

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»
Факультет гуманітарних наук
Кафедра літературознавства

Магістерська робота

освітньо-науковий ступінь – магістр

на тему: «Дві світові війни в романах Луї-Фердінана Селіна»

Виконав: студент 2-го року навчання
спеціальності: *035.01 Філологія (українська мова та література)*;
освітньо-наукової програми:
Теорія, історія літератури та компаративістика
Скрипник Максим Олександрович

Керівниця: Огаркова Т.А.,
доктор філософії в галузі літературознавства, старший викладач

Рецензент: Івашина Олександр Олексійович,
старший викладач

Магістерська робота захищена
з оцінкою « _____ »
Секретар ЕК _____
« _____ » _____ 2020 р.

Київ – 2021

Зміст

Вступ.....
1. Від революції до вигнання і назад
2. Характеристика антивоєнного роману
2.1. Романи «Подорож на край ночі» та «Смерть в кредит» у контексті антивоєнних романів Першої світової війни
3. Авангардизм селінового слова
4. Друга світова: війна навиворіт
4.1. Гротескність Другої світової війни в оповіді Селіна.....
Висновки
Список літератури

Вступ

Тема війни в літературі еволюціонувала поступово і доволі повільно. В епоху Романтизму літературний герой, який йшов на війну, завжди був обраний, отже його діяння мали мати високу мету і значення. І навіть Неоромантизм, як епоха, що характеризувалась усвідомленням героя своєї обраності, теж змальовує його як героя за високу моральну, етичну і естетичну планки.

Ці акценти змістились, коли світ спіткала Перша світова. До неї світ не бачив того, на що здатна людська душа. З початком Першої світової світ огорнули суцільні виверти. Патріотизм, демагогія, заклики – все пішло в дію. Багато людей пішли на війну і: або не повернулись, або повернулись не тими. Для інших, котрі не пізнали її особисто, війна була абстрактним явищем. Такий феномен розділи людей два табори. Про ці два табори багато писали письменники, яких називають «втраченим поколінням». Це ті люди, які відчували на собі війну та показали її світу в тому світлі, який був недоступний тим, для кого вона була абстракцією.

Після Першої війни людство було втомлене і ще не встигло відновити свої сили, як його вже спіткала Друга світова війна. Після неї вже жоден традиційний підхід до бачення героя на війні стало неможливим. Героїв не стало, кожен ніс втрати, всі були причетні і винуваті, і всі були у відповіді за те, що відбулось і несли своє покарання або переживали наслідки.

Проте романи, які зображували війну, дуже часто показували це дійство як якесь одноразове. Такі письменники, як Ремарк, Гемінгвей та інші були доволі лінійними та послідовними в викладі своїх сюжетів. В своїй магістерській роботі я виводжу на перший план контекст того, як війна стала наслідком впливу не на одноразове дійство, тому що термін «втрачене покоління» передбачає певну визначеність тих, на кого вплинула війна – *покоління*.

Мета і завдання мого дослідження – аналіз та дослідження військового контексту в основному доробку романів Луї-Фердінана Селіна. Показати вплив війни на все подальше літературне життя загалом, а також показати, як Селін, беручи військовий контекст за основу свого сюжету, вибудовував на його тлі різні зв'язки людини в природному і неприродному середовищі.

Саме він не просто пройшов обидві світові війни, не просто став частиною «втраченого покоління» або писав про фронт, військові дії і людей, які з нею повернулись. Він ще й показав на тлі війни і поствоєнної дійсності цілісне продовження життя як нормального існування, при цьому в пам'яті продовжували лунати відголоски війни, зринали в повсякденності різні її прояви.

Актуальність дослідження полягає у спробі перепрочитання всього доробку Селіна і ширшого розуміння контексту війни. Селіна сприймають радше за письменника, який створив революцію літературної мови та оповіді. Проте дуже мало приділяють уваги, на тлі чого вся ця еволюція відбулась. В контекст війни вписують лише невеличку частину його першого роману «Подорож на край ночі». Насправді ж наслідки війни і її вплив на наратив його оповіді є повністю залежними речами. Перший роман починається війною, а другий, який є приквелом, закінчується бажанням йти в військо. На тлі спогадів дитинства в романі «Смерть в кредит», в дорослого Селіна часто лунають звуки артилерійської канонади, котрі, можна сказати, впливають на ритміку його поезики.

В другому циклі романів війна є цілісною частиною всього сюжету. Кожен з цих трьох романів не показує прямо бойових дій. Проте війна затягнула Селіна в таке становище, з котрого потрібно було постійно вибиратись (переслідування, втеча з Франції, ув'язнення, звільнення, повернення до Франції, непомітне життя). І саме на цьому тлі відбуваються

його літературні новаторства. Тобто війна стала для нього тією рушійною силою, яка змусила його переосмислювати бачення людини на війні.

Тут важливо зробити акцент на тому, що його не можна підвести лише під звичний контекст наслідків війни – пошуки себе в суспільстві, ПТСР, самогубство тощо. Якраз навпаки, Селін обходить всі ці контексти і концентрує свою увагу на гуморі, соціальних зв'язках, поетиці, дає широкий аналіз дійсних (на час написання романів) питань. Тобто в своєму літературному доробку він не концентрується на побачених жахах, а дає перспективу нового екзистенційного виходу в світ через різні прояви мистецтва.

Цим виходом мало опікувались класичні письменники антивоєнного роману. Гемінгвей в «По кому подзвін» показує, як головний герой відчуває свій обов'язок врятувати своїх товаришів та сідає за кулемет, що прикрити їх. Ремарк в романі «Час жити та час помирати» зображає зламані стосунки хлопця та дівчини, який пішов на війну і, звісно, не повернувся; або буття людини в концентраційному таборі, закінченням якого були лише виходом з табору (тим, хто вийшов). Жоден з класичних представників антивоєнного роману не будує життя паралельно з війною. Зазвичай в класичних представників антивоєнного роману слово «війна» асоціюється з словом «жах», як це ще заклав Джозеф Конрад в «Серце п'тьми». Вже незабаром після селінового доробку почали виходити в світ романи на кшталт «Бійня номер п'ять або Хрестовий похід дітей», в яких застосовувались інші літературознавчі підходи, котрі не застосовувались в літературі до Селіна.

Об'єктом дослідження є два цикли романів Луї-Фердінана Селіна. Перший з яких складається з двох романів – «Подорож на край ночі» (1932 р.) та «Смерть в кретин» (1936 р.) та другий цикл: «Із замку в замок» (1957 р.), «Північ» (1959 р.), «Рігодон» (1969 р.).

Предметом дослідження є побудова наративу про війну в ширшому контексті, які запровадив у своєму письмі Луї-Фердінан Селін, а також відтворення стану людини на війні, переосмислення наслідків цього стану війни та людини на війні загалом, надання іншого погляду на контекст «мовної революції» Селіна в літературі.

В магістерській роботі використані наступні підходи: історичний та тематичний аналіз, наратологія, семіотичний підхід. Дослідники, які займались мовними питанням в літературі і які згадують в цьому контексті Селіна: Р. Барт, Ж. Дельоз, Ж. Женетт.

Від революції до вигнання і назад

Луї-Фердінан Селін є чи не найбільш контroversійним письменником у всій французькій літературі та в літературі 20 століття. Він пройшов шлях обох світових воєн, довкола яких крутиться все його письмо. Свою літературну кар'єру почав саме на Першій світовій, роблячи записки в щоденнику. Передчасно закінчивши цю війну через поранення в голову, яке не давало йому спокою все подальше життя через постійні головні болі, починає всерйоз цікавитись літературою. Написав п'єсу «Церкви», яка довгий час не була опублікованою. Після цього декілька років займався своїм першим романом – «Подорож на край ночі», який завершив у 1932 р. та після публікації якого, Селін відразу став знаменитим. Цей роман був першим у французькій літературі, в якому змішувались різні стилі мови: від академічної до народної, що і створило певну революції в літературі загалом, побудивши цілу когорту письменників-початківців писати в такому ж стилі, згодом багато з яких завоювали собі цим популярність.

Після успішного виходу в світ «Подорожі», Селін одразу сів за наступний свій роман, який, як він гадав, принесе йому ще більшу славу. Однак наступний роман «Смерть в кредит», який побачив світ у 1936 р. був сприйнятий більш ніж спокійно. Він не спричинив того всплеску, на який розраховував Селін – дві третини всіх рецензій виявились критичними.

Після публікації першого роману, Селіна неодноразово запрошували до СРСР, оскільки побачили в його творі нищівну критику капіталістичного суспільства. Роман був відразу перекладений в 1933 році російською. Відвідав Радянський Союз він аж в 1937 році, після чого написав розгромний памфлет країні, яка будує «світле комуністичне суспільство», під назвою «Mea culpa» (Моя провина). Відразу після цього став персоною нон-грата в СРСР, другий його роман отримав в Союзі масу негативних відгуків, а самого Селіна почали називати людиноненависником.

Відтоді Селін, який мав вже досвід написання памфлетів (невеличкий памфлет в «Подорожі», а також «Mea culpa») переходить до написання памфлетів, що також пов'язано з невдалим виходом у світ другого роману. В Європі все більше набирає обертів конфлікт з Німеччиною, де остаточно встановилась влада Гітлера і де почались переслідування євреїв. Селіну резонувала політика нацизму, оскільки сам він був, як показали його листи, опубліковані в 2009 році, закоріненим антисемітом. Тож наприкінці 30-х років він пише свій перший памфлет «Дрібниці для погрому» та «Школа трупів», в якому закликає до знищення євреїв, чим Селін засвідчив свою прихильність до нацизму. Пізніше другий памфлет було вилучено з книгарень як такий, що розпалює расову ненависть. В роки війни, а саме в 1941 р. публікує ще один памфлет «Устрягли в халепу», дає велику кількість інтерв'ю. Після цього за ним остаточно затвердилась позиція антисеміта і людиноненависника.

В роки війни Селін пише роман «Банда маріонеток», який опублікували в 1944 році. В цей час він ще перебував в Парижі, проте з підходом армії де Голля до Парижа, намагався втекти до Данії, по дорозі куди його затримала поліція, після чого зупинився в німецькому містечку Кренцлін (в романі «Північ» Цорнхоф). Після цього нацистська влада поселила його в Баден-Бадені, звідки переїхав до міста Зігмарінген через два місяці, як туди перебралась більшість складу правління Віші. Пробув у Зігмарінгені до самого кінця, коли війська Спротиву підібрались вже близько до міста. Після цього втік до Данії, де прожив недовго, перш ніж данська влада видала ордер на його затримання.

За свою співпрацю з нацистами отримав 18 місяців тюремного терміну. Після виходу оселився на півночі Данії, де прожив декілька років, про що неодноразово згадує в романі «Із замку в замок», а саме про холод і нестерпні умови життя, в яких йому з дружиною довелося жити. В 1950 році Селіна було заочно засуджено до смертної кари із конфіскацією половини майна і

50 000 франків «за знування над національною гідністю», однак вже в 1951 році його помилувано, а також йому надана можливість повернутись на батьківщину. Протягом цього часу (в 1948 р. та 1950 р.) було перевидано два перші романи – «Подорож на край ночі» і «Смерть в кредит» відповідно.

Після повернення Селін на короткий період оселився в Провансі, а потім в пригороді Парижа – Медоні, де прожив до кінця свого життя. Незадовго після приїзду укладає нову угоду з видавництвом Галлімар. Його попереднього видавця, який всіляко захищав його під час окупації нацистським військом Франції, застрелили пострілом в спину у 1944 році. Відразу 1952 році. видавництво Галлімар публікує його перші два романи: «Феєрія для іншого разу» і «Норманс». Селін знову починає давати інтерв'ю, частина з яких приносить йому то погану, то хорошу репутацію. Деякі з журналістів ставились до Селіна прихильно, а деякі брали інтерв'ю, щоб показати Селіна з негативної сторони. Один з журналістів навіть сказав якомсь про Селіна «він – саме зло». У 1954 році Селін дає скандальне роман-інтерв'ю «Інтерв'ю з професором Y», де багато розповідає в своїй гротескній манері про погляди на сучасний світ та на літературну працю.

У 1956 році. Селін приступає до праці над своїм останнім циклом романів (що складається з трьох книг: «Із замку в замок», «Північ» та «Рігодон»). В цій трилогії Селін багато працює над своїм стилем мови, зокрема над ритмічністю. Як писав його біограф Франсуа Жибо в передмові до роману «Рігодон»: «...жодного рядка, якого б Селін не перероблював. Одне слово він замінює іншим, потім третім, щоб врешті-решт повернутись до першого»¹. Сам Селін дуже боявся віддавати свої романи на редагування, оскільки редактори, за його словами, своїм здоровим глуздом лише вбивали ритміку його стилю.

Врешті-решт в 1957 році світ побачив перший роман з трилогії – «Із замку в замок». Наступний роман вийшов у 1960 році. Селін, що передбачав

¹ Лу-Фердинанд Селін. Север. Харьков: Фолио, 2003. С 437.

своє близьке закінчення (а він часто в своїх романах нарікає на свій хворобливий стан), не покидав роботи над останнім романом – «Рігодон». Вранці першого липня він закінчив роботу над романом, про що сповістив дружині, а о шостій вечора помер від розриву аневризми.

Роман вийшов у світ аж у 1969 році. Багато зусиль було витрачено на розшифровку цього роману, оскільки подекуди рукопис неможливо було читати. Франсуа Жибо, біограф, також витратив масу зусиль на те, щоб при публікації не було змінено жодне слово Селіна. Завдяки всім цим старанням роман було опубліковано і загалом трилогія принесла Селінові нову славу. А в період 1961-1962рр. Видавництво Галлімар перевидає його перші два романи в найпрестижнішій серії «Бібліотека Пляєди». Пізніше всі його твори були перевидані в цій серії, що фактично означає включення Селіна в канон французької літератури – надання своєї рідної данини його творчості попри всю контроверсійність його постаті в французькій культурі.

