
ЛИТЕРАТУРА XX–XXI вв.

Зарубежная литература

УДК: 821.133.1

DOI: 10.31249/lit/2023.02.10

ВОЛВЕНКИН М.Н.¹ К ПРОБЛЕМЕ ОСОЗНАНИЯ ТЕЛЕСНОСТИ В РОМАНЕ Л.-Ф. СЕЛИНА «ПУТЕШЕСТВИЕ НА КРАЙ НОЧИ»[©]

Аннотация. В статье намечаются черты концепции человека в первом романе Л.-Ф. Селина «Путешествие на край ночи». Эта концепция в произведении раскрывается сквозь призму медицинского взгляда главного героя, разграничивающего две составляющие человеческого бытия – тело и слово. Рассматриваются два случая из медицинской практики главного героя. Выявляются особенности поведения персонажей в критической ситуации, определяется их отношение к телесному миру. Оценивается способность человека осознавать себя как тело. Определяется роль врача в деле открытия человеку его телесности.

Ключевые слова: концепция человека; литература и медицина; слово и тело; болезнь в литературе; Л.-Ф. Селин.

Для цитирования: Волвенкин М.Н. К проблеме осознания телесности в романе Л.-Ф. Селина «Путешествие на край ночи» // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2023. – № 2. – С. 141–151.
DOI: 10.31249/lit/2023.02.10

¹ **Волвенкин Михаил Николаевич** – аспирант, преподаватель кафедры истории и типологии русской и зарубежной литературы Воронежского государственного университета, e-mail: mvolvenkin@mail.ru

© Волвенкин М.Н., 2023

VOLVENKIN M.N.¹ To the problem of awareness of physicality in the novel by Louis-Ferdinand Céline *Journey to the End of the Night*[©]

Abstract. The article outlines some features of the concept of man in L.-F. Céline's first novel *Journey to the End of the Night*. This concept is revealed through the prism of medical view of the main character, which distinguishes the two components of human existence – body and word. Two cases from medical practice of the main character are considered. Some features of characters' behavior in a critical situation are revealed as well as their attitude to the world of corporality and the role of a doctor as a personal guide to this world. Ability of a person to realize his / her own corporality is also investigated in Céline's text.

Keywords: human concept; literature and medicine; word and body; illness in literature; Louis-Ferdinand Céline.

To cite this article: Volvenkin, Mikhail N. "To the problem of awareness of physicality in the novel by Louis-Ferdinand Céline *Journey to the End of the Night*", Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 2, 2023, pp. 141–151. DOI: 10.31249/lit/2023.02.10 (In Russian)

Введение

В книге «Силы ужаса: эссе об отвращении» (1980) Ю. Кристева определяет женщину в ипостаси матери как условие письма в творчестве Л.-Ф. Селина: «Дарующая жизнь – отнимающая жизнь: мать у Селина – это двуликий Янус, соединяющий красоту и смерть. Будучи условием письма, поскольку данная небесноконечно жизнь подталкивает к поискам дополнительных украшательств в словах, она еще и черная сила, обозначающая эфемерность сублимации и неизбежность конца жизни, смерти человека» [Кристева, 2019, с. 196]. Согласимся с ее тезисом о пограничном (между телом и словом) статусе женских персонажей в селиновском художественном мире. С опорой как на него, так и на

¹ **Volvenkin Mikhail Nikolaevich** – Postgraduate Student, Lecturer, Department of History and Typology of Russian and Foreign Literature, Voronezh State University, e-mail: mvolvenkin@mail.ru

© Volvenkin M.N., 2023

другие исследования проблемы телесности в творчестве Л.-Ф. Селина ([Недосейкин, 2006; Belhadj, 2021; Chauchois, Glacet, 2018; Destruel, 1987; Sapino, 2015]), рассмотрим представления о природе человека в романе Л.-Ф. Селина «Путешествие на край ночи» (1932).

