

В. А. Котельников

## «РАСПАД АТОМА» ГЕОРГИЯ ИВАНОВА И «ЗАПИСКИ ИЗ ПОДПОЛЬЯ» ДОСТОЕВСКОГО

У Георгия Иванова (1894–1958), поэта и прозаика эмиграции, есть единственный в его творчестве (и редкий в предшествующей русской литературе) текст, который наглядно демонстрирует характерный для постклассической эпохи процесс расширения субъектного пространства до степени его дезинтеграции и разложения. Это «Распад атома», вышедший отдельным изданием в Париже в 1938 г. и произведший сильное и разноречивое впечатление: Д. Мережковский назвал книгу «гениальной»; Р. Гуль признавался, что его «стошнило» при чтении.

В. Ходасевич в своей рецензии<sup>1</sup> отверг эти банальные крайности и отнес книгу к произведениям средне-литературным и вполне традиционным как в ее достоинствах, так и в недостатках. Он не нашел в ней никакого «эстетического катаклизма», морального «взрыва», хотя и подозревал автора в намерении их совершить. Ничто не разрушало, по мнению Ходасевича, обыкновенную художественность этой вещи, «сделанной с большим литературным умением», и критик решительно отводил от автора обвинения в порнографии и умышленном эпатаже: в книге, уверял он, даже «обнаженно физиологические мотивы составляют очень строго продуманную и взвешенную часть того запаса образов», которым оперирует Иванов, а вся ордуративная предметность такова, что «эти сами по себе некрасивые предметы подобраны, скомпонованы и изображены с отличным живописным умением». С такой точки зрения Ходасевич имел основания сближать «Распад атома» со стихами Иванова, в которых и Г. Адамович обнаруживал удивительные сочетания: «грязь попеременно с нежностью, грусть, переходящая в издевательство, а надо всем этим — тихое, таинственное, немеркнувшее сияние, будто оттуда, сверху, дается этому человеческому крушению смысл, которого человек сам не в силах был бы найти...»<sup>2</sup>.

В главном персонаже, в «единственном „я“, от имени которого книга написана», Ходасевич увидел также вполне традиционного героя, литературного субъекта переживания и повествования, чьим пером «многие (и, быть может, наиболее „рискованные“) страницы написаны с очень острым и неподдельным лиризмом». Беда в том, полагал Ходасевич, что автор своего лирического героя решил превратить в эпического: отделил от себя, обременил ненужной «историей» человека, которого постигла любовная неудача, —

<sup>1</sup> Ходасевич В. «Распад атома» // Возрождение (Париж). 1938. 28 января.

<sup>2</sup> Адамович Г. Одиночество и свобода. М., 1996. С. 334.

и от этого мир ему стал мерзок, и перед тем, как пустить себе пулю в лоб, он решает испакостить мир в глазах остающихся».

Уподобляя историю всякого литературного героя лабораторному опыту, Ходасевич условием верности выводов из истории героя считает правильную постановку и проведение опыта. Именно правильности «в истории ивановского героя» он и не нашел и в праве на мироотвержение этому «мелкому герою» отказал.

За пределами этой слишком для Ходасевича «умеренной и аккуратной» рецензии, как будто даже умышленно, оставлены важные вопросы к ивановскому тексту.

Первый и главный, который необходимо задать: не ставил ли здесь Иванов совсем другой «опыт», ради которого как раз и необходимо было пренебречь литературной «правильностью» персонажа?

Обоснованно отказываясь видеть в книге модный тогда «человеческий документ», Ходасевич проницательно замечает, что сравнительно с этим «убогим родом литературы» книга Иванова «слишком искусственна и искусна».

Действительно, при «искусной» организации текста его содержательные компоненты поставлены в «искусственные» отношения друг к другу, и субъектное пространство у Иванова получает совершенно «неклассический» вид.