Характеристика антивоєнного роману

*«Хіба можна було передбачити,
перше ніж потрапити на фронт,
скільки бруду зачайлось у героїчній
і ледачій людській душі?»*

«Подорож на край ночі»

Типовий антивоєнний роман побудований в доволі простий спосіб: спочатку є звичайне життя, безумовно, до 1914 року, потім на горизонті з'являється конфлікт між урядами, який переростає у війну і неодмінно зачіпає головного героя; під натиском суспільства і пропагандистських патріотичних гасел головний герой опиняється на війні і змушений ненавидіти і стріляти в людей, яким ніколи не бажав зла і яких навіть не знає; в цей час, звичайно, в ньому притуплюються усі людські почуття і риси, він стає більше схожим на тварину, у якої залишилися лише базові інстинкти; в кінці роману головний герой або помирає разом з усіма товаришами на фронті як данина поваги їм, або повертається з війни і розділяє своє життя на «до 1914» і «після 1918».

В тій чи іншій мірі згідно з таким патерном побудовані сюжети романів про війну, які і сформували жанр «антивоєнного роману». «Життя дорослих людей було розтяте на три періоди: довоєнний, воєнний і повоєнний.»² – пише Річард Олдінгтон в романі «Смерть героя». «Довоєнний час здається ніби доісторичний. [...] Виникає таке почуття, ніби період 1900-1914 рр. належить до царини археології, і його мусять скрупульозно відтворювати фахівці за мізерними залишками. Ті, що були ще дітьми в день замирення, хто, так би мовити, народився у роки війни, навряд чи можуть зрозуміти, яке спокійне й безпечне здавалось нам життя і якими самовдоволеними оптимістами були ми»³. Саме це є однією з ключових характеристик

² Річард Олдінгтон «Смерть героя». Київ: Дніпро. 1988. С. 187-188.

³ Там само.

наслідків війни – розділення на періоди і розуміння, що точка біфуркації пройдена і нічого навспак не повернеш. Олдінгтон порівнює довоєнний період життя з періодом дореволюційного життя у Франції, тобто революції 1789 р. «...хто не бачив Європи до 1789 року, той не знає, що таке справжня радість життя»⁴ І дійсно, якщо замінити 1789 на 1914, особливих змін, однак, і не помітиш.

Пропагандистський патріотизм – наступна велика ненависть жанру антивоєнної літератури. «Ох, скільки ж у нас патріотів! Згодом патріотів поменшало»⁵ – пише наче з полегшенням Селін. Кожен з авторів антивоєнної літератури в тому чи тому вигляді помістив в свій роман опозицію патріотизм/не патріотизм. Ерих Марія Ремарк змалював цю картину в романі «Повернення», коли головний герой, після поразки Німеччини у Першій світовій, опиняється на званій вечері, де були присутні різні працівники державних установ, які розходились в тирадах про те, що якби фронт протримався ще місяць-другий, тоді Німеччина б виграла. Звичайно, на початку роману була сцена зустрічі німецьких військових, котрі поверталися додому, ще не до кінця усвідомлюючи закінчення війни, з новоприбулими на війну американськими військовими. Тоді другі дивувалися, не без іронії і співчуття до перших, їхній амуніції, спорядженню, захисту тощо. Показовим в цій сцені була відсутність будь-яких засобів першої допомоги, що означало, що німецькі військові перев'язували рани будь-чим (в тому випадку папером) і що так вразило американських військових. Після таких сцен будь-які патріотичні розмови про «протриматись ще місяць-другий» видавалися головному героєві смішними і абсурдними, і що найважливіше – він починав відмежовувати себе від цих людей. Тобто починав впроваджувати розрізнення на безпосередніх учасників війни і тих, для кого вона весь час залишалася абстрактною.

⁴ Там само.

⁵ Луї-Фердінан Селін «Подорож на край ночі». Харків: Фоліо. 2006. С. 21-22.

В романі «На західному фронті без змін» є сцена, коли головний герой, отримавши відпустку з війни, йде по місту байдужий, в своїй занехаяній формі і зустрічає тилового офіцера, який тут-таки зупиняє його і починає розповідати про нього неналежний вигляд, яким він підриває бойовий дух. Концентруватись тут потрібно не на головному героєві – його стан нам зрозумілий. Увагу потрібно звернути на офіцера: він уособлює ту сліпу і глупу піддатливість, якій піддавалися всі, поки проходили навчання і підготовку до війни в армії. Для офіцера такі речі, як прямий стрій, чиста форма і взуття, належний військовий вигляд досі залишаються ключовими в вияві свого патріотичного духу і націленості на перемогу у війні. На цю деталь також звертає увагу Річард Олдінгтон в своєму романі. Вінтерборну ніяк не втямки, чому канадські військові так легко ставляться до свого командира роти, перегукуються з ним жартами, не віддають честі, посміхаються, тоді як британські військові дотримуються всіх цих непотрібних формальностей навіть під градом гарматних вибухів. Вінтерборн весь цей час вірив, що ці формальності справді підтримували бойовий дух солдатів, але коли побачив, що канадські військові зі своїм панібратським ставленням б'ються і захвачують позиції краще від британських, він неодмінно задає собі питання про потрібність цього вияву.

Герой цього роману Олдінгтона теж отримує відпустку, під час якої потрапляє на зустріч, де його колишні колеги, на маючи жодного уявлення про війну, розповідають йому про слабкість німецької армії, про мужність англійської, жартують на тему «нагналися в солдатиків»⁶, запитують у нього, чи досі він займається живописом і має змогу читати на фронті (відповідь на це питання очевидна, але розберемо це пізніше). Відпустка закінчується кульмінаційною промовою одного з добродіїв на вечірці, яка закінчується словами: «Мені казали, нагорі гадають, що через неї [поразку в бою] війна затягнеться ще на рік, і ми втратимо принаймні ще триста тисяч душ»⁷.

⁶ Річард Олдінгтон «Смерть героя». Київ: Дніпро. 1988. С. 311.

⁷ Там само. С. 324

«Вінтерборн чув, як усі повторюють оте «триста тисяч» таким тоном, ніби йшлося про корів, пенси або морквини»⁸.

Свій опис патріотизм мав і у романі Гемінгвея «Прощавай, зброє». А виявився він у сцені відступу італійської армії, під час якого з колони відступаючого війська вибирали офіцерів, поклавши всю вину відступу на них, і на місці розстрілювали. Це стало переломним моментом для головного героя, який, на своє нещастя, також був офіцером, що змусило його втікати і покласти край війні для себе.

«Це суче патріотичне завзяття існує, на жаль, тільки для людей»⁹, – так згодом підсумував думки усіх антивоєнних романів Селін. І зробив це доволі влучно.

«Війна, зрештою, – це єдине, чого не сила зрозуміти.»¹⁰ – наскрізна думка всіх антивоєнних романів. Чому люди, цілком незнайомі один одному, які жили спокійним життям і дізнавались про усі новини геополітичного рівня з газет, в один момент опиняються на фронті, щоб убивати один одного? Цим питанням задавались герої всіх ключових романів цього жанру: Пауль в романі «На західному фронті без змін», Джордж Вінтерборн в романі «Смерть героя» і навіть Генріх в романі «Прощавай, зброє». Не є винятком тут і герой роману Селіна. Він перебував у доволі кепському стані протягом усіх бойових дій. «Я ніколи не почувався таким непотрібним, як тоді під кулями й палючим сонцем. Мене ніби виставили на глум усьому світові»¹¹, і так само не розумів, чому німці стріляють в нього, а він має стріляти в них. Його подив був вельми кумедним під тим градом пострілів.

Однією з базових рис жанру антивоєнного роману є, звичайно, редукція всіх людських якостей до базових інстинктів. «... та ваша війна не повинна

⁸ Там само.

⁹ Луї-Фердінан Селін «Подорож на край ночі». Харків: Фоліо. 2006. С. 39.

¹⁰ Луї-Фердінан Селін «Подорож на край ночі». Харків: Фоліо. 2006. С. 22

¹¹ Там само. С. 23.

перешкоджати поступові культури».¹² – говорить в романі «Смерть героя» містер Апджон (який є карикатурою на Езру Паунда) до головного героя, тоді як інший персонаж, містер Тобб (карикатура на Томаса Стернза Еліота) запитує його про дозвілля на війні, на що головний герой відповідає: «здебільшого ляжу де-небудь і сплю»¹³.

У жанрі антивоєнного роману велику увагу приділено опису перетворення людини на війні. Герої втрачають навички не просто мислення, а навіть звичайного думання. Вони вже не задаються питаннями поступу культури чи суспільства. Іронічним є навіть будь-який опис про поступ серед гір трупів, багнюки, вибухів, які стали для всіх «просто гуркотом»¹⁴. Навряд чи людина, котра спить поряд із трупом або байдуже реагує на смерть близького товариша, з яким ще вчора йшов в бій, може якимось думати про поступ культури – це і є той дисонанс, який вводять письменники так званого «втраченого покоління». Однокласники з роману «На західному фронті без змін» в одному пасажі перераховують те, чого їх вчили в школі: про єдність дії, місця й часу в драмі «Вільгельм Телль», про мету спілки поетів «Геттінгенський рай», скільки дітей мав Карл Сміливий, коли була битва при Замі; на це далі розмірковує головний герой: «З усього цього мотлоху ми майже нічого вже не пам'ятаємо. Він нінащо не придався нам. Але ніхто в школі нас не навчив, як закурити цигарку під дощем чи в бурю, як розпалити багаття з сирого гілля; не навчив, що бити багнетом краще не в ребра, а в живіт, бо там багнет не застрягне».¹⁵

Війна постає як повноцінна альтернативна реальність, цілком відмінна від тієї, яка існує поза нею. Людина на війні має позбутися або позбудеться, незалежно від її волі, всіх людських якостей, які мають «нормальні» люди. І парадокс полягає в тому, що людина навіть після війни не може стати знову

¹² Річард Олдінгтон «Смерть героя». Київ: Дніпро. 1988. С. 311.

¹³ Річард Олдінгтон «Смерть героя». Київ: Дніпро. 1988. С. 312.

¹⁴ Луї-Фердінан Селін «Подорож на край ночі». Харків: Фоліо. 2006. С. 38

¹⁵ Ерих Марія Ремарк «На західному фронті без змін». Харків: КСД. 2015. С. 64

людиною. Людина на війні – це такий собі мауглі, а війна – це виховання. Мауглі не міг вирости людиною, оскільки не ріс серед людей, війна знищує все людське, перевиховує людину. Звісно, без можливості переховатись навспак. Саме таким є пафос антивоєнних романів. Вони не можуть повернутися з війни. Принаймні живими. Ось чому головні герої майже всюди неодмінно мають померти – як данина своїм товаришам, як данина самій війні, як данина самому собі і як безвихідь перед наступним етапом – завершенням війни. Той, хто на ній побував, назад не повертається. Але це лише в антивоєнних романах, які сформували канон, на відмінну від романів Селіна, який зазирнув по той бік прірви.

Романи «Подорож на край ночі» та «Смерть в кредит» у контексті антивоєнних романів

Загальновідомим є той факт, що перший роман Луї-Фердінанна Селіна «Подорож на край ночі» вписують в контекст жанру «антивоєнної літератури». Але це роблять лише щодо першої частини роману, з чого власне він і починається: в ньому Селін описує бойові дії, свої переживання під час війни і її загальний бруд. Оскільки він й сам був учасником бойових дій під час Першої світової, не дивно, що він описав її в своєму першому свій романі. Загалом все селінове письмо – це бурхливі рефлексії на химерні події ХХ століття в літературизованому вигляді.

Тут є ключова деталь, на яку варто звернути увагу: Селін починає свою оповідь з війни і війна супроводжує його упродовж всього роману. Наступний його роман «Смерть у кредит», ще більш заплутаний в часовому просторі, теж є своєрідним описом наслідків війни щодо сприйняття ницости світу, яке сформувалось у нього на війні; до того ж, другий роман закінчується на місці, де починається перший – вступом до війська, тобто перший починається з війни, другий – нею закінчується, хоч насправді є приквелом подій першого роману. Відтак, тема війни є точкою відліку, до якої приходять і від якої йде Селін в своїх перших двох книгах.

Попередні антивоєнні романи переважно були написані у стилі ділової оповіді, сповненої жорстким пафосом з приводу теми, яка і принесла їм популярність: серйозність оповіді, змальовування дійсного стану речей на війні, іронія щодо абстрактного поняття «триста тисяч душ», пафос розуміння того, що герої таки вмирають. Селін же в своїй оповіді відходить від тієї канонічної для антивоєнного роману форми опису людини на війні, тому він залучає «свіжі» погляди на війну. Продовжувати писати в стилі Ремарка, Олдінгтона чи Гемінгвея було б банальністю. А новаторство Селіна якраз і полягає у новизні його погляду на ті самі події.

Наведемо далі декілька прикладів, де чітко простежується селінове бачення війни, не виходячи з рамок контексту «антивоєнної літератури»: «Наш полковник, мабуть, справжній виродок. Та він гірший од собаки й, певне, навіть не уявляє собі власної смерти. Водночас я збагнув, що отаких сміливців у нашій армії багатенько, і, мабуть, у ворожій армії теж. І хто його знає скільки. Один, два, а може, кілька мільйонів.

І тут мій страх обернувся на паніку. Бо з такими людьми це пекельне безглуздя може тривати нескінченно... Чому вони не зупиняться? Гостріше, ніж тієї хвилини, я ще ніколи не відчував приречености і людства, і світу».¹⁶

Тут зустрічаємо вже звичне нам ставлення до хоробрості і до патріотизму. Але є і інші риси, які можна не помітити відразу: «безглуздя може тривати нескінченно...». Ніхто з героїв попередніх романів всерйоз не задумувався про тяглість війни як проблему, переважно вони виконували накази і чекали відпустки. Для них кожен день був вічністю і ніхто з них ніколи не знав, коли війна справді перетвориться для них на вічність. Страх не дозволяв їм думати в категоріях майбутнього. Бардамю ж хоч і не сказати, що націлився прожити довше, ніж звичайний солдат на війні, але в усякому разі проблематизує питання виходу з цієї екзистенції словом «нескінченно». На це також вказують три крапки, якими Селін наче починає діалог з читачем про це слово, дає йому простір для побудови своєї думки і намагається звернути його до роздумів щодо цієї нескінченности.

