

Казалось бы, ну что общего между французскими писателями Франсуа Рабле и Луи-Фердинандом Селином? Их разделяет пропасть в четыре столетия — Рабле жил и творил в XVI веке, Селин — в XX. Первый — икона французской литературы, ее гордость, французское «наше все». Второй — мизерабль, изгой с клеймом фашиста, коллаборациониста и антисемита, фигура, которой литературная Франция стесняется до сих пор. Первого можно назвать прародителем французского литературного языка — в прозе второго, несмотря на ее яркость и новаторство, можно разглядеть призраки его разрушения. Рабле по его произведениям можно отнести к жизнелюбам. Селин же остался в истории литературы как тотальный мизантроп.

Чтобы найти общие моменты в их творчестве, зайдем издалека. Анализируя биографии двух писателей, можно сразу увидеть один общий факт. Этот факт еще заметил Лев Троцкий — хорошо известный всем российским читателям политический деятель XX века. Он был поклонником Селина и в своей статье о нем¹, декларируя его литературную преемственность по отношению к Рабле, отметил тот факт, что оба писателя были врачами.

Действительно, и Рабле, и Селин, помимо писательской деятельности, жили другой своей профессией — они занимались врачеванием. Селин вообще в одном из интервью заявил, что не считает своим призванием писательство. Он «жаловался», что написание книг помешало ему всерьез заняться медициной, а литература принесла одни несчастья. Спишем это утверждение Селина на определенное кокетство, но отметим, что свою врачебную деятельность Селин воспринимал наряду с писательской как основную. Кстати, на надгробии Селин указан не только под своим литературным псевдонимом — «Луи-Фердинанд Селин», но и как «доктор Л.-Ф. Детуш».

Цинизм докторов всем известен. Через врача проходит множество человеческих трагедий, связанных с болезнями, что не может не отражаться на его психике. Даже просто вид больных людей, которых постоянно видит врач, сказывается на его психологическом состоянии. Поэтому цинизм, выраженный часто в специфическом юморе носителей профессии врача, является одним из средств психологической защиты.

Родоначальник психоанализа Фрейд первый отметил в смехе момент сублимации, реагирования на внешнюю среду. Он рассмотрел смех как истерию, а юмор — как способ защиты от окружающей действительности. Если следовать его тезисам, то юмором в

¹ Троцкий Л. Д. «Селин и Пуанкаре», 1933 год.

большей степени обладают люди с более тонкой психической конституцией, люди, которые более подвержены внешним раздражителям. Такой породы, безусловно, был и Селин. Чтобы это понять, не следует далеко идти за примерами, а нужно только обратить внимание на бешеную кардиограмму знаков восклицания и многоточий в его текстах.

Видимо, поэтому Селин и обладал блестящим юмором, который был отмечен литераторами еще при выходе первого романа. Французский литературный критик Робер Пуле после прочтения «Путешествия на край ночи» Селина написал: «Мое удивление и мое восхищение были безграничны, и вызвало их рождение нового комизма, довольно похожего на комизм Чаплина, где всегда кроется некая ловушка, вполне оправданная и действенная»¹.

Сравнение с Чаплином мы оставим на совести критика. Юмор Чаплина, его комизм основаны на принципе «ничто так не радует человека, как несчастье другого», если под «несчастьями» иметь в виду многочисленные падения, тычки, спотыкания, ужимки, неуклюжести героя Чаплина. Это юмор индивидуальности, смеха одной личности над неловкостями и маленькими страданиями другой. Предметом же этой статьи является утверждение, что юмор Селина в большой степени характеризуется средневековой природой и мало чего общего имеет с юмором личности, юмором индивида. Юмор Селина корнями уходит в смеховую культуру Средневековья, которая и была воплощена ранее в произведениях Рабле.

Термин смеховой культуры ввел в обиход русский философ М. М. Бахтин. В своем труде «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса» он подробнейшим образом разобрал юмор Рабле, подобрался к самим истокам возникновения смеха, показал его историю развития и дальнейшую трансформацию. Анализируя юмор Селина, мы не обойдемся без авторитета Бахтина и используем его труд, чтобы найти связующие звенья между произведениями Селина и Рабле.