Оно задается жанровой формой книги (показавшейся Ходасевичу «растянувшимся стихотворением в прозе» или «позмой») и фрагментируется по принципу максимального предметного, эмоционального, морального разброса значений. Тем самым границы субъектного пространства раздвигаются — намеренно и настойчиво (если не навязчиво) — до пределов, немислимых прежде. В таком объеме оно может отождествляться с личной картиной мира в целом, к чему как будто и приходит лирический герой Иванова, выносящий безапелляционный приговор всему «мировому уродству». Но это ложное отождествление, и сам же герой, правда, лишь однажды, признается: «Перспектива мира сильно искажена в моих глазах»<sup>3</sup>. Не мир в его составе и качествах, как даны они в естественном опыте субъекту, интересуется здесь Иванова, а максимально представимая *вместимость* субъектной сферы, ее нравственная, эмоциональная и эстетическая *растяжимость* — в этом и заключается суть его «лабораторного опыта».

Никакой собственно «истории» у героя нет, жизненно-эпическая линия его лишь слабо угадывается в пункте чувственной памяти о безымянной женщине, синем платье, запахе волос на затылке — о том, что утрачено навсегда. Сменяющие друг друга состояния героя — «Я дышу», «Я живу», «Я иду по улице», «Я думаю», «Я в лесу», «Я знаю этому цену», «Я хочу», «Сердце перестает биться» — анафорически побуждают

---

<sup>3</sup> Иванов Г. Собр. соч.: В 3 т. М., 1994. Т. 2. С. 6. Далее при ссылке на это издание в скобках после цитаты указывается литера «И» и римской цифрой — том, арабской — страница.

развитие темы очередного фрагмента, как и играющие ту же роль состояния среды: «Рассвет за окном», «Закат над Тамплем». Это фрагментированное повествование совершенно не нуждается во времени, не принадлежит здесь никакой истории; оно отмечает только внутреннюю *протяженность* сознания и речи, которая не имеет линейной направленности, не имеет начала и завершения, не поддерживается причинно-следственными или ассоциативными связями. Она свободно распространяется по любым направлениям.

Герой может следовать по ним произвольно и бесконечно далеко, начав с любого пункта впечатлений, памяти или воображения: «Я иду по улице. Я думаю о различных вещах. Салат, перчатки... Из людей, сидящих в кафе на углу, кто-то умрет первый, кто-то последний — каждый в свой точный, определенный до секунды срок. Пыльно, тепло. Эта женщина, конечно, красива, но мне не нравится. Она в нарядном платье и идет улыбаясь, но я представляю ее голой, лежащей на полу с черепом, раскрытым топором. Я думаю о сладострастии и отвращении, о садических убийствах, о том, что я тебя потерял навсегда, кончено» (И. II; 7). На другом направлении после созерцания звездного сияния возможно появление предмета, который вызывает самую грубую физиологическую реакцию: «Банки с раковыми опухолями: кишечник, печень, горло, матка, грудь. Бледные выкидыши в зеленоватом спирту. В 1920 году в Петербурге этот спирт продавался для питья...» (И. II; 13). Рядом с нежностью и грустью для героя вероятно событие, выводящее за пределы естественных переживаний: «Совокупление с мертвой девочкой. Тело было совсем мягко, только холодновато, как после купанья. С напряжением, с особенным наслаждением. Она лежала, как спящая. Я ей не сделал зла. Напротив, эти несколько судорожных минут жизнь еще продолжалась вокруг нее, если не для нее» (И. II; 12). И тут же: «Звезда бледнела в окне, жасмин доцветал».

Разумеется, здесь это события воображения и ощущений, но вместе с тем — это *реальность сознания и речи* данного субъекта: такое его пространство уже существует в культуре, и писателю оставалось только заполнить его соответствующим материалом, удостоверить его наличие текстом. При этом в поле зрения персонажа и автора не появляется ничего, что могло бы препятствовать — этически или психически — стать таким вещам, поступкам, событиям обыденной действительностью. Текст, по умолчанию, санкционирует их в жизни.