Саме питання майбутнього в умовах війни в Селіна відрізняється від романів попередніх письменників зокрема жорстокішою іронією, з якою він пише про майбутнє. Наприклад: «А все, що можна покласти в торбу мої приятелі забирають собі; гребінці, ліхтарики, чашки, всілякі дрібниці й навіть віночки наречених. *Здається, ми наміряємося жити ще віки* [курсив мій С.М.]»¹⁷; і далі «Той, хто згадує про майбутнє, – справжній йолоп, бо важить

¹⁶ Луї-Фердінан Селін «Подорож на край ночі». Харків: Фоліо. 2006. С. 23

¹⁷ Там само. С. 38

тільки теперішній день. Згадувати минувшину – однаково, що проповідувати перед недоумками».¹⁸

Якщо герої попередніх романів виявляли принаймні формальну повагу до старших за званням офіцерів (як Вінтерборн у «Смерті героя», який був незадоволений ставленням багатьох офіцерів до рядових, і це навіть вплинуло на його стан під час останнього бою, де він і загинув), то Селін навіть не проводить цю лінію. Його персонажу байдуже, офіцер це чи рядовий, бо всі вони для нього лише потопельники, що все ще борсаються в нищості життя. Більше того, ми бачимо тут деяку спорідненість між тим, що писав Гемінгвей у сцені, коли з відступаючої військової колони відбирали офіцерів для страти з такою сценою в «Подорожі»: «А от на полковника я не був лихий. А проте він загинув. Попервах я цього й не побачив. Вибухом його віджбурнуло на край насипу, і він немов потрапив в обійми зв'язківця, якого теж спіткала смерть. Вони обнялись на мить, що стала їм вічністю, тільки вершник був тепер безголовий, шия кінчалась отвором, де, *мов варення в каструлі* [курсив мій – М. С.], булькала кров. Полковникові вирвало живіт, його обличчя скривилось. Мабуть, коли цього вдарило, йому було дуже боляче. Тим гірше для нього! Якби він сховався, коли пролетіли перші кулі, то був би тепер живий». Якщо в Гемінгвея ця сцена набула шокуючого вигляду, яким він намагався справити враження на читача, роблячи з неї переломний момент у всьому образі війни, то в Селіна ця сцена набуває вельми гротескної форми, яка переплітається з іншими комічними виявами, такими як порівняння крові, що ллється з шиї з варенням у каструлі. Образ цього порівняння аж ніяк не можна зіставити з тим, чого домагався Гемінгвей, навпаки – вона породжує в нашій голові певний дисонанс між серйозністю події і комічністю її сприйняття головним героєм. А проте сама сцена повністю вписується в контекст жанру.

¹⁸ Там само.

Альбер Камю в «Чумі» писав, що хвороба настільки знесилила людей, що головна річ, яка об'єднувала їх – майбутнє – перестала виконувати свою функцію. Не важко зрозуміти солдатів, які пробули на війни біля року, а то і більше: для них слово «майбутнє» мало якесь демонізоване значення.

Та на цьому подорож тільки розпочалась. Знесилення від війни породило масу подальших складностей. І на відміну від попередніх антивоєнних романів, в центрі яких війна і які нею закінчуються, в Селіна вона була лише відправною точкою для подальших думок, як от: «...відколи я на майдані Кліші став солдатом, мене посів патологічний страх перед будь-яким – словесним чи справжнім – героїзмом. Я одужав, я просто одужав».¹⁹ Далі подорож Бардамю можна назвати блуканнями по світу, де він всюди спостерігає різні варіанти ницості людської душі. Так чи інак, персонажі, з якими він перетинався, були якось пов'язані з цією головною точкою – з війною. Один з них, Преншар, виголосив цілий памфлет Бардамю про тяглість війни, про непотрібність кожного з людей своїй державі, про героїзм і гідність, про те, що всім людям насаджують однакові лозунги, цінності, неначе людей виготовляють як на конвеєрі, про писемність/не писемність, памфлет в стилі маркіза де Сада, на який Бардамю зміг лише подумати: «Він мав ваду, властиву всім інтелігентам: був нікчема. *Знав дуже багато й заплутався у тому знанні* [курсив мій – М. С.]»²⁰

Блукання ці були пронизані незліченною кількістю висновків, куди б не подався Бардамю, а саме рух підтримував його баланс між хворобливим та відносно нормальним станами, баланс між смертю та життям. Так, наприклад, Бардамю зазначає: «проте рано чи пізно кожному однаково наліплять якусь етикетку»²¹, або «Я нічого не розумів, в усьому почувавсь ошуканим, мене дурило цілий світ – зраджували жінки, зраджували гроші й

¹⁹ Там само. С. 48

²⁰ Там само. С. 63

²¹ Там само. С. 70

ідеї».²² Апогеєм геніальних думок тут став професор, з яким Бардамю зміг перекинутись декількома словами. Він почав розповідати, що війна так сильно вплинула на нервову систему людини, що дала їй змогу сягнути різних вершин одкровення, про те, що війна дала людині те, що науковці марно намагалися збагнути декілька століть, відтак прив'язав це все до того, що добро і зло в людині є врівноважені, а добром він назвав альтруїзм, а злом, відповідно, егоїзм. Відтак альтруїзм переважає в елітній частини населення і дає їм змогу бути морально вищими, а корінь цього альтруїзму, звісно, патріотизм. Бардамю міг лише іронізувати над такими думками, спокійно погоджуючись з «професором патріотизму».

Після війни подорож Бардамю стає схожою на ринок, проходячи яким, він зазирає в різні лотки: в одній зрада, в іншій брехня, в наступній ошуканство, далі – нажива, потім патріотизм тощо. Таке враження, що кожному з людей потрібно лише знайти ницість, яка була б їй/йому до душі та відкрити свою палатку на цьому ринкові. «Оскільки театр – усюди, слід самому обирати собі роль...»²³ – так можна підсумувати блукання Бардамю по світу.

Блуканням по світу Селін присвячує і свій наступний роман, який є наче частиною загальної подорожі та подій, які відбуваються в першому романі. Селін в цьому романі вдається більше до витонченості своїх стилістичних прийомів. Сюжет для нього не грає такої визначної ролі, хоч формально подорож і залишається в центрі сюжету, але на цей раз в сюжеті можна знайти навіть певні суперечності. Попри це, ціль цього роману він декларує на самому початку словами: «Я такого нарозказую, що вони повертатимуться з усіх-усюд, аби тільки мене вбити».²⁴ Отже справді Селін планує в цим разом нарозказувати читачу ще більш химерних подій. «Свою

²² Там само. С. 67

²³ Там само. С. 77

²⁴ Луї-Фердінан Селін «Смерть в кредит». Київ: Видавництво Жупанського, 2015. С. 6

молодість здебільшого марнуєш через нетямущість».²⁵ Якщо перший його роман вплинув на подальший розвиток усієї літератури в сенсі ведення оповіді, який Селін, певно, не передбачав, то в наступному своєму романі він, можна з впевненістю сказати, концентрує увагу на своєму стилі.

²⁵ Луї-Фердінан Селін «Подорож на край ночі». Харків: Фоліо, 2006. С. 70

Авангардизм селінового слова

Оповідь, яку вибудовує Селін в своїх романах, можна було б назвати «оповіддю тотального бруду». Він навмисно спотворює кожен сцену в своїх романах, неначе грає на нервах у читача. Читаючи його тексти, виникає таке відчуття, наче потрібно негайно ретельно вимити руки, але в світі ніде не залишилось води, тому доводиться жити далі з брудними руками, знаючи, що вони вже більше ніколи не будуть чистими. Таку модель оповіді Селін використовує навмисно. Це є частиною його філософії. Адже за Селіном, скільки б академічною не була людина, скільки б не виголошувала красномовних промов, вона все одно залишається просто людиною з купою комплексів. Отож десь поміж цим і лежить основа селінової оповіді – поміж академічністю його мови як революціонера літературної оповіді і поціновувачем народної живої мови, оскільки Селін був великим шанувальником творчості Рабле.

«Авангардизм в історії літератури являє собою пограничне явище, авангард балансує на межі мистецтва і не-мистецтва».²⁶ На межі мистецтва/не-мистецтва Селін вибудовує свій авторський поетичний стиль письма. Всі його романи мають автобіографічний підтекст. Але Селін навмисно викривлює багато з фактів свого життя, перетворюючи їх на літературну фікцію. Так, наприклад, він добре вчився в школі, хоч в романі він постає як приклад жахливого учня, зовсім нездібного і нездатного до навчання, що в свою чергу є приводом для незадоволення його батьків і постійних скарг на приреченість хлопця до бідного життя. По-друге, його постійні чвари з батьками. Селін не ввів жодної сцени приємних емоцій (а емоції для нього важать дуже багато) в романі «Смерть в кредит», в якому він детально описує своє дитинство.

²⁶ Никита Сороткин «О методологии исследования авангардизма или семиотические отношения авангардизма к действительности» // Семиотика и авангард: Антология / Ред.-сост. Ю.С. Степанов, Н.А. Фатеева, В.В. Фещенко, Н.С. Сироткин. Под. общ. ред. Ю.С. Степанова. – М.: Академический Проект; Культура, 2006. – 1168 с. С. 33

Попри відомий факт, що в житті він мав непогані стосунки з батьками, проте батько в його романі постає людиною, що уособлює зло: «З моїм батьком, принаймні, було простіше, він був лише брутальним тюхтієм, у нього в довбешці не було нічого, окрім набору загальних фраз, ілюзій та горлання... Ходяча купа дурощів...»²⁷. Загалом в сімейному житті Селін ніде не бачив проблеску надії. Його батьки (в романах) були прикладом жахливих подружніх стосунків, як от: «Мати губилася й не знала, що сказати... Вона вже не намагалась заперечувати... *Він з цього користався...* [курсив мій – М. С.]»²⁸. В цих трьох реченнях можна відчутти і побачити всю зневагу до типового патріархального шлюбу. Я не дарма виділив останнє речення курсивом. Селін влучно підмітив, що людина, яка не отримує відпору, буде користатись своїм положенням і надалі. А цей факт також легко підвести до всієї філософії Селіна про ницість людського буття. Але він і так само іронічно звертається і до так званого шлюбу щасливого: «Подружжя було щасливе, бо в касі ніколи не переводились гроші»²⁹. По-третє, і, мабуть, найголовніше – оповідь Селіна про війну. Вона в нього постає як елемент тотального зла, що дала змогу людям проявити своє істинне нутро як, наприклад, в моменті, коли якийсь професор розповідає Бардамю в «Подорожі» про те, як війна вплинула на психологію людини і як елітна частина населення проявила свій альтруїзм у вигляді патріотизму перед державою; як колонізатори Африки насправді нічим не відрізнялись від місцевого населення: «Навіщо ми вдерлися до них? Ніщо не виправдовує страшних і безславних колонізаційних війн»³⁰ і далі сам неначе коментує своє ж питання: «Адже кожен знає: щоб прийти сюди, слід бути готовим погубити і батька, і матір!»³¹. Подекуди колонізатори відрізнялись куди більшою жорстокістю і злобою до колонізованих, тому доних у «Подорожі»

²⁷ Луї-Фердінан Селін «Смерть в кредит». Київ: Видавництво Жупанського, 2015. С. 186

²⁸ Там само. С. 99.

²⁹ Луї-Фердінан Селін «Подорож на край ночі». Харків: Фоліо, 2006. С. 86

³⁰ Там само. С. 125

³¹ Там само. С. 132

відчуває більшу симпатію: «...загалом це така сама голота, як і в нас, тільки значно більше дітей, зате менше брудного шмаття й червоного вина»³² – так він писав про місцевих тубільців; а спокійне життя постає як суцільна мука: «Коли в тебе лише неповних тридцять сім градусів, нормальна температура, все навколишнє видається банальним»³³. Якщо в першому циклі романів ще можна якось розділити життя на стани воєнні і поствоєнні (станів довоєнних Селін не включає в свої книги, на відміну від попередніх «антивоєнних» романів інших авторів, хоч фактично і згадуються часи довоєнні у «Смерті в кредит», але читач розуміє, що це наступний роман і сам Селін не намагається тут нікого дурити), то наступний цикл романів, який приніс йому повторну славу (нехай і з присмаком гіркоти) взагалі не виходить за жодні рамки слова «війна». Весь другий цикл проходить через війну, цивільного життя як такого там майже немає, окрім моментів актуальних подій часів написання самих романів (а це 1957-1961pp.)

Важливо також відмітити цікавий момент щодо автобіографізму Селіна: якщо в першому своєму романі він ще користується вигаданим прізвищем Бардамю, хоч ім'я залишає справжнє (в другому романі він називає лише себе по імені), то в наступному циклі він скидає ширму псевдонімів і робить з себе головного героя своїх романів. Перший цикл романів є циклом змішаних імен – коли Селін пише Фердінан в другому романі «Смерть в кредит», незрозуміло, чи пише він про себе, тобто Фердінана Селіна, чи наче вигаданого Фердінана Бардамю, що також є літературизованим ним. Однак в наступному циклі романів він постійно називає себе за прізвищем. Тому можна казати про еволюцію автопоетизму Селіна, яка пов'язана, мабуть, з деконструкцією його творчості і впливом її на розвиток літератури в цілому і зародок цілої низки романів в такому стилі, а також формування цілого пласту письменників, які почали ставити себе в ролі головного героя.