Какова изначальная природа смеха? Наиболее близко к ответу на этот вопрос можно подойти, опустившись на низкие, глубинные пласты человеческой культуры, к фольклору, к средневековому мировоззрению, что и проделал Бахтин, изучая Рабле. В фольклоре, в народных мифах, сказаниях и легендах мы найдем непотерянные и незабытые элементы культуры человека, которые возникли у него сразу после пробуждения его сознания. Одним из таких элементов и была смеховая культура. Она родилась как реакция внезапно пробужденного ра-

зума человека, которого охватил ужас экзистенции, «космический страх», по выражению Бахтина. Человек оказался после своего сна, цветного хаоса, после внезапной вспышки сознания, своей инициации абсолютно незащищенным в космосе хайдеггеровского *дазайн*. Рождение предполагает смерть, если есть альфа, то есть и омега — после рождения у человека появляется осознание своей смертности, конечности своего бытия. Через смеховые праздники, карнавалы и маскарады, как показывает Бахтин, люди стремились возвратиться в то «сонное» состояние, вернуться в «Сатурнов золотой век», в «Эдем», в область мифов, где смерть означает новое рождение, где другие понятия времени и пространства, где превалирует своя геометрия. Однако не будем дальше погружаться в глубины философии, это тема отдельного исследования. Запомним только для дальнейшего анализа мысль о связи смеха с рождением и смертью.

Бахтин, изучая творчество Рабле, в смеховой культуре Средневековья определил несколько основополагающих моментов, которые можно без труда найти в произведениях Селина. Но прежде чем представить их, сразу оговоримся: творчество Селина и Рабле — это проявления разных эпох, и юмор в их произведениях в отдельных случаях может иметь только внешне схожую сторону. Но в любом случае нами в дальнейшем будет обозначена преемственность Селина по отношению к Рабле, которая только на первый взгляд кажется парадоксальной.

Эту преемственность Селин и сам подчеркивал. Виктор Ерофеев, современный писатель, в своей статье о нем отмечает: «Селин не любил говорить о своих предшественниках. Но одно имя он называл постоянно. Это Рабле. По мнению Селина, в шестнадцатом веке произошла языковая драма. Разговорный язык Рабле отступил перед академическим стилем Амио, “языком перевода” с ученой латыни. С тех пор нормой языка стал высокопарный, выхоленный, “прекрасный” слог»².

Изучая тексты Селина, мы сразу же найдем в них активное использование арго, «низких» элементов разговорной речи. Именно за Селином во Франции и было закреплено первенство употребления арго в таких количествах. Арго, нецензурные слова и выражения — это элемент той самой площадной народной культуры, раскрытой Бахтиным у Рабле. Арго в основном широко распространено среди людей из низших слоев общества, которые малообразованны и находятся на уровне развития, наиболее близком к средневековой культуре. В своем общении они ис-

¹ Виту Ф. Жизнь Селина. Фрагменты книги; пер. с фр. В. Иорданского // Иностранная литература. 2001. № 9.

² Ерофеев В. Путешествие Селина на край ночи // В лабиринте проклятых вопросов. М.: Советский писатель, 1990.

пользуют «клоачный» язык — используем определение, недавно вошедшее в обиход.

Нецензурная лексика и ругательства, по Бахтину, несут в себе смеховой акцент, позволяющий ниспровергнуть серьезность официального мира. Как пишет Бахтин, «употребление таких слов и выражений создавало атмосферу площадной откровенности, настраивало и на определенную тематику, и на неофициальность самой точки зрения на мир»¹. Тут мы вспомним нонконформизм Селина, его внутреннюю свободу, постоянное противопоставление себя официальному миру и общественному мнению.

Смех и у Селина, и у Рабле — это противопоставление официальной серьезности. Это та самая политическая серьезность, из-за которой и развязываются войны, в одной из которых Селин участвовал лично. Как я уже показывал выше, Селин с помощью юмора показывает абсурдность войны, показывает нелепость ее законов, по которым одни люди вынуждены убивать других: «Выходит, тут не ошибка? Выходит, запросто стрелять друг в друга, не видя даже в кого, не запрещается! Это из тех вещей, что можно делать без риска схлопотать нагоняй. Это признано и даже одобрено серьезными людьми, все равно что лотерея, свадьба, псовая охота. Ничего не скажешь. Война разом открылась мне вся целиком»².