Заглавие книги — тематическая метафора, подсказанная экспериментальными и теоретическими исследованиями субатомных структур, особенно успешными в 1920–1930-е гг. Сенсационные результаты этих исследований, популяризируемые прессой, производили огромное впечатление на обыденное сознание и породили мифологию «атомной эры». После открытия Резерфордом атомного ядра и искусственного превращения элементов последовал ряд открытий и гипотез, показывающих процессы атомного распада, возможность расщепления ядра и выделения элементарных частиц. В 1931 г. В. Паули высказал подтвердившееся впоследствии предположение, что при  $\beta$ -распаде вместе с электроном из ядра вылетает легкая

частица «нейтрино», чем объясняется энергетика распада. А неподалеку от Иванова, в парижском Институте радия, Ф. Жолио-Кюри осуществлял вторжение в атомное ядро с помощью  $\alpha$ -лучей и в 1932 г. экспериментально обнаружил нейтрон, в 1934 г. проследил рождение и аннигиляцию электронно-позитронной пары, открыл явление искусственной радиоактивности в процессе ядерных превращений, следствием чего могло стать взрывное выделение огромных энергий.

У Иванова «распад атома» — это распад смыслового ядра личности в результате экспериментов над его структурой, что описывается автором с использованием аналогий из ядерной физики. «Атом неподвижен. Он спит. Все гладко замуровано, на поверхность жизни не пробьется ни одного пузырька» (И. II; 24). В таком состоянии «атом», то есть смысл экзистенции, пребывал в культурной оболочке, сохранявшей его цельность; таким, по убеждению героя, представила его «ложь искусства» (И. II; 13). «Но если его ковырнуть. Пошевелить его спящую суть. Зацепить, поколебать, расщепить. Пропустить сквозь душу миллион вольт, а потом погрузить в лед» (И. II; 24). Иванов хорошо знает, что будет тогда: тогда произойдет взрыв и все частицы его, в том числе «элементарные», до сих пор заключенные в темных недрах человеческого существа, разлетятся по всем направлениям, создавая пространство хаоса, которое как раз и воспринимается сознанием «распавшегося атома» как фатальное «мировое уродство», хотя на самом деле это продукты его распада. Новые комбинации свободных частиц бывшего смысла дают лишь фрагменты картины мира; таким фрагментом, случайным в частях и бессмысленным в целом, оказывается и всякий человек, легко сводимый вообще к нулевому значению: «Человек, человек, ноль сидит с остановившимся взглядом» (И. II; 25). В отношении к подобным фрагментам вполне равноценны как убежденность в «божественном праве делать зло», так и сомнение в этом праве (И. II; 26).

Но если то и другое не реальные эпизоды духовной жизни, не ступени органического развития сознания, а его лабораторные продукты, *одновременно* создаваемые в замкнутом субъектном пространстве, если в последнем *одновременно* культивируются уродство и красота, смерть и оплодотворение — или, используя известное определение Достоевского, — «идеал Мадонны и идеал содомский», то всякая волевая активность, всякое качественное становление — к добру или к злу — обессиливаются в самом их истоке, поскольку под давлением одновременно переживаемых антиномий субъектная сфера растягивается во все стороны вплоть до разрыва, что в обществе выражается в крахе личности, а в искусстве — в разрушении формы.