Рак и рождение

Главный герой произведения – врач Фердинан Бардамю (Bardamu). Читатель встречается с ним, когда он, будучи студентом медицинского факультета, попадает солдатом во французскую армию во время Первой мировой войны. После возвращения с «бойни» Бардамю начинает медицинскую практику: работает врачом. Повествование невоенной части романа складывается из описания различных случаев медицинской практики, а представленный в нем мир обусловлен врачебным взглядом. Обратимся к одному из наиболее примечательных случаев подобного рода: «На втором этаже умирал раковый больной, на четвертом случились преждевременные роды, с которыми акушерка не могла справиться» [Селин, 2019, с. 245–246]. Раковый больной и роженица: в чем смысл одновременности драм в тексте романа?

Впервые в романе речь об онкологических заболеваниях заходит еще во время скитаний Бардамю по Америке. Фердинан находит там свою старую подругу, знакомую еще по военным годам, американку Лолу: он хочет получить от нее деньги, чтобы выправить свое материальное положение. Случайно заходит разговор о матери Лолы: оказывается, она больна раком печени. Это обстоятельство ставит Бардамю в положение «хозяина ситуации»: «Она поспешила сообщить мне и другие подробности состояния своей матери. Неожиданно размякнув и перейдя на доверительный тон, она поневоле ощутила потребность в моем сочувствии. Она была у меня в руках.

– А вы что скажете, Фердинан? Они ведь поднимут ее, верно?

– Нет, – четко и категорично ответил я. – Рак печени совершенно неизлечим» [Селин, 2019, с. 182]. Очевидно, рак приравнивается к смерти. Рак – это не просто приговор, вынесенный самому пациенту, но и угроза для его родственников: «– Лола, одолжите мне, пожалуйста, обещанные деньги, или я останусь у вас ночевать

и буду повторять вам все, что знаю о раке, его осложнениях и наследственности, потому что он наследствен. Не забывайте об этом» [Селин, 2019, с. 183]. Конечно, Бардамю шантажирует «самодовольную» американку, но сам не сразу понимает, что разрушает ее самодовольство, и потому читателю все менее очевидно, выдумывает ли он или действительно говорит то, что узнал, изучая медицину.

Сьюзан Зонтаг (Sontag) в книге «Болезнь как метафора» (1978) исследует, как болезнь бытует не в человеческом теле, но в человеческой культуре (и языке в частности). Принимая ее утверждение, что болезни с неясной этиологией зачастую становятся метафорами «общественного или нравственного зла», согласимся и с тем, что причины и условия возникновения онкологических заболеваний остаются размытыми: «Ответственность за болезнь возлагают на ряд факторов – такие как провоцирующие рак вещества (“канцерогены”) в окружающей среде, генетические особенности, снижение иммунитета (вследствие иной болезни или эмоциональной травмы), характерологическую предрасположенность. Многие исследователи утверждают, что рак – это не одна, а более ста клинически различных болезней...» [Сонтаг, 2016, с. 60]. В таких болезнях зачастую обнаруживается «зародыш смерти»: заболеть фактически значит умереть, а выздоровление приравнивается к чуду. Впрочем, подобные смыслы можно обнаружить и в связи с туберкулезом. Особенность же рака, прежде всего, в том, что он может поражать практически любой орган (нередко органы телесного «низа»: рак прямой кишки, рак шейки матки, рак мочевого пузыря), т.е. это болезнь, которая означает, что «тело, к прискорбию, это только тело» [Селин, 2019, с. 21].

Рак никак не может сойти за возвышенную болезнь души, чего не скажешь о туберкулезе¹. В качестве примера приведем цитату из книги У. Мозер (Moser) «Чохотка. Другая история немецкого общества» (2018): «Чохоточный больной не менялся внешне, оставаясь самим собой, чохотка только смягчала его черты, делала их тонкими, хрупкими и изящными: бледность, прозрачность, ли-

¹ Даже в «Волшебной горе» (1924) Т. Манна (Mann) с точки зрения истории болезни как метафоры туберкулез сохраняет одно из своих прежних значений, хотя и не без иронии. Он – метафора декадентского сознания.