Достается от Селина и высоким персоналиям из мира «серьезных людей». Помимо ругательств, которыми он их обкладывает, Селин иногда и перевирает их имена. В книгах Селина упоминаются: Сартир (французский писатель Жан-Поль Сартр), Обрыгон (французский писатель Луи Арагон), Фрикассо (художник Пабло Пикассо), Хрюхрющев (руководитель СССР Никита Хрущев), Гюголь (президент Франции Шарль де Голль)³. Оскорбляя, перевирая их имена, Селин тем самым нивелирует их высокий статус в официальном мире, ниспровергает общепринятые авторитеты, делает их смешными. И сразу же отметим, что это не политическая или общественная сатира в полном понимании этого слова. Сатира, «бичующая пороки», преследует более высокие цели, которых у Селина не было. У Селина в силу его пессимизма и нигилизма отсутствует высокая мораль. Поэтому смеховые моменты у Селина просты и примитивны — это кривляние, передразнивание, паясничание, обзывание; его методы ближе к смеховой культуре средне-

вековья, к раблезианству. Селин, чтобы принизить официальное лицо, сделать его смешным, прибегает не только к ругательствам. Например, ему достаточно назвать Наполеона мальчишкой, и все — великий император, который и сам был низкого роста, предстает уже в другом свете.

Следуем дальше. Нецензурная лексика, аргументы, со стороны прежде всего из отсылок к материально-телесному низу. Именно туда посылает абстрактно (и иногда фигурально) некоторых официальных деятелей Селин, таким образом «принижая» их образ. «Материально-телесный низ» — этот термин вводит и постоянно употребляет в своем труде Бахтин, к нему он сводит юмор Рабле. Бахтин пишет: «В произведении Рабле обычно отмечают исключительное преобладание материально-телесного начала жизни: образов самого тела, еды, питья, испражнений, половой жизни».

Материально-телесный низ у человека связан с пищей, с ее поглощением и выводом ее из тела, а также с половыми функциями — органы, которые наделены ими, понятно где находятся. Продолжая конспектировать Бахтина, скажем, что у Рабле все смеховые ситуации связаны либо косвенно, либо напрямую с материально-телесным низом. Это ярко выраженная особенность средневекового смеха, смеха простонародья. Это связано с тем, что низ у человека еще связан и с рождением. Употребление и переваривание пищи, вывод шлаков обновляет тело, перерождает его, а сам живот, половые органы человека напрямую связаны с возникновением жизни. Неслучайно младенцы, согласно Фрейдю, процесс выделения своих фекалий воспринимают как акт рождения. Таким образом, смеховая отсылка к «низу» есть намек на рождение, рождение как противопоставление смерти, страх перед которой мы определили выше как одну из причин возникновения смеха.

У Селина, как и у Рабле, мы найдем немало сцен, связанных с пищей. Например: «Мясо на весь полк выдавали на августовском лугу в тени вишен, опаленных последними летними днями. На мешки, на растянутые полотнища палаток и прямо на землю вывалили несчетные килограммы потрохов, бледно-желтых хлопьев жира, баранов со вспоротым брюхом и всеми причиндалами наружу, и все это сочилось замысловатыми кровяными ручейками, стекавшими в окрестную зелень»⁴.

В этом примере мы запомним для себя слово «несчетные», которое дает нам гротескную картину пира. Это пир посреди войны, смерти, что создает комиче-

¹ Здесь и далее: Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Эксмо, 2015.

² Селин Л.-Ф. Путешествие на край ночи; пер. с фр. Ю. Б. Корнеева. М.: Прогресс-Бестселлер, 1994.

³ Все клички взяты из произведений Селина в переводе М. Климовой и В. Кондратовича.

⁴ Здесь и далее: Селин Л.-Ф. Путешествие на край ночи; пер. с фр. Ю. Б. Корнеева. М.: Прогресс-Бестселлер, 1994.

ский эффект. И у Рабле смерть часто соседствует со смехом, еще раз повторим, что это не случайно.

Еще более характерный пример, связанный пищей, а точнее с последним этапом пищеварения, мы найдем в этом же романе в описании посещения главным героем туалета Нью-Йорка: «Они без церемоний предавались этому занятию под одобрительный гогот окружающих, как на футболе. Входя, они первым делом снимали пиджаки, словно перед гимнастикой. В общем, переодевались в форму: такой уж тут был ритуал.

Потом, рыгая, а то и делая кое-что похуже, жестикулируя, как сумасшедшие на прогулке во дворике психушки, они, расхристанные, устраивались поудобней в этой фекальной пещере. Новоприбывшим, пока они спускались по ступенькам, приходилось отвечать на тысячи омерзительных шуток, но они, казалось, все равно были в восторге.