\*\*\*

Не исключая влияния осуществлявшихся в этой же сфере экспериментов Дж. Джойса («Улисс» вышел отдельным изданием в Париже в 1922 г.), будет правильным предположить, что ивановский «распад атома» есть одна из поздних стадий того процесса, который обнаруживал себя

«химическим разложением» в сознании «подпольного человека» у Достоевского, затем экстремальным расширением субъектного пространства и наконец его дезинтеграцией. Именно в «Записках из подполья» парадоксалист утверждал, что к этому и ведет весь ход цивилизации, усиленно вырабатывающей в человеке «многосторонность ощущений» и тем самым открывающей новые области опыта — за пределами былых норм и запретов, — как «наслаждение в крови» (5; 112) и еще более изощренные формы наслаждений. И сам антигерой тогда бросил вызов нравственному и литературному канону и провозгласил новым жизненным и творческим принципом развитие своей «многосторонности» до последних пределов, в чем и видел он свое превосходство перед трусливой рутинной: «Я только доводил в моей жизни до крайности то, что вы не осмеливались доводить и до половины» (5; 178). Критерий ценностно безразличной *широты* утверждался главной (и зачастую единственной) мерой свободы личности, получая достаточное интеллектуальное и эстетическое оправдание в гуманизме Нового времени и не нуждаясь более в оправдании религиозно-этическом.

В книге Иванова есть и неявные, и явные отсылки к Достоевскому. Упоминаются, в частности, «...разные русские мальчики, клейкие листочки и заветный русский тип, рыцарь славного ордена интеллигенции, подлец с болезненно развитым чувством ответственности» (И. II; 8).

Если две первые реминисценции отсылают к «Братьям Карамазовым», то последняя указывает на важный мотив самосознания персонажа в «Записках из подполья», который испытывал «подленькое наслаждение», сознавая, что «вот и сегодня сделал опять гадость», и вновь начиная «грызть себя за это зубами, пилить и сосать себя», а кончал всегда «усиленным сознанием: прав, что подлец» (5; 102–103). Он акцентирует беспредельность собственной «подлости»: представляя, казалось бы, уже последнюю ее ступень в отношении к Лизе, он предчувствует далее «что-то главное, гаже, подлее! да, подлее!» (5; 165–166), за чем следует нечто такое, отчего еще более «подло становилось» (5; 167). Всякий ряд поступков, объяснений–оправданий персонажа ведет к усугублению «подлости» до последнего предела — и за него здесь всегда «всё будет одно другого подлее» (5; 134).

Не моралистическая тема бездонного «нравственного падения» персонажа и не дурная бесконечность интеллигентской рефлексии диктуют такое развитие мотива. Гипертрофия «подлости» нужна для другой цели, для которой требуется и гипертрофия «честности», что создает именно парадоксальную — относительно традиционных ее видов — субъектность: в этом новом субъектном пространстве «подлость» и должна быть доведена до крайности, с тем чтобы составить «невыносимый контраст» с абсолютной внутренней честностью, — о последней в повести призвана свидетельствовать абсолютная искренность персонажа, сбрасывающая любые этикетные и этические покровы: «я ведь омерзительную правду пишу» (5; 175). Контрастные эти качества, однако, не порождают никакой драма-

тической коллизии, а остаются в пределах всеобъемлющего опыта и всеприемлющего сознания как равно возможные, а значит, с точки зрения такого сознания, и равно ценные свойства человека. И это предстает уже общей чертой того социального круга, к которому причисляет себя сам антигерой: «Только между нами самый отъявленный подлец может быть совершенно и даже возвышенно честен в душе, в то же время несколько не переставая быть подлецом (5; 127).

Еще более раздвигают это субъектное пространство, с одной стороны, погружение антигероя в «разврат», где он доходит до безобразного ничтожества, до последней «грязи», и, с другой стороны, исповедание им идеалов «прекрасного и высокого», что одновременно переживается и осознается им как равно необходимое *свое*. «Замечательно, — признается он, — что эти приливы „всего прекрасного и высокого“ приходили ко мне и во время развратика, и именно тогда, когда я уже на самом дне находился, приходили так, отдельными вспышками, как будто напоминая о себе, но не истребляя, однако ж, развратика своим появлением; напротив, как будто подживляли его контрастом и приходили ровно на столько, сколько было нужно для хорошего соуса» (5; 133).