³² Там само. С. 114

³³ Там само. С. 149

Що стосується ідеї неповних 37 градусів – тут потрібно звернути увагу, що це один з прийомів його письма. Як в романі «Смерть героя» Вінтерборн бігав фронтом з температурою і сприймав це за буденну річ, так і Селін йде життям зі своєю «температурою». Один з стильових прийомів селінового письма, який однак не відразу впадає в очі (хіба якщо читати його творчість цілком) – це впадання в стан лихоманки. Вона охоплює Селіна вже на початку роману «Смерть в кредит», після чого подальша оповідь – це його марення. Абсолютно ідентичний прийом він використав і в романі «Із замку в замок». Цей прийом також є і в «Подорожі», однак там введені лише епізодичні моменти цього стану. Цей стан Селін використовує з ціллю постання над самим собою. Він не може залишатися і в романі і як оповідач історії, тому в цьому стані його постать неначе піднімається над собою для споглядання. Він так і пише на початку «Смерті в кредит»: «Я споглядач»³⁴. На цю тему цілком слушно зауважив той самий Микита Сироткін: «Авангард прагне вийти за межі мистецтва і – в ідеалі – злитися з життям.»³⁵

Наступною шпаринкою, що заплутує читача в цих двох циклах романів – це містичні персонажі, яких вигадує Селін поряд з головним героєм твору (тобто собою). В першому циклі – це Робінзон. Якщо уважно придивитися до цього персонажа, то він постає як цілковита протилежність Фердінана, неначе дзеркало, в якому Бардамю бачить якісь свої темні сторони, проте не може наважитись дати їм волю. Саме тому він будує поряд з собою такого героя, який неначе всотує в себе цю темний бік. Леон Робінзон в «Подорожі» живе так, як хотів би жити Фердінан. Він є тим фактором, який спонукав Фердінана розуміти, що з ним щось починає відбуватись. Недарма Фердінан з Робінзоном зустрілись вночі, в пору, коли якраз дуже важко розгледіти, на яку матерію можна наштовхнутись, і що пройде повз, а що затримається в тобі. Бардамю інстинктивно відчув, що цей персонаж несе йому загрозу: «Ми

³⁴ Луї-Фердінан Селін «Смерть в кредит». Київ: Видавництво Жупанського, 2015. С. 26

³⁵ Микита Сироткін «О методологии исследования авангардизма или семиотические отношения авангардизма к действительности» // Семиотика и авангард: Антология / Ред.-сост. Ю.С. Степанов, Н.А. Фатеева, В.В. Фещенко, Н.С. Сироткин. Под. общ. ред. Ю.С. Степанова. – М.: Академический Проект; Культура, 2006. – 1168 с. С. 33

зійшлися ближче, в руці я тримав револьвер. Ще трохи - й вистрелив би, навіть *не знаючи чому*. [курсив мій – М.С.]»³⁶. Це «не знаючи чому» свідчить про дивну природу Робінзона, атмосферу якої відчув Фердінан при їхній першій зустрічі. З цим персонажем тісно пов'язаний той елемент, який вже був згаданий вище – лихоманка. Цей стан з'являвся в Фердінана тоді, коли на обрії мав зблиснути образ Робінзона, а це в свою чергу мало б зродити за собою наслідки змін самого Бардамю. В період перебування головного героя в Африці, його почало лихоманити, тоді з'явилась така візія: «І раптом, тієї миті, коли я вже здавався сну, біля мого ліжка в цілості постала вся людина, я таки пригадав її, хоч не її, звичайно, а Робінзона з Нуарсера-сюр-Лі там, у Фландрії, чоловіка, з яким ходив на край ночі [курсив мій], коли ми обидва шукали виходу, щоб утекти з війни; згодом я ще бачив його в Парижі... Все повернулось»³⁷. Такі стани ставали звичними для Фердінана, допоки Робінзон існував поряд з ним як його дзеркало. Отож Селін був змушений піти на крок, який в літературі прийнято називати «метафоричною смертю», а точніше в цьому разі «метафоричним вбивством». Робінзона в кінці «Подорожі» застрелила дівчина, з якою в нього був драматичний роман. Бардамю з Робінзоном дійшли свого краю ночі, отож залишитися жити з них мав хтось один: якщо ж помре Фердінан, це означає кінець страждань, а якщо помре Леон Робінзон – це означає продовження пошуків Фердінана своєї індивідуальної смерті.

Таку саму роль відіграє в «Смерті в кредит» Куртіаль де Перейр. Це людина, що жила поза суспільством в цьому романі і яка побудила в Фердінана ту дивну пристрасть рухатись далі, не дивлячись на негаразди, що постійно переслідували його протягом періоду становлення. Попри певну жорстокість і агресивність Куртіаля, він все ж був для Фердінана певним покровителем. Коли Фердінану не було куди йти, він міг розраховувати лише на допомогу Куртіаля. Проте це не означає, що цей персонаж відіграє роль

³⁶ Луї-Фердінан Селін «Подорож на край ночі». Харків: Фоліо, 2006. С. 42

³⁷ Там само. С. 135

доброї людини, зовсім ні. Скоріше він був тією несвідомою рушійною силою, що дримала в Фердіандові і супроводжувала його до періоду, коли Фердіанн зміг рухатись далі один. Поряд з цим Куртіаль йшов паралельною дорогою до свого кінця. Чим дорослішим і самостійнішим Фердіанн ставав протягом роману, тим далі в абсурд заходив Куртіаль і унеможлиблював свій щасливий кінець. Посутньо, Селін показував, що Куртіаль не закінчить добре, хоча не було зрозуміло, чому він наділив такою долею цього персонажа. Не було зрозуміло доти, доки, вже після його смерті, Селін не назвав справжнього імені цього персонажа – Леон. Куртіаль де Перейр – це той самий Леон Робінзон, що був тією темною плямою душі Фердіанна. А Селін не раз наголошував на своєму інстинктові самозбереження в своїх романах, яким він також захоплювався в тваринах: «спрацював мій захисний рефлекс! миттєва реакція! він дуже в мене розвинений! цей тваринний інстинкт самозбереження!»³⁸ Обидва рази Селін був наче не причетний до смерті одного та іншого Леона, але саме він ніс загрозу Фердіаннові, загрозу його життю не фізичному, а ментальному, метафізичному. Тому саме Фердіанн бажав, можливо, найбільше смерті обох Леонів. Такою є ще одна розгадка його як героя своїх романів.

Далі потрібно звернути увагу на власне самі мемуари Селіна, які занурюють читача в проблематику того, як людина попадає на війну і втрачає свої людські здібності, навіть не помічаючи цього. Дитинство у цих спогадах постає нещасливим: постійні чвари батьків, знущання батька над Фердіанном, Видно, що він часто не розумів, чого від нього хочуть і чим він так злить батька. І якщо проблеми сімейного характеру мають більш локальний вияв і стосунки можуть змінюватись від сім'ї до сім'ї, то, відправившись на пошуки роботи, Селін вповні зміг познайомитись з ницістю людської природи. Виявилось, що роботодавці один за одним лише використовують своїх робітників, платять їм мізерні копійки, підозрюють їх

³⁸ Луи-Фердинанд Селін «Из замка в замок». СПб: Евразия, 1998. С. 255

в неробстві, а до того ж ще й наводять наклепами (перед батьками у випадку Фердіана). Робота змінювалась, а відношення до робітників – ні. Горлож (один з роботодавців в «Смерті в кредит») також був постійно незадоволений і надмірно агресивний зі всіма. Тут можна примітити, що гарна подія, яка трапилась з Фердіаном, – а саме дороге замовлення на Будду Шак'я-Муні – обернулось ще сильнішим виявом людської ницости, обманом і зрадою, ніж це було для нього раніше. Вся ця історія закінчилась тим, що у Фердіана вкрали дорогоцінну статуетку Шак'я-Муні (в буддизмі – це Бог Щастя, що, безумовно, важливо відзначити) і цей інцидент виник тут не без іронії. Вина за загублену річ лягла на Фердіана і йому не було чим виправдатись перед Горложем, тому його зі скандалом вигнали з роботи, батьки зайвий раз отримали змогу розчаруватися в «безтямності», «ледарстві» і «підлості» свого сина, а батько мав змогу і далі виміщувати свою злобу на Фердіанові. Ось так «Свою молодість здебільшого марнуєш через нетямущість»³⁹. Періоду молодості Селін надає багато уваги. Він вважає, що всі примітивні пориви, ницости, агресія тощо закладаються в людині з самого дитинства. Ба більше – передаються людині з покоління в покоління через батьківське виховання. «Справжня ненависть іде зсередини, з молодости, бездарно розтраченої на непосильну роботу»⁴⁰. Це можна лише порівняти з поняттям «втраченого покоління», коли молоді люди йдуть на війну, а повертаються з неї цілком іншими без змоги відновитися чи відродитися. Тому молодість для Селіна має таку сильну вагу і він багато разів акцентує на цьому у всіх своїх романах.

Окремо потрібно виділити тему любовних сцен і ставлення до любові в усіх романах Селіна. Вони мають свій елемент стильової і естетичної вартості для всього письма автора. Загалом, любовними їх не назвеш. Це радше, агресивний прояв емоційного сплеску. Перша «любовна» сцена в «Смерті» закінчується тим, що Фердіана затигнули в ліжку, щоб

³⁹ Там само. С. 70

⁴⁰ Луї-Фердіан Селін «Смерть в кредит». Київ: Видавництво Жупанського, 2015. С. 130

пограбувати. Друга – тим, що Нора (одна з героїнь роману), певно, давно не мала романтичних стосунків зі своїм чоловіком, але пройнялась ними до головного героя під час прогулянок на свіжому повітрі, тому в останній день перебування Фердінана в домі вирішила скористатись моментом і затигнула його у ліжко. Незрозуміло лише, чи вона вирішила покінчити життя до чи після цього акту. Але такими були два перші любовні акти Фердінана. З цих перших досвідів в нього виникло лише почуття хтивості і сексуального задоволення. Наступні його «любовні» досвіди хоч і не були так детально описані, оскільки це вже були досвіди дорослого чоловіка, не мали вагомих наслідків на його життя. Вони не змушували його перейнятися любовними почуттями до когось зі своїх коханок (хіба лише декілька рядків в «Подорожі» він присвятив дівчині на ім'я Моллі, з якою зустрічався, коли жив в США). В своїх романах він знецінює цей великий пласт загального нарративу, який часто є невеликий острівком щастя для двох закоханих. Для Селіна же ніколи не було «двох закоханих». Він завжди вводить всякі прояви почуттів лише через агресивний вияв тваринності. Жодного разу він не пише про двох закоханих, яких він побачив на вокзалі, в кав'ярні, готелі чи деінде, а от сцену сексу посеред багнюки, на купі речей на вокзалі, на підлозі в лікарні, в розбомбленому готелі, чи в перервах між прийомами їжі можна зустріти кожного разу, коли сходяться чоловік з жінкою. Наприклад: «це я вам кажу до того, щоб показати, що на тих брудних перонах і лавочках були можливі не тільки нечестиві злягання, мерзенні обжимання і блуд тіл... Папійон і Котільда... почуття, які вони відчували, були б приємні навіть Елоїзі, Лаурі, Беатріче... і в яких кошмарних умовах!.. завислі над головами бомби!.. пронизливий, надриваючий барабанні перетинки дзвін сирен!.. стук принаймні відразу двадцяти п'яти воєнних ешелонів!..»⁴¹. Так він знову знецінює той елемент, який в літературі зазвичай сприймався як щось сакральне чи романтичне.

⁴¹ Луи-Фердинанд Селин «Из замка в замок». СПб: Евразия, 1998. С. 242

Стилем своєї оповіді Селін неначе грає на нервах у читача, не залишаючи жодного живого острівця для приємних емоцій, хоч тут і можна виділити декілька приємних рядків в «Подорожі» про подругу Моллі та дядька Едуара в романі «Смерть в кредит». Ці декілька рядків, звичайно, залишають відбиток на всій оповіді Селіна, проте змоги довго концентруватись на них у вервечці всіх нещасних переплетінь його оповіді просто не видається можливим. Цю «гру на нервах» можна простежити хоча б прочитавши назву роману «Смерть в кредит». Вона відразу занурює читача в роздуми. Сама назва хоч і є оксюмороном, проте логіку в ній все ж можна простежити. Всі люди помирають, однак «Але не можна поділити нічиєї смерті»⁴², отже питання полягає лише в «кредитуванні» смерті. Суть лише в сприйнятті життя і в тому, як людина його проживає. Безперечно, немає сенсу заперечувати, що життя за Селіном – приреченість на постійні страждання. Немає також сумніву в тому, що життя – не тільки страждання, а ще й постійне зіткнення з абсурдом, тотальною ницістю людської природи, відчаєм в продовженні життя. Думка цієї назви, мабуть, у тому, що, проживши таке життя, смерть не видається такою ж страшною. В якомусь сенсі навіть навпаки – Смерть можна трактувати, як писав Рільке в своєму єдиному романі, – як індивідуальну кісточку, яку людина носить з собою, допоки не помре. Смерть має бути унікальною. Звичайно, тоді і страждання за життя повинні бути відповідними. Проживши кожен свої страждання, людина, нарешті, має змогу отримати смерть, яка, по суті, народилась з людиною. Саме тому, мабуть, саме в кредит людина отримує свою смерть.

На відміну від авторів «класичної парадигми», як вважає Ролан Барт, такі авангардні письменники, як Лотреамон, Малларме, Селін, Кено являють собою некласичний тип мовної поведінки. Недаремно Ролан Барт ставить ім'я Селіна поряд з іменами відомих французьких поетів. Справді, мову Селіна цілком можна зарахувати до мови поетів. Поезія в кожному своєму

⁴² Луї-Фердінан Селін «Подорож на край ночі». Харків: Фоліо, 2006. С. 75

слові несе в собі зазвичай більше сенсу, ніж це може собі дозволити зробити за весь абзац прозаїчний текст. Однак «Подорож» розібрана на цитати і майже кожен абзац має якийсь елемент літературного прийому: різновид гумору, афоризм, жаргонізм, змішування стилів опозиційного письма, різкий обриви фрази, окличний знак. Цей стиль зробив його письмо не просто візитівкою, він й відкриває безмежність для інтерпретацій і переосмислення літератури як мистецтва: опозиція «високої» і «низької» мови як прийом побудив багатьох наслідувати цю форму письма; введення ключових персонажів життя, які є віддзеркаленням особистості головного героя романів, що відіграє велику роль у всій парадигмі побудови сюжетної лінії; лихоманки, без яких неможлива подальша оповідь, а, можливо, й сповідь, якщо її можна так назвати; «топос мовчання» тощо.

З цим останнім Селін має власні стосунки. «Варто зі мною комусь заговорити, я стаю нестерпний!...»⁴³ – пише він в «Смерті в кредит. В цьому романі велика частина книги присвячена тому, що в літературознавстві просто називають «топосом мовчання». За сюжетом під час перебування на навчанні в Англії герой роману настільки був знесилений подіями, які відбулись до цього навчання, що він приймає рішення не проронити жодного слова. Тут ще й з'являється виклик для самого Селіна – стійкість. Попри все, що відбувається, він вирішує не вимовляти ні слова. Навіть дружина директора коледжу, Нора, яка декілька разів за весь період натякає йому на свою прихильність, він все одно ставить собі за мету не вимовляти ні слова. Ба більше – для нього це є викликом на перевірку його характеру. І навіть любовна (наскільки це можливо в контексті селінової оповіді) сцена, коли Нора, в останню ніч перебування Фердінана в цьому коледжі, кидається до нього в ліжку, після чого біжить до обриву і стрибає, навіть це не змушує його прохопитися словом. Звичайно, він вимушений був лише сказати

⁴³ Луї-Фердінан Селін «Смерть в кредит». Київ: Видавництво Жупанського, 2015. С. 192

директору про те, що його дружина стрибнула з обриву, після чого знову запала мовчанка.