Насколько наверху, на тротуаре, мужчины оставались корректны, выглядя серьезными и даже печальными, настолько перспектива опорожнить кишечник в шумной компании разнуздывала их, преисполняя неудержимым весельем».

Сопоставляя Селина с Рабле и разбирая этот отрывок согласно Бахтину, мы найдем, что, во-первых, уже сам процесс опорожнения сопровождается смехом.

Во-вторых, сцена разделена на два мира, вверх и низ, тротуар и туалет. Наверху — официальный мир со своей корректностью, серьезностью и «даже» присутствием в нем печали, а внизу — «площадная культура», сопровождаемая шумом, весельем и восторгом.

В-третьих, чтобы попасть в нижний мир, нужно совершить «ритуал» переодевания, это тот самый момент маскарада и карнавала, который постоянно находит у Рабле Бахтин. Скинув пиджак, как символ мира серьезных людей, человек преображается, избавляется от официальности. Внизу, в туалете, уничтожается иерархия, все становятся равными через свое желание, через свой материально-телесный низ.

В-четвертых, внизу стираются границы и различия индивидов, индивидуальность уничтожается, материально-телесный низ объединяет отдельные личности в одно целое. Селин дальше использует для описания этого целого коллектива такие словосочетания как «экскрементальное панибратство» и «веселый коммунизм сранья».

В «Путешествии на край ночи» мы найдем в изыскании сцены и отсылки к другой стороне материально-телесного низа, касающейся секса, ведения половой жизни. Как выражается главный герой, от лица которого ведется повествование, «передок — прежде всего». Уже сама эта тема ввиду ее пикантности почти всегда сопряжена со смехом. Чем больше она

раскрывается в любых произведениях и чем ближе автор подбирается к материально-телесному низу, тем сильнее смеховой эффект. Очень трудно сделать патетически-возвышенными любовные сцены, как бы ни старались авторы многочисленных любовных романов. Интимность, ставшая открытостью для всех, интимность, выставленная на обозрение, смешна. Селин же, не связанный законами романтического жанра, очень быстро достигает смехового результата: «В нашей гостинице читали кучу похабных газетенок и знали, где и как можно перепихнуться в Париже. Надо признать, такие вылазки — занятное дело. Они увлекали любого, даже меня: хоть я и в тупике Березина пожил, и попутешествовал, и всяческие постельные ухищрения перепробовал, интерес к рассказам о таких вещах никогда у меня не иссякал. В нас всегда остается известный запас любопытства ко всему, что связано с передком. Сколько ни твердишь себе, что в этой области ничего нового уже не узнаешь и на нее не стоит тратить время, а все-таки опять берешься за старое, для очистки, так сказать, совести, и, несмотря ни на что, узнаешь что-нибудь новенькое, а этого достаточно, чтобы вновь проникнуться оптимизмом».

Чтобы не сложилось впечатления по вышеприведенным примерам, что схожие с Рабле моменты присутствуют у Селина только в первом его романе (а «Путешествие на край ночи» по повествованию и по стилю существенно отличается от следующих произведений), разберем еще один пример, но уже из последних селиновских книг. Ниже цитата из романа «Север», где содержится описание шкафа с запасами, который по сюжету персонаж романа, врач СС Харрас, уезжая, оставляет в пользование главному герою, своему гостю: «...ничего себе!.. да тут хватит надолго!.. на целые годы!.. разные коробки и банки!.. Харрас ведь не просто так старался, шустрил изо всех сил!.. и еще что-то есть? там, внизу... а наши-то два урода об этом знали! целая корзина шампанского!.. но все мы им не понесем!.. ящик перно... само собой!.. и сигары!.. весь шкаф забит коробками "гаваны"!.. а еще глубже спрятаны ящики с сардинами... настоящее изобилие!.. и еще банки с икрой... и с ветчиной! а мы-то ничего и не заметили!.. зато они все знали! да это просто какой-то шкаф Али-Бабы!»¹.

Здесь этот шкаф, опять же, символизирует изобилие. Пусть и на втором плане романа, шкаф становится интригой и постоянно упоминается, лейтмотивом проходя через все произведение. Связанное с ним сказочное (упоминание Али-Бабы!) изобилие — это изобилие во время войны, смерти, здесь достигается такой же комический эффект, как и в самом первом

¹ Селин Л.-Ф. Север; пер. с фр. М. Климовой, В. Кондратовича. СПб.: Ретро, 2003.

