начала войны,

а отец Фердинанда из «Смерти в кредит» появляется в повествовании в последний раз приблизительно в 1912 г. Таким образом, можно сказать, что отец как Фердинанда, так и Бардаму умирает где-то перед Первой мировой войной, что, однако, не соответствует реальной смерти отца Селина, который скончался лишь в 1932 г.

Образ матери возникает в обоих романах, и она, естественно, также сближает двух героев: героизм матери проявляется и в «Смерти в кредит», в частности в ее постоянных попытках выбраться из нищеты несмотря на ужасное состояние здоровья; и в «Путешествии на край ночи», где мать главного героя (тоже лавочница) стойко переносит тяготы военного времени.

Если же говорить о влиянии родителей на внутренний мир персонажа, то в случае Бардаму мы не имеем о нем четкого представления: о детстве героя ничего не сказано. Зато этот недостаток с лихвой восполняется в «Смерти в кредит», где мы узнаем, что родители, и в особенности отец, напрямую говорят о его преступных наклонностях (Селин, 2003: 104), о натуре убийцы и о желании убить или довести до самоубийства отца (там же: 299), о будущем вора — «мой отец, предчувствуя, что я, без сомнения, буду вором, начал выть, как тромбон» (там же: 66). Подобные увещевания, конечно, не проходят даром (и особо надо отметить, что именно в период написания «Смерти в кредит» Селин особо увлекается теориями Фрейда), и мы видим различные преступные замашки не только у Фердинанда, но и у Бардаму. Так, во время войны он находит идею украсть что-либо и попасть в тюрьму вполне пригодной альтернативе войны — «ну кто мне мешал предусмотрительно своровать чего-нибудь, пока еще было не поздно! Так нет, ни о чем заранее не думаешь» (Селин, 1999: 32). Конечно, здесь мы можем отметить, что идея своровать и попасть в тюрьму рождается у Бардаму только в связи с неприятием ужасов войны, однако мы можем найти склонность к асоциальному поведению и в других, гораздо более мирных ситуациях. Страсть к неповиновению характеризует и Фердинанда из «Смерти в кредит»:

«Когда я бывал у них (у Вюрцемов. — А. Р.), мне всегда хотелось сбросить на пол горшок с клеем, который постоянно дребезжал на плитке. Однажды я решился. Когда мой отец узнал об этом, он сразу предупредил маму, что когда-нибудь я его задушу, мои задатки позволяют это предположить. Так он думал» (Селин, 2003: 40).

Здесь интересно рассмотреть и отношение Фердинанда и Бардаму к людям. Фердинанд так отзывается о людях: «Теперь мне часто встречаются недовольные... Но это всего лишь несчастные задолбанные задницы... мелкие людишки, неудачники, цепляющиеся за наслаждения... Их злоба, как укусы клопа... За нее не надо платить, она достается почти даром... Жалкие недоумки...» (там же: 141), «Стоит жизни войти в нормальное русло, как люди погрязают в пороках...» (там же: 431) Высказывания Бардаму не слишком отличаются от вышеприведенных: «Если люди так злы, то, вероятно, потому, что страдают; но, перестав страдать, они еще долго не становятся хоть немного лучше» (Селин, 1999: 84); «Нет человека, который не был бы прежде всего тщеславен. Роль восхищенного подпевалы — практически единственная, в которой люди не без удовольствия терпят друг друга» (там же: 130); «утрамбованные, как мусор — а мы и впрямь мусор, — люди проезжают через весь Драньё, и от них здорово разит, особенно летом» (там же: 239); «В два счета выяснилось, что вокруг одни сволочи» (там же: 232); «люди мстят за сделанное им добро» (там же: 244). Как мы видим, все эти высказывания довольно четко подтверждают сходность позиций Фердинанда и Бардаму.

Надо заметить, что в «Смерти в кредит» подобное восприятие людей приходит постепенно. Этому способствует, во-первых, предательство малыша Пополя. Во-вторых, презрительное отношение первых хозяев Фердинанда Берлопа и Лавлонга (случай с Лавлонгом, кстати, тоже сопровождался предательством со стороны сверстника, малыша Андрэ). И наконец, поворотным моментом для Фердинанда является случай с ювелирами Горложами, когда хозяйка соблазняет его, чтобы тайно украсть драгоценности. Так, Фердинанд заме-

чает: «Настоящая ненависть идет изнутри, из молодости, растроченной на непосильную работу. Таковую, от которой сдыхают. Только тогда она будет так сильна, что останется навсегда. Она проникает всюду, ее достаточно, чтобы отравить все, чтобы истребить всю подлость среди живых и мертвых» (там же: 141).