З мовою в Селіна взагалі склалися дивні стосунки. З одного боку він хоче перестати писати, прагне мовчанки та захоплюється тваринами, яким не доводиться говорити, тому що вони й без мови все розуміють: «найбільше в тваринах мені подобається, що вони все завжди розуміють без слів!.. відразу!.. на будь-якій відстані!.. наша ж голова постійна забита словами, в яких ми плутаємось! слова нам страшно заважають!.. збивають з толку, відводять в бік!..»⁴⁴. А з іншого боку Селін своїм прагненням мовчанки змінює саму мовну гру і перетворює текст на цілу естетичну програму, в якій форма викладу відіграє подекуди важливішу роль, ніж, власне, сюжет цього тексту. Тут, власне, як писав Барт «писане слово автора, спочатку закорінене і замкнене в межах абсолютно нейтральної мовної природи, перетворюється нарешті на всеохопний знак, у спосіб вибору між певного типу людської поведінки, <...> тим самим заманює письменника в сферу, <...> де сама форма його мови – в його мовній повсякденності і стильової неповторності – влітається нарешті в всеохопну Історію інших людей»⁴⁵.

Найголовнішою складовою з авангардної частини текстів Селіна – це його стиль і мова. В своїх романах він прагне вийти за межі традиційної мови. «Одна з центральних програмних колізій, які бачить перед собою авангардизм і які він намагається вирішити – це невідповідність старої, традиційної мови (зокрема мови мистецтва, але йдеться загалом про семіотичні механізми) – новому, зміненому (яка змінюється, встановлюється) життю»⁴⁶. Селін писав, що бачив, як з моди виходить мереживо і він наголошував, що саме так з моди буде виходити стара академічна традиційна французька мова. З роману «Смерть в кредит» помітно, що сюжет для Селіна

⁴⁴ Луи-Фердинанд Селін «Из замка в замок». СПб: Евразия, 1998. С. 176

⁴⁵ Барт Р. «Нулевая степень письма» // Семиотика: Антология. 2-е изд. М.; Екатеринбург, 2001. С. 333

⁴⁶ Никита Сороткин «О методологии исследования авангардизма или семиотические отношения авангардизма к действительности» // Семиотика и авангард: Антология / Ред.-сост. Ю.С. Степанов, Н.А. Фатеева, В.В. Фещенко, Н.С. Сироткин. Под. общ. ред. Ю.С. Степанова. – М.: Академический Проект; Культура, 2006. – 1168 с. С. 33

не грає такої важливої функції: подеколи навіть можна знайти нестиковки в сюжеті, суперечливі риси героїв; інколи навіть виникає враження, що в Селіна закінчилися ідеї для сюжету, тому він раптово увів персонажа де Перейра і повів оповідь в іншому напрямку. Але абсолютно точно можна сказати, що для Селіна значну роль відіграє експресивність оповіді – постійні розриви речень за допомогою трьох крапок, окличні знаки посеред речення, хоча наступне слово пишеться не як початок речення. «Отже, гостра емоція виражається в Селіна через рубані розмовні конструкції, повні еліпсисів і три крапок, через синтаксис арго, повтори, обмовки, зумисні неточності, а також численні жаргонні запозичення і вульгаризми»⁴⁷, як писав про його мову перекладач книги Роман Осадчук. Також важливо підкреслити, що оповідь йде від першої особи (як у більшості романів Селіна), але в даному романі оповідь йде про дитинство і спогади, тому це спогади спогадів. Можна помітити, що часто важко розібрати з нарації роману, події відбуваються зараз чи в минулому часі. Окремо можна виділити «народність» гумору в Селіновій оповіді, дивні і кумедні метафори і порівняння, якими наповнені його романи.

Селін нарікав на традиційну французьку мову як на таку, що повинна померти, тому він як ніхто розумів необхідність нової форми наративу. «Ю. Кристева цілком справедливо зауважила, що поліфонічний роман 20 ст. <...> кардинально відрізняється від романів попередніх епох, оскільки «реалізується всередині мови» і відрізняється явною установкою на інтертекстуальність»⁴⁸. Ця установка доволі добре вписується і в контекст селінової оповіді. Другий цикл романів, що приніс йому повторну славу, весь просякнутий інтертекстуальною складовою. Там відбувається перегукування не тільки з іншими романами – як минулих епох, так і майбутніх, чого не

⁴⁷ Осадчук Р. П. Роман «Смерть у кредит»: брутальність буття та феєрія ефемерного // Смерть у кредит, роман. Пер. з фр. Р. Осадчука; Післямова Р. Осадчука. — Київ: Видавництво Жупанського, 2015. — с. 549—554.

⁴⁸ Наталья Фатеева «Идентичность личности автора» // Семиотика и авангард: Антология / Ред.-сост. Ю.С. Степанов, Н.А. Фатеева, В.В. Фещенко, Н.С. Сироткин. Под. общ. ред. Ю.С. Степанова. – М.: Академический Проект; Культура, 2006. – 1168 с. С. 45

зустрічалось раніше в першому циклі романів – там відбувається перегукування ще з історичними постатями, як живими, так і мертвими. Все це відбувається тому, що після Другої світової бути не втягнутим в загальний контекст культури було просто неможливо – кожен повинен був за щось відповідати. І Селін як знаний антисеміт у французькій культурі і світовій літературі повинен був також відповідати за своє писане слово. Тут вже не можна було реалізувати ту форму, яку він продукував в першому циклі: «Мова в авангардній літературі неначе мислить над собою»⁴⁹. Цього разу довелось змішувати інтертекст і мислення над мовою, оскільки другого в Селіна ніхто відібрати не міг. Він так скрупульозно підходив до свого стилю письма, що редагував майже не кожен рядок свого тексту і дуже боявся віддавати свої романи на редакторські правки: «... тонка інтонація... кома... потрібно опасатися редакторів, в них такий ґрунтовний «здоровий глузд»... ґрунтовний «здоровий глузд» – смерть ритму...»⁵⁰. Ритм для Селіна була чи не найважливішою складовою його поетики. В цьому сенсі його можна назвати істинними поетом прозового тексту.

Так авангардистський наратив Селіна «...не створює власну модель світу; авангардистський витвір мистецтва не відтворює і не має на увазі відому нам, оточуючу нас або лише можливу дійсність, а направлений на те, щоб сформулювати нові розширення – сформувати перш за все засобами мови»⁵¹. Селін почав розбудовувати ці розширення ще в першому циклі романів, який, як вже було сказано, створив революцію і вплинув на декількох пізніше відомих постатей у світовій літературі. В наступному циклі він також розбудовує свої розширення, але також полемізує вже з тими, які

⁴⁹ Владимир Фещенко «Autopoetica как опыт и метод...» // Семиотика и авангард: Антология / Ред.-сост. Ю.С. Степанов, Н.А. Фатеева, В.В. Фещенко, Н.С. Сироткин. Под. общ. ред. Ю.С. Степанова. – М.: Академический Проект; Культура, 2006. – 1168 с. С. 86

⁵⁰ Луи-Фердинанд Селин «Север», «Ригодон». Харьков: Фолио, 2003. С 437

⁵¹ Никита Сороткин «О методологии исследования авангардизма или семиотические отношения авангардизма к действительности» // Семиотика и авангард: Антология / Ред.-сост. Ю.С. Степанов, Н.А. Фатеева, В.В. Фещенко, Н.С. Сироткин. Под. общ. ред. Ю.С. Степанова. – М.: Академический Проект; Культура, 2006. – 1168 с. С. 36

сформувались в літературі до нього, що вказує на інтертекстуальність його текстів.

Другий цикл романів Селіна може читати лише конінтертекстуальний читач, оскільки він виходить за власні межі мови і створює такий собі інтертекст з іншими романами, подіями, постатями. Про Селіна як про авангардиста можна сказати, що «...прагнення до «інакшости» відносно самого себе і пошуки в собі Іншого змушують митця слова вийти за рамки індивідуальної мовної свідомості в світ вже текстів, створених іншими, в нескінченну область міжтекстових ланцюжків, в яких відходить за лаштунки опозиція «мова – світ» і змішуються межі «свого» і «чужого» тексту»⁵².

Емоційна складова в прозі Луї-Фердінана Селіна була для нього дуже важливою. Саме нею він супроводжує всі свої романи. Він пише кожне своє слово так, що воно не було просто писаним словом, а щоб воно було виговореним читачем вголос. Ця емоційність навіть посилюється з кожним його текстом і набирає свого апогею, на нашу думку, в романі «Із замку в замок». Ця емоційна складова є розпізнавальним знаком Селіна як поствоєнного письменника, до того ж, не однієї війни, а обох світових війн. Ось чому вона в нього посилюється з кожним романом. Вся ця емоційність неначе набирає обертів разом з тим, свідком чого Селін став протягом свого життя. І як свідок жахів обох війн, він розумів всю «мертвість» академічної мови: «Академічний стиль є інструментом відносин, дискусій, листів до кухні, але це завжди гримаса та скутість. Я не можу читати роман, написаний класичною мовою. Це лише проекти романів, це не романи як такі. Головну роботу ще треба зробити. Емоційна передача там відсутня. А це єдине, що важить»⁵³. Такі складові його стилю, як зміна ритму, асонанси, алітерації, звучання – все це принесло йому тієї слави, яку неможливо

⁵² Наталья Фатеева «Идентичность личности автора» // Семиотика и авангард: Антология / Ред.-сост. Ю.С. Степанов, Н.А. Фатеева, В.В. Фещенко, Н.С. Сироткин. Под. общ. ред. Ю.С. Степанова. – М.: Академический Проект; Культура, 2006. – 1168 с. С. 44

⁵³ Céline, Lettre à André Rousseaux, le 24 mai 1936, In Céline, Romans I, Bibliothèque de la Pléiade, Gflimard, Paris, 1981, p. 1119-1120. (переклад Романа Осадчука).

викреслити з літератури або навіть ігнорувати, попри сприйняття Селіна як людиноненависника або закоренілого антисеміта. Всі ці складові мали колосальний вплив на світову літературу і досі є предметом досліджень, як і розвиток цих складових багатьма письменниками, які запроваджують їх в своєму письмі. Вони також вплинули на переосмислення літератури ХХ століття. Всі ці невід'ємні складові, які були вигадані, над якими Селін довго працював у кожному своєму романі і не давав забрати їх жодному редакторові, який ладен був наповнити його стиль традиційною академічністю мови, і які були гармонійно вписані ним в кожен свій роман. Всі ці складові він називав своєю «маленькою музикою»⁵⁴.

⁵⁴ Céline, Lettre à André Rousseaux, *ibid.*

Друга світова: війна навиворіт

Якщо Першу світову війну озаглавити війною «втраченого покоління», то Другу можна було б назвати війною «знищеного покоління». Тому що немає вже саме того покоління, яке б повернулося з війни і повинно було б відроджувати життя на місці, де була війна. Немає не лише з причини, що людські втрати на Другій світовій перевищували в 5-7 разів втрати в Першій світовій, а ще й тому, що відроджувати потрібно було повністю «безплідну землю», словами Томаса Еліота. Руйнування відбулись набагато більшого масштабу, а людей, що повернулись з війни її відроджувати, було набагато менш, ніж на неї пішли. До того ж, на відміну від Першої світової, на Другій дуже багато людей змушені були втікати з країн і навіть континенту після чого вже ніколи більше не повернулись до своїх довоєнних домівок, або коли повертались через багато років, то зовсім не впізнавали тієї Європи, яка була до війни. А це свідчить про те, що її відбудовували більшою мірою люди, які не застали тієї «старої» Європи, «комфортної», на думку багатьох письменників, наприклад, Стефана Цвайга, який написав цілу книгу ностальгічних мемуарів ідеалізованої довоєнної Європи.

Не було змоги відбудовувати старим людям Європу ще й тому, що багато з тих, хто брав участь у Першій світовій війні і робив все для її завершення, у Другій світовій опинились зовсім по інший бік барикад. Герої Першої світової були розстріляні, засуджені, заслані на каторгу, ув'язнені, змушені втікати і переховуватись в інших країнах до кінця свого життя після Другої світової. Прикладом таких людей можна назвати декількох відомих постатей, більшість з яких були відзначились на Першій світовій, а під час Другої обіймали посади в уряді Віші і співпрацювали з нацистським урядом: маршал Петен, П'єр Лаваль, Жозеф Дернан, Жан Бішлонн, Фернан де Брінон, Марсель Бюкар, Симон Сабіані, Поль Маріон, Абель Боннар, Орас де Карбуччіа, Останнім місцем порятунку цим людям знайшлося в замку Гогенцоллернів, куди всіх їх переселили в останні місяці війни, коли війська

союзників вже були біля Берліна. Селін опинився по один бік зі всіма цими людьми, тож якщо з минулої війни він вийшов з відзнакою, то в цій війні він автоматично став ворогом народу. «на мені висить медаль за бойові заслуги... і 75-та стаття... я обвішаний з голови до п'ят...»⁵⁵ – прикметна риса всієї біографії Селіна. І найголовніше, що після 75-ї статті (а це стаття за зраду батьківщині), ніякі медалі за бойові заслуги тобі не допоможуть – цей процес невідворотний. «але мені вони все одно не повірять! мені більше ніхто не вірить!..»⁵⁶ – так він характеризував своє подальше життя після повернення в Францію.

Саме на це місце припадають основні події і назва першого роману трилогії про Другу світову війну Луї-Фердінана Селіна. На сей раз темою роману є не війна, а все, що з нею пов'язано. Цей опис дає зрозуміти, що на цей раз Смерть доводиться бачити різну: «Чиїх лише передсмертних судорог і де тільки я не спостерігав, в тропіках, в снігах, в бідності, в багатстві, за ґратами, на верхівці Влади, котра користується всезагальною повагою, тих, кого всі зневажають, відторгнених, під час революцій, в мирний час, під звук артилерійської канонади, під дзвін новорічних бокалів... моєму слухові доступні всі відтінки звучання органа *de profundis*...»⁵⁷. Тобто це роман про війну, а не перебування під час бойових дій. Тут ніхто з учасників роману не є учасником бойових дій Другої світової. Парадоксально, що якраз всі учасники роману так чи інак пов'язані з цією війною. Навіть ті, хто опинились в замку випадково або друзі/знайомі/родичі тих, хто змушений був тікати в замок, які не були причетні до правління Віші чи пропагандистських сил нацистів, колабораціонізму Франції чи співпраці з нацистами, були втягнуті в конфлікт у будь-якому разі.