*К проблеме осознания телесности в романе Л.-Ф. Селина
«Путешествие на край ночи»*

хорадочный румянец, тени вокруг глаз, худоба – все это, наоборот, делает больного более привлекательным. Чахоточная красота казалась таинственно родственной смерти. Кроме того, если прочие недуги настигали человека как наказание за грехи, то чахотка воспринималась как незаслуженная беда, поражающая художника или писателя и выделяющая его из толпы» [Мозер, 2021, с. 14].

Описанное свойство болезни интересно в контексте разделения на две сферы: словесную и телесную, в которых обитает селиновский человек. Женщина – одновременно начало жизни и предвосхищение ее конца, роженица – в этом смысле центральная фигура. Новое тело (тело ребенка) всегда смертное изначально. К тому же сам процесс родов оказывается двойственным, так как высока вероятность осложнений, приводящих к трагическому финалу¹. Раковый больной, как ни странно, в названном аспекте родствен роженице, хотя и не идентичен². Он тоже порождает новое тело (опухоль), но воспринимаемое как потенциально враждебное: борьба с раком – это борьба с чужим в своем теле.

Через призму такого сопоставления можно, во-первых, иначе взглянуть на сущность процесса рождения в художественном мире романа: тело ребенка не только буквально продолжает тело матери, но и, что важнее, угрожает ее собственной жизни. Во-вторых, само онкологическое заболевание является своеобразным напоминанием о непреодолимой телесности человека, совершенно очевидной именно в начале жизни: роженица, дающая жизнь заведомо смертному человеку, и раковый больной, готовый разродиться смертью. Человек в «Путешествии на край ночи» – это, прежде всего, тело, потому важно понимать, что трагедия человеческого бытия, разыгрывающаяся в момент рождения, не прекращается позднее, а лишь затихает на некоторое время.

Странность, однако, в том, что раковый больной, который, в принципе, в силу болезни должен приковывать внимание к своему телу, – в первую очередь, внимание врача, – не оказывает такого воздействия. В тексте Селина он упоминается всего несколько раз,

¹ В романе есть всего два случая, в которых пациентами Бардаму являются беременные женщины. Оба оканчиваются их смертью.

² Напомним, что еще в Античности рак и беременность нередко сравнивались.

причем его телесность игнорируется, в то время как женщина на четвертом этаже в своей телесности представлена неоднократно.

Врач и акушерка

Оппозиция слова и тела (словесного и телесного миров)¹ в этом фрагменте романа прослеживается довольно четко. Обратим внимание, что в восприятии врача выделяется своеобразный центр патологического пространства – это акушерка: «Почтенная матрона раздавала идиотские указания, полоща при этом полотенце за полотенцем» [Селин, 2019, с. 246]; «Постановкой обеих драм – на втором и четвертом этажах – руководила, мечась и потев от злости и упоения, огромная акушерка в халате» [Селин, 2019, с. 246]. Словесно организуя деятельность других, она и сама создает видимость деятельности. Однако с приходом врача, квалифицированного специалиста, знающего реальные особенности тела человека, его устройства и жизнедеятельности, обученного действиям, которые необходимо предпринять в случае тех или иных нарушений в нем², власть акушерки начинает расшатываться, ее спокойствие и уверенность исчезают: «При моем появлении она сразу ошетибилась. Еще бы! С самого утра она чувствовала себя звездой – у нее все по струнке ходили» [Селин, 2019, с. 246]; «Как я ни подлачивался к ней, как ни силился держаться на втором плане, одобряя все, что она предпринимает (хотя на самом-то деле это были вопиющие профессиональные промахи), мой приход и вмешательство сразу же внушили ей враждебность ко мне» [Селин, 2019, с. 246].

Борьба между врачом и акушеркой – это, с одной стороны, попытка разрушить иллюзию, а с другой – желание ее сохранить:

¹ Противопоставление слова (*la parole*) и тела (*le corps*) уже в другом фрагменте «Путешествия на край ночи» подчеркивает R. Sapino в статье *Ouvrir les yeux: violence et éthique dans le Voyage au bout de la nuit de Louis-Ferdinand Céline* [Sapino, p. 158–159].