примере. Тут нет никакой сатиры — сатира находится на более высокой ступени развития смеховой культуры. Здесь нет, как можно было бы предположить, обличения высших должностей СС, находящихся во время войны в привилегированном положении по отношению к другим слоям населения. Нет, юмор здесь сводится к низу, к потребностям человека.

Перейдем с помощью последнего примера еще к одной детали, объединяющей творчество Рабле и Селина. Продовольственный шкаф врача СС Селин делает безразмерным, он на протяжении всего романа «впихивает» туда столько всего, что этими запасами можно заполнить внушительный контейнер. Пространство шкафа становится дверцей в другой, гротескный мир. Прием гротеска, вызывающий смех, характерен как и для Рабле, так и для Селина. Пробежавшись по любому тексту Селина, мы найдем частое употребление таких прилагательных, как «огромный», «чудовищный», и других подобных им слов и выражений, характеризующих неизмеримое количество или большой объем чего-нибудь или кого-нибудь. Мы найдем множество прилагательных в превосходной или сравнительной степени и существительных, также говорящих о неопределенно или определенно большом количестве или объеме.

Упомянем в связи с этим и злополучные памфлеты Селина, благодаря которым он заработал себе репутацию антисемита и фашиста. Где, как ни в них, можно найти у Селина в такой концентрации гротескные образы! В своих памфлетах Селин часто пишет некоторые нарицательные имена существительные с прописной буквы, превращая их тем самым в имена собственные. Например, мы встретим в *Mea Culpra* «огромный Лазарет будущего», «социалистический Карантин»¹ — Селин так определяет Советскую Россию, которую посетил в 1936 году. Таким образом он создает увеличенный, гротескный образ СССР. С помощью этого приема он объединяет по одному признаку многие количества в одно большое целое. Там же, в этом памфлете, мы встретим употребление слов «Человек» и «Смерть» с большой буквы. В этом же произведении Селин выдумывает имена собственные, такие как «Прол Пролович» или «Попю», также объединяя всех представителей класса пролетариев в один большой субъект.

Или приведем из памфлетов пример более тонкого введения Селином гротескного художественного образа. В сочинении «Безделицы для погрома» Селин, описывая посещение им венерологической клиники, вводит такую деталь: частое употребление его совет-

ским коллегой фразы «Все хорошо» (хотя, по мнению Селина, в данном медицинском учреждении отнюдь не все хорошо) делает его в памфлете доктором Все-хорошевичем. За счет этого на фоне разрухи в клинике оптимизм главврача делается смешным. Тут надо еще отметить в его прозвище однозначную аллюзию на модную в то время французскую песенку *Tout va très bien madame la marquise*, известную у нас в переводе как «Все хорошо, прекрасная маркиза», дающую еще и соответствующий сатирический подтекст.

Все вышеописанные приемы, используемые Селином, направлены на достижение смехового результата. Возмутительные расистские высказывания Селина вызывали смех даже у его противников. Вот воспоминание о Селине Жака Бреннера в его книге «Моя история современной французской литературы»: «Мы прочли несколько страниц (памфлета «Попапи в переделку». — *Прим. авт.*) вслух (моим друзьям не было тогда и двадцати лет), и каждый из нас шептал вполголоса: “Это гадко, как это гадко”. Потом вдруг, я не помню, в каком точно месте, мы вдруг начали безумно хохотать...»².

При сравнении юмора Селина и Рабле я наткнулся на автореферат диссертации А. Л. Гринштейна на тему «Маскарадность и французская литература XX века»³. В пятой главе этой работы под названием «Квазикарнавальные элементы в романах Л.-Ф. Селина» для разбора берется эпизод «Путешествия на край ночи», где главный герой, плывя на корабле в Африку, становится изгоем среди других пассажиров. Общество, отвергающее героя, рассматривается как «гротескное тело», а действия по отношению к нему рассматриваются «с точки зрения топоса избрания-увенчания-развенчания-умерщвления карнавального короля». Однако такой пример мне представляется несколько надуманным. У Селина в этом же произведении полно гротескных образов, подходящих для этой схемы, не так сильно закамуфлированных и лежащих на поверхности. Вот, например, гротескный образ фельдфебеля, в котором можно не задумываясь узнать «карнавального короля»: «Фельдфебель-начпрод, мишень ненависти всего полка, был для нас в такие часы владыкой мира. Кто рассуждает о будущем, тот жулик: важно только настоящее. Вывать к потомкам — это все равно что психов урезонивать. Во мраке прифронтовой деревни фельдфебель сторожил людей, как скотину, для больших грядущих боен.