Примітно, що вся трилогія просякнута певним виправданням себе, за свої слова, що викликали таку ненависть до себе. «тут і говорити немає про

⁵⁵ Луї-Фердинанд Селін «Из замка в замок». СПб: Евразия, 1998. С. 85

⁵⁶ Там само. С. 44

⁵⁷ Там само. С. 140

що!.. всі мої неприємності почались з «Подорожі»... «Подорож» породила хвилю ненависті... саме «Подорож» мені досі не можуть пробачити... «Подорож» поставила мене поза законом!..»⁵⁸ – хоч Селін і нарікає на свій перший роман, але насправді саме його памфлети визначили його сприйняття в суспільстві і поставили його поза законом. А також зробили його прихильником нацизму. Хоч прямо він цього і не пише, проте помітно, що кожен його напад на котрогось з популярних на той час письменників, як-то Сартр (якого Селіна називає Тартр), це насправді неначе вписування в контекст себе поза цією спільнотою, а поза нею він через свої антисемітські погляди, попри які йому дали змогу повернутись на батьківщину, тож за це Селін мав почувати певну вдячність, окрім, звичайно, розкриття всіх злочинів німецької влади. Одного разу він іронічно підійшов до своєї «співпраці» з нацистами, коли йому довелось просити Хараса – міністра Охорони Здоров'я в уряді нацистської Німеччини – про допомогу з влаштуванням йому, дружині Лілі та другові Ля Вігу житла і допомогу з роботою. «занацистились по повній» – написав Селін, хоч з оповіді видно, що йому довелось так поступити, щоб не померти з голоду, потрапити під бомбардування або до рук сил Спротиву. Щодо свого антисемітизму він теж якось подав виправдувальний знак: «я його всіляко обзивав, прозивав євреєм, і він знав про це, я ж всюди торочив, що він жид, тому стосунки між нами були натягнуті, відтак зараз я можу говорити про нього об'єктивно... Лаваль своєю вдачею був вельми гідним... добряк!.. патріот! пацифіст!..»⁵⁹. Чому б ще Селіну без жодного приводу вносити таку невеличку свою рецепцію П'єра Лавалля, якого засудили за співпрацю з нацистським урядом?

Події роману охоплюють період з 1944 р. по 1956 р. Назва «Із замку в замок» вже передбачає певну багатозначність концепції цього роману. На цей раз читачу доведеться бігати із замку в замок, намагаючись встигнути за тим, як Селін буде показувати їхні околиці, а також зсередини: двері, стіни,

⁵⁸ Там само. С. 81.

⁵⁹ Там само. С. 227

кімнати на нижніх поверхах, кімнати верхніх поверхів, хто з жителів яку кімнату собі відцапав тощо. Ця буквальна подорож замком дуже перегукується з подорожжю слів, метафоричною, яку Селін поведе в цій книзі. «Подорож» 1932-го р. закінчилась, «Смерть в кредит» дана, але борги поки ще не стягнуті. Замки, про які пише Селін – Війна, Ненависть, Бідність. Вони замки охоплюють різні періоди, хоч створюють враження присутності в одному певному місці і часі. Під «Війною» розуміється період перебування Селіна з його дружиною і котом Бебером в Замку Гогенцоллернів в Зігмаренгені. Кіт Бебер є невід’ємним учасником майже всіх подій, що відбулись з Селіном, тому оминати його ім’я і згадки про нього буде зовсім недоречно. Селін з дружиною і котом втекли в замок з Баден-Бадена в 1944 р. через пару місяців після того, як туди приїхала більшість членів правління Віші. Тобто можна сказати, що Селін перебував там від самого початку і до кінця в прямому сенсі цього слова.

Другим етапом, яким можна озаглавити частину роману – «Ненависть» – ним окреслені часи перебування Селіна в Франції, до втечі, в Німеччині, Данії і знову на батьківщині в Франції, у Медоні, де оселився Селін після повернення. Коли сили Спротиву підібрались до міста Зігмарінген і зокрема до замку Гогенцоллернів, більшість людей, які там проживали, почали втікати звідти. Не винятком став і Селін. На нього було оголошено полювання ще коли він був в Парижі – Роже Вайяном. Вайян входив в групу учасників Спротиву, яка в 1943 році написала статтю «Ми не пожаліємо більше Луї-Фердінана Селіна». Загальна агресія в ті часи була багато вищою норми, особливо до прихильників нацизму, тому Селін знав, що з ним зроблять, якщо застануть його там. Він з дружиною і котом втекли спочатку в Баден-Баден, тоді пройшли через Берлін, а потім потрапили в Зігмарінген, а звідти в Данію. Там на нього почали полювання і йому довелось втікати по місту і переховуватись на дахах будинків. Втім його затримали і дали 18 місяців тюремного строку. Потім Селіна амністували і він декілька років

проживав на півночі Данії. Згодом отримав можливість перебратися з дружиною і котом в Париж. Оселились вони в передмісті Парижа, місті Медон. Всі ці події і своєрідну подорож Селін супроводжує такою собі суб'єктивізованою літературизованою Ненавистю. Стаття Вайяна – лише початок періоду Ненависті. Від цієї статті втекти було легше, ніж в метро в Берліні. Селін пригадує цей момент в наступному романі «Північ». Тоді вони четверо: дружина Лілі, друг Ле Віган, сам Селін і кіт Бебер викликали підозру до себе через свої куртки, які були схожі на тип канадських курток і люди в метро почали виражати своє незадоволення їхнім виглядом. Дійшло до того, що їх обступив натовп розлючених людей, який, за словами Селіна, вже був готовий скинути їх під потяг, аж поки хтось з натовпу не впізнав в його другові відомого на той час актора, що врятувало їхнє життя на той момент.

В Данії Селіна також переслідувала та ж Ненависть. На його ім'я був виписаний ордер на арешт і одного дня поліція постукала в його двері. Не знаючи, що робити і будучи в страху (а ми знаємо, що Селін сам наголошував на добре розвиненому інстинкті самозбереження), він з дружиною і котом вистрибнули на дах будинку (оскільки їхньою кімнатою була мансарда будинку) і поліція переслідувала їх на даху будинку. Поліцейські не надто церемонились з ним і були готові застрілити його за будь-який невдалий порух. «маю зізнатися, в житті мені доводилось стояти на варті, і досить часто, днювальним, постовим, і на війні, і в мирний час... але ніколи я не відчував себе таким ідіотом, як там, в тих їхніх вертикальних ящиках Politigaard'a в Копенгагені... в очікування на допит...»⁶⁰ – писав він про свої враження після тієї історії. Тож сховатися від Ненависті все ніяк не вдавалось, куди б Селін не подався. Навіть після відбуття тюремного строку і амністії та дозволу повернутися на батьківщину, Селін постійно отримував листи з погрозами власному життю, по декілька за тиждень, до кінця свого

⁶⁰ Там само. С. 47

життя. Ненависть була невід’ємним супутником його життя. Але попри це, Селін не втратив свого почуття гумору, тож він писав: «вони вирішили відігратись на мені за Алжир!.. наче це я в них його поцупив!»⁶¹, злегка лише радикалізувавши вияв цього гумору. Можна сказати, що Ненависть оточила Селіна з усіх сторін: він отримав її порцію в Франції, потім в Німеччині, в Данії і знову в Франції. Можливість його втечі до Берліна чи Зігмарінгена не дали йому ніяких поблажок в житті.

Після остаточного повернення в Францію і оселившись в Медоні, Селін супроводжує цей період під назвою «Бідність». Яким може бути майбутнє письменника, якого звинувачують в співпраці з нацистським урядом, якого до того ж засипають погрозами і який отримує щоденну порцію публічної і особистої Ненависті у свій бік? Очевидно, що він не користувався привілеями свого життя. Він також іронізував і над цим етапом життя: «якби мені дали Нобелівську премію, я б зміг заплатити за електроенергію» – писав Селін якось в «Із замку в замок». Постійні нарікання на Бідність є також невід’ємною частиною цієї трилогії: «рідко буває, щоб у них на совісті не було абортів... злочинів... але їм зовсім не соромно! соромно бути бідним... це єдине, чого люди соромляться!..»⁶². І не тільки він писав, що їм постійно доводиться їсти моркву, коли вони вже оселились в Медоні: «вони мені більше не цікавлять!.. мене цікавить інше!.. газ... електроенергія... вугілля! морква!..»⁶³. Бідність була всюди, куди б вони не подались. В Берліні була така розруха, що навіть не було готелю, в якому можна було б зупинитись – в кожній стіні була діра. В Цорнхофі, де вони провели якийсь час, їм давали суп, що складався лише з води. І хоч в них був ключ від складу з припасами, ним не можна було користуватись постійно і наїдатись, щоб не показувати своєї ситості іншим, тому що це лише б побудило чергову порцію Ненависті місцевих жителів. Але сповна він зміг відчутти Бідність лише після

⁶¹ Там само. С. 59

⁶² Там само. С. 47

⁶³ Там само. С. 49

повернення в Францію. Але в Селіна завжди були тісні зв'язки з Бідністю. Якось, згадуючи довоєнні часи, він писав: «Ну і чорт з ними!.. Колись в мене був «Пашон», і мої друзі приходили до мене перевірити своє здоров'я... напевне, їм було приємно дивитися на бідність, в якій я живу»⁶⁴. Іронічно, що Селін ставився критично до розкоші і всіляко іронізував над багатством в першому циклі романів, а потім йому довелося відбиватися від Бідності після Другої світової, економлячи абсолютно на всьому.

Отож замки з яких і в які бігає або ж в якими проводить читача Селін в цьому романі є саме ці місця: Замок Гогенцоллернів, перебування в Данії і на півночі Європи, передмістя Парижа – Медон. Очевидно, що ключовою подією тут є, як завжди, війна. Без неї не було б «Ненависті» і «Бідності», але, цілком можливо, що цей принци працює в обидві сторони. Звичайно, Селін вже до війни заробив собі певну репутацію, а саме репутацію нігіліста, людиноненависника, а головне – антисеміта. Але навряд він би отримав ту порцію ненависті і бідності на свій рахунок, якби всі події, на які спрямовані рефлексії Селіна, не вилились в той період, що охарактеризував подальший розвиток всього світу – війну. А оскільки все письмо Селіна – це бурхливі та емоційні рефлексії на жахливі події ХХ століття, а цими подіями, в першу чергу, є Перша і Друга світові війни, то тут можна з впевненістю сказати, що вона є тут головними початком і продовженням всього, що з ним відбувалось протягом цього часу.

Селін вдало водить читача від одного замку до іншого, переплітаючи їх різними подіями. В жодному з них ви не знайдете лише «Війну» чи то лише «Бідність» або «Ненависть». В кожному з замків присутні елементи всіх трьох констант. Тут вже немає тих пафосних сцен, де показано, як головний герой примкнув до лав війська, крокуючи з ними через головну площу міста. Ні, читач відразу попадає в вервечку різких рубаних конструкцій, незакінчених фраз, речень, окличних знаків, синтаксису аргю. Ніколи не

⁶⁴ Там само. С. 25

зрозумієш, де Селін закінчує речення, а де просто посеред нього буде стояти після якогось з слів окличний знак, хоч думка буде продовжуватись. Цього разу три крапки, якими Селін зазвичай наче полемізував з читачем грають роль одного з елементів замку «Ненависті».

Разом з цим роман цілком схожий на концепцію його перших двох романів – «Подорожі» та «Смерті». За сюжетом Селіна знову впадає в гарячки: «така вже ця хвороба, малярія... вона дає рецидиви протягом всього життя!...»⁶⁵ і він змінює оповідь, яка до цього йшла переривами між спогадами і сьогоденням на цілковитість спогадів і вдається до самих дрібних деталей. Він вибудовує враження, наче цей стан допомагає йому краще згадувати перебіг подій, краще відтворювати всі картини образів, що поставали перед ним під час своєї актуальної дії, а також впливає на стиль його оповіді. Враження таке, що сам стан «шалу» передбачає розвиток самого Селіна як митця. Цей стан, однак, теж побудований на концептуальному рівні і має свій сюжет. Згідно з ним Селін спостерігає з вікна своєї пацієнтки, як портові робітники розвантажують човен. Дивним чином його ця процесія вабить так, що він не може втриматись і сходить вниз до робітників. Вони в свою чергу виявляються робітниками на човні Харона. Він зустрічає там химерних і моторошних постатей, серед яких також зустрічається зі своїм другом, Ле Віганом. Це ще одна схожість з попереднім циклом. Ле Віган постає у всій трилогії як «Людина нізвідки», як назва фільму, якому Ле Віган грав головну роль. Загалом в період між двома війнами йому вдалось створити образ містичного персонажа, блукаючого або галюцинуючого, яким і зображає його Селін в своїй трилогії. Образ Ле Вігана, безперечно, прийшов на заміну образу Робінзона, що також постійно ввергав його в стиль лихоманки. Він переслідував Селіна в Африці в романі «Подорож на край ночі», він також був у романі «Смерть в кредит» в образі одного з головних персонажів – де Перейра – якого, як виявилось в кінці,

⁶⁵ Там само. С. 128

звали Леон (саме так звали Робінзона в «Подорожі...»). Робінзон є наче уособленням всіх тих жахів, які відкладалися в голові самого Селіна протягом усього періоду його життя. І виявлялись вони в ньому через стан безтямності, яким супроводжується більша частина роману «Із замку в замок». Загалом цей образ можна трактувати як потяг Селіна до Смерті і як те, що Смерть йшла поряд з ним все його життя. «головне... уникати живих!..»⁶⁶ – пише якимось Селін на сторінках «Із замку в замок». Уникати живих і мати справу з мертвими – одна з ключових деталей, що прочитується за всіма романами Селіна: як в першому циклі, так і в наступному. Смерть він розглядає не як буквальну, а також як метафоричну. Смерть в кредит є не просто заголовком одного з романів Селіна, а також частиною філософії всієї його творчості. Смерть він спостерігає протягом життя повсюди: починаючи з війни буквальної, так і з війни, на якій не ведуться бойові дії. Смерть різну: повільну чи швидко, метушливу чи спокійну, тиху чи голосну, криваву чи безкровну, буквальну чи метафоричну. Згідно з цим елементом в сюжеті Селін і зустрічає човен Харона, де чітко простежується його потяг до Смерті як одна з сюжетних ліній в цьому романі, так і в усіх інших, – як попередніх, так і минулих. Очевидно, що такий концепт не в останню чергу вибудований через те, що Смерть була невід’ємною складовою всієї творчості і життя Селіна протягом життя. Врешті з Смертю в Селіна пов’язані тісний зв’язок. Її було недостатньо для засвідчення лише на папері, тож він писав так: «Якби я не був такий знедолений і не мусив заробляти на шматок хліба, то, признаюся, не розповів би нічого.» Знедоленість і Смерть – перше, що приходить на думку, коли подумати про війну. А саме ці дві кінцівки випали на долю багатьох учасників і не учасників Першої та Другої світових воєн, свідком яких був Селін і які віддзеркалив, але й не тільки їх, у своїй творчості.