² Интересно, что, когда Бардаму решает взять ситуацию под контроль, он подбадривает себя следующими словами: «Итак, спокойствие и побольше науки, черт побери!» [Селин, 2019, с. 247]. С одной стороны, это иронично, а с другой – крайне примечательно, потому что фантазиям акушерки можно противопоставить только науку.

словесный мир словно надстраивается над телесным и даже вытесняет его (хотя и на время). Конечно, это еще и борьба за гонорар, Бардамю несколько не собирается скрывать данный момент: «А между двумя промываниями ухитрялась сбегать вниз и сделать больному раком инъекцию камфары по десять франков ампула. Шутка? Денек у нее выдался выгодный» [Селин, 2019, с. 246]; «Взявшись за дело как следует и проявив настойчивость, я мог заработать сотнягу» [Селин, 2019, с. 247]. Но дело в том, что, несмотря на нужду в деньгах, главный герой редко их получает, что выделяет его на фоне других врачей. Так, в рассматриваемом эпизоде деньги за осмотр ракового больного получает его постоянный врач, а за визит к роженице – акушерка. Впрочем, даже и в тех случаях, когда никто ему не мешает извне, он сам внутренне противится получению гонорара: «Гонорар! Тоже мне словечко! У пациентов не хватает на жратву и кино, а тут я вытягиваю последние гроши на гонорар! Да еще когда они чуть ли не погибают. Неудобно. Вот и отпускаешь их так. Тебя считают добрым, а ты идешь ко дну» [Селин, 2019, с. 217]. Получая деньги, Бардамю отгораживался бы от того, что не входит в оплату. Врач сосредоточен на человеке в целом, и тело – лишь часть того, что его занимает, однако такое восприятие приводит к невозможности дистанцироваться от ситуации. Бардамю пребывает внутри происходящего, оставаясь не столько врачом, сколько немим наблюдателем¹.

За фантазийным миром, выстроенным акушеркой, следит постепенно прибывающая публика: «Все жильцы дома провели этот день в капотах и без пиджаков, встречая лицом к лицу все события...» [Селин, 2019, с. 246]; «Семьи выплескивались из кухни, заливали квартиру и первые ступени лестничных маршей смешивались со сбежавшимися в дом родственниками. <...> Время шло, прибывали новые родственники из провинции <...>» [Селин, 2019, с. 246]; «Теперь, когда раковый больной был мертв, публика снизу

¹ Стоит заметить, что у Бардамю есть такой же «бескорыстный» предшественник в данном отношении – доктор Паскаль из одноименного романа Э. Золя (Zola). Он тоже не выпрашивает у бедняков деньги. Однако его до поры до времени не заботит материальное положение из-за двух факторов: наличия неплохого состояния и увлеченности наукой (все, что за гранью науки – малоинтересно). Таким образом, в похожей характеристике героев заключено их коренное отличие.

потихоньку потянулась наверх» [Селин, 2019, с. 247]; «Приезжие издалека все прибывают, их уже слишком много, они перешептываются» [Селин, 2019, с. 247]. Создается впечатление, что в квартире находятся сотни человек, отчего деформируется пространство, не способное их вместить изначально. В большей части помещения царит хаос, поэтому неудивительно, что под сильное влияние акушерки попадают люди, находящиеся поблизости, в то время как остальные лишь смутно понимают, что происходит с роженицей. Находясь в пределах квартиры, они, на самом деле, далеки друг от друга. Например, «какой-то кузен» рассматривает ноги женщин, выбирая себе жену; девицы «напускают на себя умудренный вид», а их мамы говорят, что те «познают жизнь», хотя на самом деле и те и другие равным образом далеки от того, что происходит с телом роженицы, и никакое напускное сострадание к происходящему их не приближает.

Открытие тела

Собравшейся публике, – и прежде всего семье, являющейся ее частью, – Бардамо открывает мир тела: «Склонясь над кровоточащей маткой, я снова объяснил семье, как обстоит дело» [Селин, 2019, с. 247]. Положение публики перед женщиной, переживающей кровотечение, является показательным: прямое столкновение со страдающей телесностью сопровождается разъяснениями – переводом происходящего на язык слов, который осуществляет врач. При этом даже акушерка явно проявляет несогласие с действиями врача, а о реакции окружающих в тексте умалчивается.