В «Смерти в кредит» довольно четко видны причины мизантропии главного героя (и неприятия работы): «Все мое рвение к работе пропало после случая с Горложем! А жаль! И я чувствовал себя несчастнее любого из этих ублюдков, даже всех их вместе!..» (там же: 287) В «Путешествии на край ночи», однако, ненависть главного героя к человечеству не возникает — она присутствует сразу, о ней говорится с первых же страниц романа, а военным опытом лишь подтверждается. Более того, Бардаму говорит о своей детской наивности: «Тогда, ребенком, я боялся ее. А все оттого, что еще не знал людей. Теперь-то я не поверю тому, что они говорят и думают. Людей, только людей — вот кого надо бояться. Всегда» (там же: 32). Кроме того, герой говорит о том, что ему понадобилось двадцать лет до войны, чтобы прийти к подобным выводам (там же: 91).

Отношение к богатым и бедным — «тогда я еще не усвоил, что есть два совершенно различных человечества — богатое и бедное» (см.: там же: 91) — у Бардаму тоже можно связать с юностью Фердинанда. Бардаму особо не жалуется ни тех ни других, хотя, конечно, большую ненависть испытывает по отношению к богатым. Он говорит: «...чтобы жрать, богатым не нужно убивать самим. На них, как они выражаются, работают другие. Сами они не делают зла. Они платят. В угоду им люди идут на все, и все довольны» (там же: 322).

А вот как высказывается о своих клиентах Фердинанд: «Все покупатели ненадежны, чем они зажиточнее, тем более нечисты на руку» (там же: 53). Двух персонажей связывает и общая ненависть к представителям высшего сословия, причем если видеть в Бардаму эволюцию Фердинанда, то ненависть эта идет именно от работы с богатыми клиентками.

Кроме того, героев двух романов объединяет схожее отношение к женщинам, которое также можно объяснить несчастным детством Фердинанда. Мнение Бардамю о женщинах крайне негативно: «у женщин вообще душа прислуги» (там же: 88); «иногда гонорейа оборачивается для женщины Божьим даром. Баба, которая только и знает что боится залететь, — та же калека и никогда не пойдет далеко» (там же: 83); «женщины в особенности падки на спектакли и беспощадны к любителям» (там же: 101). Бардамю оценивает женщин анатомически, физиологически, видимо, считая, что женская душа прислуги не заслуживает особого внимания: «Говоря откровенно, я лично не уставал ею восхищаться. Я исследовал ее от мышцы к мышце, по анатомическим группам. По изгибам мускулов, по отдельным участкам тела я без устали осязал эту сосредоточенную, но свободную силу, распределенную по пучкам то уклончивых, то податливых сухожилий под бархатистой, напряженной, расслабленной, чудесной кожей» (там же: 451).

Фердинанд относится к женщинам, как вещам, которыми, к примеру, можно обмениваться (Селин, 2003: 483). Немаловажно отметить, что подружки как Фердинанда, так и Бардамю в основном проститутки, и никакого другого круга общения оба этих героя и не ищут. Надо заметить, что, как и в случае с ненавистью к людям, богатым или бедным, подобное отношение к женщинам у Бардамю не мотивированно — и оно не меняется в течение всего романа. У Фердинанда все совсем иначе, и я думаю, что можно и в этом случае найти причины подобного отношения к женщинам Бардамю именно в детстве Фердинанда.

Попатнул его веру в женщин, по-видимому, случай у ювелиров Горложей, когда хозяйка подставила его, соблазнила и затем украла драгоценность. Именно с этого момента автор заостряет внимание на мнении Фердинанда о женщинах. Первой полюбившейся ему женщиной после Горложей становится воспитательница Нора в «Meanwell College». Фердинанда интересует в Норе только физиология, и, добившись своего (Нора от-

дается Фердинанду в конце его пребывания в Англии), он уже нисколько не озабочен вызванным его поступком самоубийством Норы. Интересно, что после возвращения из Англии, которое омрачается таким трагическим событием, Фердинанд больше не вспомнит о Норе ни разу. Исследователи чаще всего склонны объяснять это нарциссизмом героя, однако, мне кажется, что отсутствие у него подобной рефлексии связано именно с травмой, которую причинила ему мадам Горлож.

Продолжая сравнение мнений о женщинах Бардамю и Фердинанда, следует привести следующую цитату из Бакли: «...сначала он принимает Лолу такой, какая она есть, и это даже больше, чем шаг вперед для его личности, постоянно стремящейся к самозащите; даже менее нарциссично, чем его отношения с Норой; ему больше не нужно видеть женское тело с помощью идеализированных образов» (Buckley, 1986: 58).

Таким образом, если принять образ Бардамю как конечный итог развития образа Фердинанда, можно с уверенностью заявить, что его ненависть к женщинам восходит к его детству, хорошо укреплена и не вызывает сомнений — а поэтому и постоянна на протяжении всего романа.