⁶⁶ Там само. С. 115

Але поряд зі Знедоленістю та Смертю, що живо наповнювала простір навколо дружини Лілі, Ля Вігу та самого Селіна, він робить невеликий поворот, не властивий його типовому письму. Однак, поворот суто в селіновому стилі. Полягає він ось у чому. Наприкінці роману за сюжетом декілька членів правління Віші, серед опинився і сам Селін, відправляються на похорони свого колеги в інше місто. Вся ця остання сцена – символічне прощання старого світу і натяк на необхідність побудови нового. Потяг, який прибуває за всією шайкою – потяг часів початку ХХ ст., тож він був весь оббитий дорогою тканиною, завішаний полотнами, з дорогоцінними сундуками, іншими прикрасами. По дорозі з похоронів ця шайка зупиняється на одному з численних розбомблених вокзалів одного з німецьких міст, відрізнити які один від одного вже не було можливим. І на тому вокзалі натовп людей, що вже довгий час чекав бодай на один з потягів, просто вривається в цей розкішний потяг часів якоїсь з вже покійних династій і розриває його на шматки: дорогу тканину розривають, щоб накриватися нею і грітися в холоді, оббивку діти розривають я граються нею, дорогими прикрасами, підсвічниками та іншими речами вони кидаються, розбивають вікна, тож потяг перетворюється в ходячу купу брукху, поряд з яким розриваються артилерійські снаряди і які також супроводжують всю цю процесію в обидві сторони – на похорон і звідти.

А також про ту ж саму деталь свідчить сцена самих похоронів, після якої відбувається народження. Річ у тім, що одна з жінок, яка опинилась в потязі, була вагітною і мала от-от народжувати. Селін не взявся займатися пологами в потязі через антисанітарні умови, тож вони вийшли всі разом на станції біля Зігмарінгена і повели цю жінку в пологове відділення, де лежали інші вагітні або жінки, які недавно народили. Селін же в передчутті нового народження неначе в піднесеному настрої пішов у готель за медичним спорядженням і заодно розповів дружині, яку не бачив вже декілька днів, про подорож на похорони до Бішлонна. А потім побіг приймати пологи серед

бенкету, який все ще правила Смерть. Побіг... і на цьому оповідь переривається. Такий обрив оповіді може ошелешити спершу, проте відразу повертає все на місце, оскільки сприймається дуже в контексті всіх його попередніх обривів: як три крапок, так і обривів думок, зміни часових просторів – від актуальності до минулого, потім до іншого минулого, а згодом знову до актуальності. Про цю свою особливість стилю він сам пише на останніх сторінках роману: «мої примітні три крапки!.. скажу без зайвої скромності!.. оригінальність мого стилю не підлягає сумніву!.. будь-який поважаючий себе письменник повинен про це турбуватися!..»⁶⁷. Тож Селін добряче постарався, щоб вразити читача, а також дошкулити критикам, редакторам і видавцям та іншим своєю мовою і стилем, граючи на їхніх нервах.

⁶⁷ Луи-Фердинанд Селін «Из замка в замок». СПб: Евразия, 1998. С. 337

Гротескність Другої світової війни в оповіді Селіна

Як великий поціновувач творчості Рабле, Селін дуже переймався питанням гумору в своїх текстах. А оскільки він цінував той народницький гумор (власне чому Селін і любив творчість Франсуа Рабле), тому його дуже займало питання передати ту спонтанну емоційність, яка відбувається в людині природним шляхом і видається смішною, хоч насправді існує в ній як природне середовище. Головне для нього – зафіксувати момент, бути свідком цього дійства та описати його належним чином. А для цього потрібно бути прискіпливим споглядачем, котрим, за словами самого Селіна, він і був: «Я споглядач.»⁶⁸ як він писав в «Смерті» та «Я і є хронікер спектаклів Великого Театру Гіньюлей»⁶⁹ як писав в «Рігодоні».

До цього ми згадували гумор Селіна лише в окремих місцях, показували події, де він, попри свою знедоленість, бідність чи відчуття ворожості до себе, підходив до цих епізодів з гумором, оскільки ми намагались передати ці поодинокі спонтанні спалахи гумору Селіна в різних ситуаціях.

Але потрібно сказати про те, що гумор в його творчості є набагато більшою складовою, ніж поодинокі випадки, коли потрібно не втратити гідність, підійти до ситуації з іронією тощо. Його гумор – частина всієї його концепції буття в ролі споглядача. Саме через гумор – а точніше, гротеск – Селін передає свої споглядання. Якщо не втрачати фокусу з загальної картини романів, а мова йде саме про два останні романи «Північ» та «Рігодон», тоді можна помітити, що загальна характеристика жахів Другої світової передана в суто гротескній манері.

Куди б Селін не подався, все навколо мало такий спотворений вигляд, що саме собою викликало непереборне бажання описати це в такій манері. Яких лише персонажів він не зустрічав і всі вони були вивернуті навспак:

⁶⁸ Луї-Фердінан Селін «Смерть в кредит». Київ: Видавництво Жупанського, 2015. С. 26

⁶⁹ Луї-Фердинанд Селін «Север», «Рігодон». Харків: Фолио, 2003. С. 438

багатії без гроша за душею, лікарі, що гналися за винаходом нової чуми, військові без війська, пастори без пастви тощо. Всі вони вивернуті навспак не тому, що Селін зобразив їх такими. Вони були вже такими до нього, він лише був хронікером цих споглядань. Навіть війна насправді відбувалась без війни. Селін постійно пише, що от-от мають почати бомбити, в далечі десь чути звук канонади, десь стріляють, але жодного разу не попадає під саме військове дійство. Все відбувається в спотвореному вигляді, на фоні, залишається лише здогадуватись, що відбувається там за обрієм цього селінового споглядання.

З самого початку цієї постанови всі набувають форми якогось акторського штибу – Гастон Ґаллімар, наприклад, зображений у всій трилогії як меркантильний видавець, який хоче набивати лише кармани легким читивом:

«– Ви що, ще не закінчили?

– Ні, пане Ахілл [так Селін називав Ґаллімара в усій трилогії – М. С.], поки ні!

– Тільки поменше філософії! не потрібно всіх цих інтелектуальних викрутасів! я вас прошу! у мене ними забиті всі підвали!.. я викидаю їх в Сену!...»⁷⁰

Селін часто нарікає на те, в що перетворилась література. Що їй більше не потрібен стиль, що письмо стало графоманією, а видавці тільки й займаються публікацією видань тих, кого високо цінують в суспільстві, а другі користаються своїм положенням, тож кожен бажає, щоб його мемуари були опубліковані.

Наступним гротескним епізодом був проїзд через Берлін, де Селіну, його дружині Лілі та його другу Ля Вігу потрібно було зробити нові карточки. Попри те, що вони застали місто в період затишшя між

⁷⁰ Там само. С. 31

бомбардуваннями, поліція не нехтувала можливістю послати їх зробити нові фотографії на для цих посвідчень, оскільки на цих вони начебто не були схожі на себе. Нові фотографії вийшли такими страшними, що Селін лише дивувався, чи це справді вони втрюх стали не схожими на людей, чи це лише для того, щоб їм відмовили в створенні нових посвідчень, або взагалі поліція відсилає всіх до фотоцентру, щоб ті здирали з них гроші за карти і ділились з поліцією. Але поки вони перебували в Берліні, їм потрібно було зупинитись в готелі, але оскільки всі готелі були розбомблені, їм довелось зупинитись в першому ліпшому готелі, де здавалось вони є лише одними жильцями. Господар готелю виявився напрочуд чемним чоловіком, який, як виявилось потім, поки вони виходили з номера, лазив в їхні речі. Через дорогу від готелю вони побачили напівзруйнований будинок, але який був гарно вмебльований: дорогі меблі, гарні квіти, різні антикварні аксесуари. Але зовсім не було стін, між поверхами була мотузка замість сходів. Господар був адвокат, який купував меблі в тих місцях, де пожильців вбили, їхні будинки були розбомблені або вони виїхали з країни. Його квартира гарно виглядала, але Селіна бентежив той факт і те, що це не бентежить господаря, оскільки весь цей мотлох міг просто розвалитись і впасти йому на голову. Ця гарно вмебльована квартира без стін в напівзруйнованому будинку виглядала доволі гротескно. Як і той готель з розбитими стінами, через які вільно могло пролізти тіло людини, а господар копався в речах пожильців, так і фотоцентр, де їм зробили фотографії в усій їхній красі. Загалом місто в селіновій оповіді постає в усій своїй красі.

Далі вони добрались до Міністра Охорони Здоров'я Німеччини на ім'я Харас, в якого намагались знайти якийсь прихисток і просили його знайти їм місце проживання та роботу. Але Харас був більше зайнятий питанням винаходу нової чуми, та й взагалі виглядало, наче йому війна не була перешкодою в тому, щоб займатись своїми скаженими винаходами, думати

про Апокаліпсис та свою французьку: «— Значить, ви думаєте, що я непогано розмовляю французькою?»

– Непогано?.. непогано?.. та краще просто неможливо, шановний пане!.. так нині мовою не володіє ніхто... хіба що декілька славетних письменників... Дюамель, Деллі, Моріак... а хто ще?..»⁷¹ Селін тут наводить імена саме тих письменників, яких сам зневажав і звинувачував у графоманстві, тобто робить комплімент Харасу в своїй гротескній манері.

Харас поселив їх в невеличкому містечку під назвою Цорнхоф (справжня назва Кренцлін), де жили переважно богемні представники старих родів, які загрузли в підозрі один до одного і кожен лише грав свою роль перед іншими. Харас також дав Селіну ключ від потаємного складу з припасами, де було багато їжі, сигарет тощо, але всім цим не можна було вільно користатись. Такий собі заборонений скарб, ключ від якого тримаєш в руках, але дістатись його не вийде. А також він доручив Селіну зайнятись однією з своїх скажених ідей – написати статтю про кількасот літню співпрацю з німецьких та французьких лікарів у винаході чуми, оскільки сам Харас був сильно зайнятий питанням Апокаліпсису. «— Але увага! увага, Селін! велика революція! знаєте? Чума сильно здала свої позиції... Голод теж... відступає... а ось Смерть і Війна розрослись просто до неймовірних розмірів!.. ці пропорції Дюреру абсолютно не властиві!.. все змінилось!.. ви згодні?..

Звичайно, я згоден!..»⁷². Як завжди, Селін у всьому погоджувався з божевільними, які виражали йому свої кумедні ідеї і своєю згодою робив їх ще кумеднішими.

В Цорнхофі їхнє положення було не вельми приємним. Зі своїм ключем від багатства їм теж доводилось грати свою роль. Разом зі всіма вони їли суп, що складався лише з води і всі просили добавки, хоч насправді кожен

⁷¹ Там само. С. 56

⁷² Там само. С. 131

наодинці мав харчі і це було видно з їхніх животів. Таке враження, що Харас засунув їх туди заради своєї забавки. Селін з дружиною і другом всім там заважали і було враження, що своєю присутністю вони надавлюють місцевим жителям на улюблений мозоль. «Коли ти у вигнанні, неприємностей вистачає, але більше всього докучає необхідність постійно вибачатися... за те!.. за се!.. приходиться такий момент, що ви вже нічого не робите, а просто просите вибачення... ви зайвий у всьому і всюди... навіть коли трагедія закінчена і завіса впала, ви продовжуєте всім заважати...»⁷³. Також всі вони ставились один до одного з підозрою не тільки через харч, а ще й тому, що кожен з них не знав, хто і коли напише на них якийсь наклеп уряду і тоді може відбутись найгірше. Тому містечко постає в багатозначних поглядах, навіть коли серед всіх цих вдаваних прихильників нацизму, Селін з дружиною і другою зустрічають інших французів: «а всередині один столик, я його відразу помітив, і прилавок... там теж стоять робочі... я рахую їх... шестеро!.. вони розмовляють французькою... і відразу починають шепотіти, дивлячись на нас... вони знають, хто ми такі... і відразу в нашу адресу! «коллабос!.. гівно!» в Цорнхофі чи на Холмі, чи навіть в Медоні через тридцять років, репутація все та ж!.. [курсив мій – М.С.]»⁷⁴ Останнє речення говорить гротескність їхнього положення і сприйняття цього положення Селіном не тільки в момент оповіді, а й взагалі про його бачення себе в усіх подіях після Другої світової. Часто можна зустріти, що Селін пише про те, що вони весь час опинялись між двох вогнів, їм не були раді ні свої, ні чужі: «ваші вороги можуть не перейматися, ваші союзники самі з вами розберуться!..»⁷⁵

Це місто також вражає своєю гротескністю ще й через те, якими персонажами воно було населене. Сім'я аристократів, що складала найвизначнішу верстку цього міста, так захопились своїми інтригами, що

⁷³ Там само. С. 169

⁷⁴ Там само. С. 145

⁷⁵ Там само. С. 63

підозрювали всіх і були ворожі до всіх. Найкумеднішим з них був хлопець з інвалідністю, в якого не було ніг. Кожного разу, коли він бачив Селіна, він розражався криками і матюками на нього. Ситуація дійшла своєї найбільшої комічності, коли він взяв рушницю, а його тітка вихватила в нього її і викинула свого племінника через всю кімнату, а він в польоті не переставав матюкатись на всіх них.