Последней надеждой на спасение женщины остается муж: «Я показываю ему женину дыру, откуда сочатся сгустки крови и доносится бульканье, потом всю жену целиком, и он смотрит» [Селин, 2019, с. 248]. Пьер должен принять решение отправить жену в больницу, потому что только оперативное хирургическое вмешательство может помочь. Но он не может произнести ни слова. Этот так и не случившийся отклик на вопрос главного героя о госпитализации – смысловой центр отрывка. Отметим, что привилегированным объектом врачебного взгляда и интерпретации здесь предстает не тело, которое упоминается несколько раз и в

достаточно прозрачном контексте – оно истекает кровью¹, а именно речь: его интересует, что может сказать человек, видя умирающую жену и впервые, может быть, осознавая человеческую телесность.

Молчание Пьера вызывает оживление в публике. «Но едва раздаётся слово “больница”, у каждого оказывается собственное мнение. Одни – за госпитализацию, другие – категорически против: больница – это неприлично. О ней даже слышать не хотят. В этой связи родственники обмениваются резковатыми выражениями, которые не забудутся» [Селин, 2019, с. 248]. Мнения людей в ситуации, когда путь к спасению только один, сбивают с толку ошеломленного мужа («Думай, думай, Пьер! – заклинают его окружающие» [Селин, 2019, с. 248]). Только что увиденное тело жены, которое он не понимает, о котором не может думать, повергает его самого в немоту и обездвиживает. Единственная мысль Пьера в этот момент – «твердо и прямо стоять на ногах». Селин показывает здесь, что человек бывает бесконечно далек от другого человека в ситуации телесного страдания, и этот барьер в виде умирающего тела невозможно преодолеть. Раскрытая перед глазами персонажа телесность собственной жены подчеркивает эту бесконечную удаленность: «Пьер почесывается и садится у изголовья роженицы, словно не узнавая жену, производящую на свет столько муки; потом вроде пускает слезу и опять встает» [Селин, 2019, с. 248].

Но это еще не конец. Врач собирается уходить, так и не угорив Пьера отправить жену в больницу, и тот, словно вдруг ожив, догоняет Бардамю, чтобы его проводить. Но пока они остаются вдвоем, Пьер каждую секунду пытается заместить разговор о важном пустой болтовней о том, на что падает его взгляд: «– Гляди-ка, да это ж Желток, – заметил муж, довольный тем, что, зная собачонку, может сменить тему разговора. – Его соской выкормили дочка прачечника с Девчоночьей улицы. – Вы с ними знакомы?» [Селин, 2019, с. 249]; «На ходу он начал рассказывать, как вы-

¹ Примечательно сравнение роженицы с собакой: «Она стонет, как блящая собака, угодившая под машину» [Селин, 2019, с. 248]. Учитывая всегда положительную семантику животных в селиновском художественном мире, можно с уверенностью сказать, что в данной ситуации умирающая женщина оказывается единственной честной среди всего ее окружения.

кармливать щенят молоком так, чтобы выходило не слишком накладно» [Селин, 2019, с. 249]; «Над стойкой висел Закон о пьянстве и обрاملенное свидетельство об образовании. Увидев его, Пьер неожиданно потребовал, чтобы хозяин перечислил ему супрефектуры департаментов Луар и Шер: он их когда-то выучил и до сих пор помнил. После он заявил, что на свидетельстве значится не фамилия хозяина, а чья-то другая, они поцапались, и Пьер опять уселся рядом со мной» [Селин, 2019, с. 250]. За этими словесными заграждениями остается неназванным то событие, которое он не способен осознать: «Тем не менее под завесой этих рассуждений он все время возвращался мыслью к жене» [Селин, 2019, с. 249]. Пьер увидел жену «другой» и не признал ее вопиющей телесности, истерзанной, истекающей кровью. Разница между той женщиной, с которой он жил, и той, которая сейчас умирает, лишила его покоя, но так и не привела к пониманию.