Есть и еще множество деталей, которые являются общими для этих героев. Так, Фердинанд в прологе замечает о своем пребывании в Африке: «Я не все понимаю... Мне надо пойти в туалет, у меня рвотные позывы... Скорее всего это малярия... Я привез ее из Конго... Меня пронесит со всех концов» (Селин, 2003: 40), а Бардамю рассказывает о своем увлечении литературой: «Пока они развлекались, на меня в кухне, где я отсиживался, тоже накатывало вдохновение, и я сочинял рассказы для собственного удовольствия» (Селин, 1999: 228). Таким образом, этих героев объединяет, помимо биографии, мировоззрения и отношения к людям, еще и болезни, а также интерес к сочинительству. Интересно, что мать Бардамю даже упоминает о смерти Ортанз, которая была домработницей у родителей Фердинанда в «Смерти в кредит»: «Домработница Ортанз приходила только на час утром и на два часа

после обеда. Весь день она прислуживала в бакалейном магазине на улице Вивьен рядом с Почтой» (Селин, 2003: 296) — «Знаешь, тетка Ортанз умерла в Кутансе два месяца назад. Ты не мог бы туда съездить?» (Селин, 1999: 321). Интересно это также и тем, что обычно герои, даже те, которые могли бы пересекаться в обоих романах, не имеют общего имени: Горлож и ювелир Роже Блядо и т. д.

Общей для героев также является война и, конечно, сопутствующее ей безумие: «Даже когда нет жара, у меня постоянно до такой степени гудит в ушах, что я уже готов ко всему. Это у меня с войны. Безумие преследовало меня все двадцать два года» (Селин, 2003: 36). Как и Фердинанд, Бардаму также страдает от помрачений рассудка, и даже их видения оказываются похожи: это шествия мертвых, а также исполинские фигуры, чаще всего женские, терроризирующие иступленную толпу (Селин, 1999: 353–356), — его галлюцинации можно сравнить и даже совместить с галлюцинациями Фердинанда (огромная покупательница в пассаже, шествие мертвецов с кладбища, возглавляемое недавно преставившейся бабушкой). Это и многое другое, несомненно, сближает героев романов.

Таким образом, можно говорить если и не об общем герое двух романов Селина, то о некоем метагерое, который не является ни автором, ни героем ранних или более поздних произведений. Общая биография героев, конечно, обусловлена биографией автора, однако не является ее полным отражением, и в обоих романах можно найти сюжетные моменты, общие для романов, но не для жизни Селина и его героев, в том числе и хронологически. Тезаурусы героев также схожи, и можно проследить эволюцию и формирование мировоззрения метагероя от «Смерти в кредит» до «Путешествия на край ночи»: это и нигилизм, и отношение к женщинам, отношение к богатым и бедным, и представления героя о мире.

Романы полны ссылок друг на друга, и полностью поставить между героями этих произведений знак равенства нельзя лишь потому, что Селин не сделал на этого прямого указания.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Виту, Ф. (2001) Жизнь Селина : фрагменты книги / пер. с фр. В. Иорданского // Иностранная литература. № 9. С. 223–276.

Зверев, А. (2001) Всем я поперек горла... // Иностранная литература. № 9. С. 299–304.

Луков, Вал. А. (2005) Тезаурус Гамлета // Шекспировские студии: Трагедия «Гамлет»: материалы научного семинара, 23 апреля 2005 г. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. С. 27–35.

Луков, Вал. А., Луков, Вал. А. (2004) Тезаурусный подход в гуманитарных науках // Знание. Понимание. Умение. № 1. С. 93–100.

Луков, Вал. А., Луков, Вал. А. (2008) Тезаурусы: Субъектная организация гуманитарного знания. М. : Изд-во Национального ин-та бизнеса.

Селин, Л.-Ф. (1999) Путешествие на край ночи : роман / сост. М. Климова ; пер с фр. и прим. Ю. Корнеева ; предисл. к рус. изд. А. Годара в пер. Т. Балашовой. Харьков : Фолио ; Ростов н/Д. : Феникс.

Селин, Л.-Ф. (2003) Смерть в кредит : роман / пер. с фр. и коммент. М. Климовой ; предисл. к рус. изд. Ф. Жибо в пер. М. Климовой. СПб. : Петро.

Buckley, W. K. (1986) Louis-Ferdinand Céline's Novels: From Narcissism to Sexual Connection // Studies in the Novel. Vol. 18. № 1. P. 51–65.

Céline vivant (2007) : anthologie des entretiens audiovisuels avec L. F. Céline. P. : Ed. Montparnasse. Céline, L.-F. (1993) Romans. 4-e éd. [P.] : Gallimard. (Bibliothèque de la Pléiade).

Godard, H. (2011) Céline. P. : Gallimard. (Collection Biographies).