² Кондратович В. Юродивый во французской литературе: Предисловие к роману // Л.-Ф. Селин. Из замка в замок. М.: АСТ, 2015.

³ Гринштейн А. Л. Маскарадность и французская литература XX века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1999.

¹ Селин Л.-Ф. *Mea Culpra*;

пер. с фр. Э. Г. Родригеса и С. Юрьенена // Селин в России. Материалы и исследования. Сборник под ред. М. Климовой. СПб.: Общество друзей Л.-Ф. Селина, 2000.

Фельдфебель — это король. Король смерти! Фельдфебель Кретель. Прекрасно!»

Эти моменты карнавала мы можем встретить в прозе Селина повсеместно. Многие сцены войны у него описаны как грандиозный праздник смерти. Самый характерный пример это, безусловно, описание бомбардировки Парижа в романе «Феерия для другого раза II (Норманс)»¹. Эта бомбардировка предстает перед читателем в виде умопомрачительного светового шоу. Описание иллюминации взрывов растягивается на несколько десятков страниц, и, честно говоря, устаешь все это читать. Под конец уже вызывает сомнение наличие реального факта из жизни Селина, заложенного в основу этого эпизода. Складывается ощущение, что на Париж тысячи самолетов сбросили сотни тысяч бомб, настолько гротескно представлен этот эпизод. Десятки городских зданий пляшут в ночном небе, освещаемые сотнями лучей прожекторов. Всем этим карнавальным действием, по безумной фантазии главного героя, дирижирует инвалид Жюль, безногий калека и сумасшедший. Именно он, делая акробатские па на крыше здания, по мнению повествующего (который, в свою очередь, похоже, тоже не в себе), и вызывает огонь авиации.

Через призму сумасшествия и безумия своих персонажей Селин делает войну веселым зрелищем — ведь смех, как и война, несут в себе иррациональную и разрушающую составляющие. А если мыслить в этом направлении дальше, то и без Селина можно увидеть, что война схожа с карнавалом. В ней есть процесс переодевания (военная форма!), элемент маскарада. И при войне установленные общественные ценности тоже нивелируются.

Смерть на войне Селин делает шутовской, как на карнавале. Вот, например, отрывок из «Путешествия на край ночи»: «Штука в том, что взрывом его швырнуло на откос, растянуло на нем и бросило в объятия спешенного кавалериста, связного, тоже убитого. Они обнялись и вечно будут обниматься. Только у кавалериста была теперь не голова, а дырка на месте шеи, где булькала кровь, как варенье в тазу».

В этом отрывке нет ни пафоса, ни печали, ни скорби об убитых. Наоборот, описание позы двух мертвецов представлено как своеобразное шутовское венчание — «они обнялись и вечно будут обниматься», а сравнение крови с вареньем, булькающим в тазу, делает смерть несерьезной и опереточной.

Упомянем еще один момент, который часто обыгрывался в сценариях средневековых карнавалов — это карнавальное пожелание смерти. Бахтин в своей

книге приводит примеры из описания карнавала у Гете, когда его участники несут по свече, скандируют: «Смерть тому, кто не несет огарка!» и пытаются затушить друг у друга свечу. Бахтин находит отражение этой карнавальщины в творчестве Рабле.

Но и у Селина за пожеланием смерти своим современникам дело тоже не стоит. Особо «распоясался» он в своих последних романах. Там он желает смерти даже своему издателю, которые эти книги и печатает. Но это желание театральное, мы ведь не можем предположить, что Селин хочет вздернуть своего издателя Галлимара на виселице. За этим пожеланием смерти скрывается смех.

Опираясь на Бахтина, найдем у Селина еще один элемент площадной смеховой культуры Средневековья. Это речь балаганного зазывалы, рекламирующего свой товар. Селин часто использует это прием в прологах к своим произведениям. Вот характерный пример: «Читатели благосклонные, не ахти как и ах, как не! Критики! Накликал я опять бурю “Бандой гильюлей” своей, книгой первой! Не судите слишком скоро! Дождитесь продолжения! Книги второй! книги третьей! там все проясняется! развивается, становится на свои места! Вам недостает ни мало ни много трех четвертей! Разве так можно? Издавать пришлось, понимаете, спешно, обстоятельства так повернулись, что нынче жив, а завтра нет! Кто? Деноэль? Вы? Я?.. Я замахнулся на тысячу двести страниц! Представляете?»².