Також варто приділити увагу нацисту, що стояв на варті і постійно барабанив, коли поблизу пролітали літаки, тому що автоматичної сирени в містечку не було. Цей нацист мав чудернацький вигляд: каска часів 1914-го року, рушниця, якими більше не користуються. Він не так лякав, як смішив Селіна. А головним в ньому була його зверхність: «цей молодик зовсім не викликає антипатії... але не надто говіркий... схоже, він вірить у всі ці пропагандистські штучки... мабуть, це був перший нацист, схожий на тих, як їх зазвичай змальовують... на впертого дурня... мабуть, він жорстокий? ще молодий, років тридцяти... такий собі Оме-нацист!...»⁷⁶. Оме-нацист – найкраща його характеристика. Пан Оме в романі «Пані Боварі» був невеличкого зросту буржуа, що постійно ходив і розповідав всім про своє вільнодумство. Нациста-буржуа, що розповідає про вільнодумство додає оповіді доволі кумедного сприйняття.

Цей Оме-нацист якось затримав пастора за підозрою, що той переховував в себе вкрадені харчі. Селін з дружиною і Ля Вігом саме йшли до когось в гості, коли побачили пастора в кайданах і цього кумедно вбраного нациста, який з важливим виглядом вів його через все місто. І посадив його десь на сонці на центральній алеї, а сам сів поряд з ним. Коли Селін з дружиною і Ля Вігом повертались з відвідин, вони побачили картину, більшу гротескність якої уявити собі доволі важко в усій тій ситуації: Оме-нацист на сонці заснув, каска в нього сповзла на бік, майже не спадаючи з його голови, рушниця валялась на камінні поряд так, що кожен міг її

⁷⁶ Там само. С. 119

підібрати і погратися з нею, сам нацист теж так перехилився зі свого стільця, що аж майже падав на каміння; Селін як справжній розбишака взяв ключ в нациста і зняв кайдани з пастора, але тому теж було байдуже, оскільки він також заснув поряд з Оме-нацистом. Відімкнувши кайдани, Селін з компанією втекли з місця злочину, а потім нацист з пастором прийшли вже до Селіна запитати в нього про ключ від кайданів. Взагалі на прикладі цього персонажа Селін намагається таким чином якось висміяти всю серйозність нацистів, або хоча б підійти до нового погляду на їхній образ в літературі.

Взагалі таким чином весь образ війни, яким Селін її змалював і проходження через всі ці, звісно, літературизовані події, ним самим, постає в романі в дуже гротескному вигляді. Це щось схоже на театр абсурду, де кожен грає якусь свою навіжену роль і ніколи не ясно, що зараз вискочить на сцену і який персонаж перемаже в цьому гротескному шоу. Саме над цим образом Селін працював довго працював, останні роки свого життя і саме його письмо знайде потім відголоски в романі на кшталт «Бійня номер п'ять» Курта Воннегута. На той час, коли Селін писав свою трилогію, було написано вже багато романів з типовим пафосним сприйняттям війни, як це робив Гемінгвей в своєму «По кому подзвін» чи Ремарк з своїми намаганнями передати жахи людини, яка перебувала в «Бухенвальді». Звісно, нашою ціллю не є знецінення тих підходів, які були застосовані Гемінгвеем чи Ремарком. В них були свої мотивації писати так, як вони писали. Наша ціль – показати нові засоби передачі подій, підходу до наративу оповіді, на яких концентруються менше, або не концентрують взагалі. Селін якраз був тим новатором оповіді, до якої потрібно чим далі, тим прискіпливіше вглядатись, тому що оповідь його – джерело безмежних інтерпретацій і відчитувань різних сенсів. Не дарма Селін приділяв своїй останній трилогії стільки уваги та працював над нею день і ніч, чим він не оцінений доробок нових перепрочитань вже старих візій. Його письмо наповнене різними порівняннями, метафорами, яких зустріти в інших текстах зась, неначе

гнівною критикою, яку, звісно, потрібно сприймати лише в межах літератури. «А взагалі, література, академічна, богемна чи салонна, завжди прагне зробити тіло плоским і безкровим, як що – відразу втрата свідомості... письменники, як гієни, віддають перевагу падлу... все справжнє і нове їх лякає... вони називають це здоровим глуздом...»⁷⁷.

Селін гадав, що мова, якою він пише, буде лише тимчасовим явищем в літературі. Його істинним бажанням було лише передати ту емоційну спонтанність, що мала вразити читача тут і зараз. Натомість його новаторство принесло літературі набагато ширших наслідків, намагались розібрати які буде ще не один дослідник.

⁷⁷ Там сам. С. 188

Висновки

В магістерській роботі проаналізовано обидва цикли романів, в яких досліджена рецепція наслідків на літературне і творче життя Луї-Фердінана Селіна в контексті Першої і Другої світових війн.

В ході дослідження було зіставлено на порівняльній характеристиці романи: «На західному фронті без змін» Ериха Марії Ремарк, «Прощавай, зброє» Ернеста Гемінгвея та «Смерть героя» Річарда Олдінгтона в контексті Першої світової війни і поняття «втраченого покоління». Досліджене питання потягу до смерті в романах «втраченого покоління» і першого циклу романів Селіна. Було доведено, що на відміну від своїх попередників, Селін створив поряд головного героя (себе) персонажа, який грав роль певного віддзеркалення головного героя, як портрет Доріана Грея, тому дійшовши певної межі, цей персонаж помирав, що говорить про введення в текст поняття «метафорична смерть».

Перший цикл романів був включений в контекст романів «втраченого покоління», а також згідно порівняльного методу водночас показана відмінність першого циклу романів в сенсі новаторських підходів Селіна до побудови прозового тексту, ведення оповіді, присутність автобіографізму в кожному з романів, що становить значну частину всього новаторського аспекту в перших двох романах.

В другому циклі романів також було розкрито питання новаторства селінової оповіді в контексті поствоєнних романів цієї когорти і дана характеристика замкнутості людини в стані війни, а також в межах постійного супроводження людини цим станом, були описані різні підходи в цих межах. На прикладах ведення селінової оповіді, можна зрозуміти, що замкненість людини в межах війни, не означає, що в такому разі працюють лише методи війни. Скоріше, війна стає жертвою селінової оповіді, оскільки, на відміну від попередніх романів, де війна диктує героєві правила

поводження, а також визначає його подальше життя, в своїх романах Селін перевернув цей принцип навспак та показав, що на війні працюють абсолютно різні підходи до ведення наративу та сама людина є тим споглядачем, що визначає власне буття в межах війни.

Окремим розділом було розкрито питання авангардизму селінового слова, що є також було дотичним і до інших розділів магістерської роботи, і проаналізовані методи ведення оповіді, відмінні від попередніх антивоєнних романів – Першої світової та Другої світової. Авангардизм Селіна полягає в широкому застосуванню гумору (зокрема іронії, сарказму) як споглядача, на що чому він постійно акцентує увагу. Також було виявлено, що оповідь Селіна має на меті певну гру на нервах у читача. Наслідки війни створили певне бачення ним всіх аспектів життя – негація різних сакральних дійств, як-то кохання, що мало б на меті прагнути виходу в трансцендентність, натомість воно знецінене до банального прояву тваринних інстинктів; родинні зв'язки, які також (попри те, що біографія Селіна дає нам зрозуміти, що з батьками в нього були цілком здорові стосунки) просякнуті вивертами і несуть людині лише страждання.

Тотальна негація всього сакрального – любов, стосунки, родина, робота, мова, – що зазвичай є для більшості людей – це вияв, що знайшов втілення в наративі Селіна після проходження Першої війни і посилюється також після проходження ним Другої світової війни.

Список літератури

1. Альбер Камю «Вибрані твори». Київ: Дніпро. 1991.
2. Ерих Марія Ремарк «На західному фронті без змін». Харків: КСД. 2015.
3. Ернест Гемінгвей «Прощавай, зброє». Київ: Дніпро. 1979.
4. Луї-Фердінан Селін «Подорож на край ночі». Харків: Фоліо. 2006.
5. Луї-Фердінан Селін «Смерть в кредит». Київ: Видавництво Жупанського, 2015.
6. Осадчук Р. П. Роман «Смерть у кредит»: бруталність буття та феєрія ефемерного // Смерть у кредит, роман. Пер. з фр. Р. Осадчука; Післямова Р. Осадчука. — Київ: Видавництво Жупанського, 2015. — с. 549—554.
7. Річард Олдінгтон «Смерть героя». Київ: Дніпро. 1988.
8. Стефан Жеромський «Попіл». Київ: Дніпро. 1982.
9. Томас Стернз Еліот «Вибране». Київ: Дніпро. 1990.
10. Барт Р. «Нулевая степень письма» // Семиотика: Антология. 2-е узд. М.; Екатеринбург, 2001.
11. Владимир Фещенко «Autopoetica как опыт и метод...» // Семиотика и авангард: Антология / Ред.-сост. Ю.С. Степанов, Н.А. Фатеева, В.В. Фещенко, Н.С. Сироткин. Под. общ. ред. Ю.С. Степанова. — М.: Академический Проект; Культура, 2006. — 1168 с. С. 54-122.
12. Гертруда Стайн «Tender Buttons» // Семиотика и авангард: Антология / Ред.-сост. Ю.С. Степанов, Н.А. Фатеева, В.В. Фещенко, Н.С. Сироткин. Под. общ. ред. Ю.С. Степанова. — М.: Академический Проект; Культура, 2006. — 1168 с. С. 785-796.
13. Гертруда Стайн. «Разъяснение» // Семиотика и авангард: Антология / Ред.-сост. Ю.С. Степанов, Н.А. Фатеева, В.В. Фещенко, Н.С. Сироткин. Под.

общ. ред. Ю.С. Степанова. – М.: Академический Проект; Культура, 2006. – 1168 с. С. 782-784.

14. Гертруда Стайн. «Что такое английская литература» // Семиотика и авангард: Антология / Ред.-сост. Ю.С. Степанов, Н.А. Фатеева, В.В. Фещенко, Н.С. Сироткин. Под. общ. ред. Ю.С. Степанова. – М.: Академический Проект; Культура, 2006. – 1168 с. С. 763-781.

15. Евгений Замятин. «О литературе, революции, энтропии и о прочем» // Семиотика и авангард: Антология / Ред.-сост. Ю.С. Степанов, Н.А. Фатеева, В.В. Фещенко, Н.С. Сироткин. Под. общ. ред. Ю.С. Степанова. – М.: Академический Проект; Культура, 2006. – 1168 с. С. 450-454.

16. Женнет. Ж. Повествовательный дискурс // Женетт Ж. Фигуры. В 2-х томах. - Т. 2. - М: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. С. 60-281.

Женнет. Ж. Повествовательный дискурс // Женетт Ж. Фигуры. В 2-х томах. - Т. 2. - М: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. С. 60-281.

17. Культура всего (подкаст Константина Дорошенка). Выпуск з Дмитрием Резниченко «Культура радикальных идеологий».
<https://soundcloud.com/kulturavsego/mezhsezone-dmitriy-riznichenko-kultura-radikalnykh-ideologiy>

18. Луи-Фердинанд Селин «Из замка в замок». СПб: Евразия, 1998.

19. Луи-Фердинанд Селин «Север», «Ригодон». Харьков: Фолио, 2003.

20. Наталья Фатеева «Идентичность личности автора» // Семиотика и авангард: Антология / Ред.-сост. Ю.С. Степанов, Н.А. Фатеева, В.В. Фещенко, Н.С. Сироткин. Под. общ. ред. Ю.С. Степанова. – М.: Академический Проект; Культура, 2006. – 1168 с. С. 43-53.

21. Никита Сороткин «О методологии исследования авангардизма или семиотические отношения авангардизма к действительности» // Семиотика и авангард: Антология / Ред.-сост. Ю.С. Степанов, Н.А. Фатеева, В.В. Фещенко, Н.С. Сироткин. Под. общ. ред. Ю.С. Степанова. – М.: Академический Проект; Культура, 2006. – 1168 с. С. 33-42.

22. Шмид В. Нарратология. - Москва: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
23. Юрий Степанов. «К понятию книги. Книга как «оскорбление общественной нравственности». Книги, осужденные по суду, книги запрещенные» // Семиотика и авангард: Антология / Ред.-сост. Ю.С. Степанов, Н.А. Фатеева, В.В. Фещенко, Н.С. Сироткин. Под. общ. ред. Ю.С. Степанова. – М.: Академический Проект; Культура, 2006. – 1168 с. С. 622.-623.
24. Auxemery, Yann. "Le Trauma De Guerre Comme Moteur D'écriture : Analyse Patho-littéraire Et Psycholinguistique De Louis-Ferdinand Celine/War Trauma as the Driving Force of the Written Word: Patho-literary and Psycholinguistic Analysis of Louis-Ferdinand Celine." *Evolution Psychiatrique*. 84.(3). 2019. P. 451-467.
25. Céline, Lettre à André Rousseaux, le 24 mai 1936, In Céline, Romans I, Bibliothèque de la Pléiade, Gflimard, Paris, 1981, p. 1119-1120. (переклад Романа Осадчука).
26. Elizabeth Craig: Armer Geliebter. *E. Craig erzählt von Louis-Ferdinand Céline*. München 1996.
27. Louis- Ferdinand Céline: *Cahier Céline 7: Céline et l'actualité 1933—1961*. Hrsgg. Jean-Pierre Dauphin & Pascal Fouché. Paris 1986.
28. Lucette Destouches, Véronique Robert: *Mein Leben mit Céline*. München 2003.
29. Nicholas Hewitt: *The life of Céline. A critical biography*. Oxford 1999.
30. Nietzsche F. Birth of Tragedy / trans. W. Haussmann. URL: <http://www.gutenberg.org/files/51356/51356-h/51356-h.htm>.
31. Saguin, Emeric, and Loisel, Yoann. "Le Style Littéraire Comme Solution Au Traumatisme De Guerre ? L'exemple De Louis-Ferdinand Celine/Solving War

Trauma through Literary Style? Analysis of Louis-Ferdinand Celine's Writing Process." *Annales Médico Psychologiques* 177.(8). 2019. P. 829-834.

32. Vitoux, Frédéric (1991). *Céline: A Biography*. New York: Paragon House.

33. Wilfrid S. Emperecism and the Philosophy of Mind. Harvard University Press. 1997. 181 p.

34. Wittgenstein L. *Wittgenstein's Lectures: Cambridge, 1932-1935*. New York: Prometheus, 2001. 225 p.