THE PROTAGONISTS OF L.-F. CÉLINE'S EARLY NOVELS (A COMPARATIVE ANALYSIS OF THE CHARACTERS' THESAURI)

A. D. Retunskikh

(Moscow University for the Humanities)

The article compares the characters' thesauri in the early novels by L.-F. Céline: Ferdinand Bardamu's in «Journey to the End of the Night» and Ferdinand's in «Death on Credit». The conclusion of the unity of these thesauri is drawn. This permits the consideration of these characters as modifications of a single image.

Keywords: French literature, L.-F. Céline, literary characters, the thesaurus analysis.

BIBLIOGRAPHY (TRANSLITERATION)

Vitu, F. (2001) Zhizn' Selina : fragmenty knigi / per. s fr. V. Iordanskogo // Inostrannaia literatura. № 9. С. 223–276.

Zverev, A. (2001) Vsem ia poperek gorla... // Inostrannaia literatura. № 9. С. 299–304.

Lukov, Val. A. (2005) Tezaurus Gamleta // Shekspirovskie shtudii: Tragediia «Gamlet»: materialy nauchnogo seminara, 23 apreliia 2005 g. M.: Izd-vo Mosk. gumanit. un-ta. S. 27–35.

Lukov, Val. A., Lukov, Vl. A. (2004) Tezaurusnyi podkhod v gumanitarnykh naukakh // Znanie. Ponimanie. Umenie. № 1. S. 93–100.

Lukov, Val. A., Lukov, Vl. A. (2008) Tezaurusy: Sub'ektnaia organizatsiia gumanitarnogo znaniia. M.: Izd-vo Natsional'nogo in-ta biznesa.

Selin, L.-F. (1999) Puteshestvie na kraia nochi: roman / sost. M. Klimova; per s fr. i prim. Iu. Kor-

neeva; predisl. k rus. izd. A. Godara v per. T. Balashovoi. Khar'kov: Folio; Rostov n/D.: Feniks.

Selin, L.-F. (2003) Smert' v kredit: roman / per. s fr. i komment. M. Klimovoi; predisl. k rus. izd. F. Zhibo v per. M. Klimovoi. SPb.: Retro.

Buckley, W. K. (1986) Louis-Ferdinand Céline's Novels: From Narcissism to Sexual Connection // Studies in the Novel. Vol. 18. № 1. P. 51–65.

Céline vivant (2007): anthologie des entretiens audiovisuels avec L. F. Céline. P.: Ed. Montparnasse.

Céline, L.-F. (1993) Romans. 4-e éd. [P.] : Gallimard. (Bibliothèque de la Pléiade).

Godard, H. (2011) Céline. P.: Gallimard. (Collection Biographies).

Динамизм в тезаурусной концепции меркантилизма*

Е. А. ШУСТОВА

(МОСКОВСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ)

В статье осуществляется тезаурусный анализ динамизма как существенной характеристики меркантилизма. Намечен путь становления идеи «власти денег» как константы европейской культуры. Тезаурусный подход увязывает этот процесс со становлением системы доктрин меркантилизма в экономической мысли Нового времени.

Ключевые слова: меркантилизм, динамизм, тезаурусный анализ, константы культуры.

Тезаурус как особая форма гуманитарного знания, хранящая в слове/образе определенную освоенную субъектом часть действительности, строится по принципу «свое — чужое — чуждое» (см.: Луков Вал., Луков Вл., 2004, 2008). Здесь «знания сплавлены с установками и существуют по законам ценностно-нормативной системы» (Луков Вал., 2003: 27), имеющей свои особенности и характеристики.

«В работах, основанных на тезаурусном подходе, большое место занимают проблемы гуманитарных (или культурных) констант, которые отличаются от естественно-научных констант, в принципе неизменных (например, число π), при сохранении инвариантной основы множественностью форм, смыслов, интерпретаций» (Иванов, 2009: 51; Луков Вал., Луков Вл., 2005; Гуманитарные константы, 2008;

Гайдин, 2008; и др.). Образующие ядро системы знания, тезаурусные константы позволяют проанализировать развитие, приспособление и изменение гуманитарного знания под действием объективных обстоятельств, его ориентацию в пространстве и трансформации его иерархии в соответствии с изменениями ценностных установок.

Тезаурусный подход дает новые средства для понимания и описания гуманитарного знания и особо раскрывает проблему динамики ценностей. Он позволяет по-новому взглянуть на вопросы, решаемые гуманитарным знанием, в частности экономической мыслью. Положительная особенность применения тезаурусного подхода заключается в его возможности сглаживать противоречия основных экономических концепций, выдвигаемых выдающимися

* Выполнено по проекту «Тезаурусный анализ в гуманитарном знании» (грант Российского гуманитарного научного фонда № 12-33-01055).