Селин в прологе может также ввести и какого-нибудь вымышленного персонажа или прототип реального человека, с которым он будет вести выдуманный диалог, спорить, ругаться, на вопросы которого отвечать и перед которым оправдываться. В романе «Север» это некая мадам фон Зект, в последнем романе «Ригодон» — упомянутый уже выше критик Робер Пуле и какой-то безымянный журналист. Эти примеры тоже относятся к созданию смехового образа ярмарочного зазывалы в произведениях Селина.

Можно заметить из всех приведенных выше цитат намеренную «придурковатость» повествования Селина, его шутовство и паясничество, которое достигается введением разговорных слов, слов «низкого» стиля и другими приемами. При этом надо понимать, что герой Селина далеко не дурак и шутовской колпаком надевает намеренно. Маска шута — это еще один элемент средневековой карнавальщины культуры.

Итак, взяв себе в эксперты философа Бахтина, мы показали схожие моменты в произведениях Селина и Рабле, таким образом определили преемственность от одного к другому. Но в заключение надо еще раз

¹ Селин Л.-Ф. Феерия для другого раза I. Феерия для другого раза II (Норманс). Бойня; пер. с фр. Е. Н. Юрченко. Харьков: Фолио, 2003.

² Селин Л.-Ф. Банда гильюлей; пер. с фр. И. В. Радченко. Харьков: Фолио, 2002.

уточнить, что это только внешняя схожесть, так как средневековый юмор Рабле амбивалентен, он обладает как и разрушительной, так и возрождающей силой. Ниспровергая старый мир, этот смех рождает мир новый — за смертью всегда следует и рождение. Юмор же Селина — это не смех коллективного целого (по Бахтину), не народный смех, а смех личности, индивида, жизнь которого конечна (в отличие от народной общности, которая постоянно репродуцирует себя и, умирая, возрождается вновь).

В произведениях Селина разобранные нами средневековые элементы смеховой культуры присутствуют как атавизм, так как понятно, что после разрушения никакого «нового мира» у Селина не последует. Юмор Селина — это «усмешка на губах повешенного», «красный смех», в большинстве своем он сильно привязан к контексту произведения, к главному герою, личности крайне пессимистически и нигилистически настроенной. Поэтому в этом смехе никакого возрождающего начала (по Бахтину) мы найти не можем.

В значительном объеме смех у Селина присутствует и в виде черного юмора. Черный юмор как игра ума свойственен только личности, в нем уже отсутствует средневековая коллективная составляющая (по Бахтину). Например, в романе «Ригодон» при бомбардировке главный герой размышляет: «...казалось, что поезд катало по туннелю туда-сюда... что он скачет

то вверх, то вниз, в такт ударам бомб!.. то взад, то вперед... тем не менее, я не сомневался, что это было только начало!.. ага, вот и еще!.. я вижу пламя... знаковая картина!.. желтое!.. это фосфор!.. неплохо!..»¹.

На этом примере видно, что хоть черный юмор и связан с явлением смерти (поэтому его и называют черным), но его основой является смысловая игра, которую может инициировать только индивид. Черный юмор выступает здесь как способ психологической защиты личности от осознания необратимых явлений, каким является смерть (в приведенном примере это угроза смерти от бомбардировки).

Еще нужно отметить, что смех иногда переходит у Селина в истерику, которая опять же свойственна только индивиду: «...у меня ужасно болит голова!.. да еще и смех разбирает... смех-то точно из-за кирпича!.. этого типа, что печет кирпичи, я бы просто под суд отдал... ладно!.. ладно!.. позже! позже!.. нужно все же оглядеться по сторонам! осмотреться!.. да, ну и зрелище!.. просторы... просторы... черт побери, это же порт!.. точнее, бухта! огромная... и там полно кораблей... но все корабли кормой вверх, винты торчат... лежат, зарывшись носом в тину... я вовсе не пьян, но забавно! обхохочешься!..»

Великолепие, многообразие смеховых форм в произведениях Селина придает им большую ценность и является особенностью его стиля, которым можно насладиться, читая его книги.

¹ Селин Л.-Ф. Ригодон; пер. с фр. М. Климовой, В. Кондратовича. СПб.: Петро, 2003.