Заключение

Итак, в анализируемом отрывке из романа Селина центральное место занимает проблема осознания телесности. Параллелизм сцен смерти роженицы и ракового больного убедительно свидетельствует о том, что в художественном мире романа телесность представлена важнейшим и неустранимым аспектом человеческого бытия. Для врача непосредственная телесность понятнее, чем опосредованная, выражаемая через речь, и потому внимание его сосредоточено именно на том, что говорят люди, столкнувшиеся с неустранимым влиянием фактора телесности.

Задачей врача оказывается не исцеление тела: он должен рассказать окружающим, как обстоит дело, и «открыть» для них другого человека, разрушив те представления, которые не позволяют им видеть другого как живого. Находясь возле умирающих, люди стараются не замечать их, игнорировать телесность, удалиться на «безопасное» расстояние. Пребывая поблизости, они оказываются внутренне далеки, и воспринимают умирание как своеобразное драматическое представление, во время которого важно разыгрывать определенные роли.

В сцене с акушеркой Бардамю устраивает нечто вроде бунта против сложившегося хода вещей. Он проявляет активность: гово-

рит, разъясняет, показывает. Кое-что ему действительно удается. Однако, даже открыв глаза мужу, он ничего не изменил по существу. Наоборот, в очередной раз оказалось, что в кризисных ситуациях человек не способен осознавать телесность, а значит, не способен понять ни самого себя, ни окружающих его людей. И доля врача в подобных обстоятельствах выглядит печальной – не имея возможности ничего исправить, врач остается только наблюдателем.

Список литературы

1. *Кристева Ю.* Силы ужаса : эссе об отвращении / пер. А. Костиковой ; вступ. ст. И. Жеребкиной, М. Николчиной. – Санкт-Петербург : Алетей, 2019. – 248 с. – (Гендерные исследования).
2. *Мозер У.* Чахотка. Другая история немецкого общества / пер. с нем. А. Кукуес. – Москва : Новое литературное обозрение, 2021. – 288 с. – (Культура повседневности).
3. *Недосеikin М.Н.* Роман Л.-Ф. Селина «Путешествие на край ночи» : человек в мире / [отв. ред. С.Н. Зенкин] ; науч. совет РАН «История мировой культуры». – Москва : Наука, 2006. – 222 с.
4. *Селин Л.-Ф.* Путешествие на край ночи / пер. с фр. Ю. Корнеева. – Москва : АСТ, 2019. – 416 с. – (Extra-текст).
5. *Сонтаг С.* Болезнь как метафора / пер. с англ. М.А. Дадаева, А.Е. Соколинской. – Москва : Ад Маргинем пресс, 2016. – 176 с.
6. *Belhadj M.* La métaphore aux seuils du récit : le fragment-discours dans **Voyage au bout de la nuit** de Louis-Ferdinand Céline [Метафора в преддверии повествования : фрагмент-дискурс в «Путешествии на край ночи» Луи-Фердинанда Селина] // *Repères littéraires, langagiers et artistiques.* – 2021. – N 1. – P. 24–35.
7. *Chauchois A. L., Glacet G.* Le sang de la mort de Louis-Ferdinand Céline [Кровь смерти у Луи-Фердинанда Селина] // *Romance notes.* – 2018. – Vol. 58, N 3. – P. 415–426.
8. *Destruel P.* Le corps s'écrit : somatique du «Voyage au bout de la nuit» [Тело пишется : соматическое в «Путешествии на край ночи»] // *Littérature.* – 1987. – N 68. – P. 102–118.
9. *Sapino R.* Ouvrir les yeux : violence et éthique dans le **Voyage au bout de la nuit** de Louis-Ferdinand Céline [Открыть глаза : насилие и этика в «Путешествии в конце ночи» Луи-Фердинанда Селина] // *I cadaveri nell'armadio : sette lezioni di teoria del romanzo / dir. di Bosco G., Sapino R.* – Torino : Rosenberg & Sellier, 2015. – P. 143–162.