Достоевский литературно развертывает такой тип личности, в котором все крайние состояния, эксцессы поведения и сознания, даже сама форма «записок» есть осуществление одного принципа, принятого парадоксалистом за основу существования, — это «свое собственное, вольное и свободное хотенье, свой собственный, хотя бы самый дикий каприз, своя фантазия, раздраженная иногда хоть бы даже до сумасшествия» (5; 113). Природному и социальному детерминизму негативистское сознание антигероя, не признавшее никаких безусловных «первоначальных причин» (5; 108) и отвергшее выход из своего подполья к религиозному и философскому освобождению духа, может противопоставить только «самостоятельное хотенье, чего бы эта самостоятельность ни стоила и к чему бы ни привела» (5; 113), — то есть простую натуральную свободу, следуя которой человек внешний «до страсти любит разрушение и хаос» (5; 118), а человеком внутренним овладевает тоска, «истерическая жажда противоречий, контрастов» (5; 127), что вместе и становится единственным источником психологической и событийно-сюжетной динамики в «Записках...».

На обоих названных путях — «внешнем» и «внутреннем» — именно «самостоятельным хотеньем» антигероя порождаются ситуации, состояния, эпизоды, которые явно тяготеют к большой смысловой «самостоятельности». Наполняясь повествовательным материалом, получая резко контрастирующие нравственные окраски, они приобретают значение уже не просто композиционных частей художественного произведения, но фрагментов субъектного пространства, в каждом из которых развертываются в поступке и слове «малые антигерои»: практический солипсист, циник, *misérable*, сладострастник, книжный мечтатель и пр. Их активность возрастает, возрастают и напряжения между ними; происходят острые столкновения, слияния, неожиданные превращения.

Сильным мотивом желаний и поведения антигероя Достоевский делает ненасытную жажду «власти и тиранства над кем-нибудь» (5; 175): она и заставляет его мучить Лизу контрастными «картинками» семейной идиллии и ужасной участи «девки» из «заведения», пока он не понял, что «перевернул всю ее душу и разбил ее сердце» (5; 162). Он увлекается до настоящего морально-сентиментального пафоса, так что у «самого горловая спазма приготавливалась» (5; 161), но тут же «герой-спаситель» превращается в «подлеца», который эту человеческую реальность своего и Лизино состояния делает предметом игры, а позже и цинического унижения. В другую минуту антигерой собственным «слабым сердцем» (унаследованным от героя ранней повести Достоевского) глубоко входит в сферу Лизы, откликается на ее потрясение подлинным содроганием «жалости» (5; 173), и все-таки это «гуманистическое» амплуа антигероя, занимающее в его репертуаре самостоятельное и значительное место, разрешается позорной истерикой, и тогда на сцену выступает «сладострастное насекомое» (по карамазовскому позднему определению). Стыд за свою слабость неожиданно возбуждает в нем приступ страсти — «чувство господства и обладания. <...> Как я ненавижу ее и как меня влекло к ней в эту минуту! Одно чувство усиливало другое. Это походило чуть не на мщение!...» (5; 175).

Последняя ситуация символична. В сфере Лизы выступает тот большой мир, который антигерой отвергает, не принимая его порядка, отказываясь согласовывать с ним себя внешнего и внутреннего, но он вожделеет к этому миру и мечтает овладеть им в своих анархических «хотеньях» и именно *мстит* ему и Лизе за свои неудачи. В знаменитой тираде, исполненной преувеличенного и истеричного самоуничтожения, отчаяния, цинизма, есть моменты, выражающие правду его мироотношения полно и точно: в злорадном желании «свету провалиться» и в этом яростном «никогда тебе не прощу!» (5; 174). Здесь всё мстительное противостояние его «живой жизни», миру и людям.

Если главные мотивы мироотношения антигероя обнажить от сквозной в «Записках...» темы *стыда*, удерживающего нравственную личность персонажа от окончательного распада, совлечь с них повествовательную ткань, свернуть книжно-риторическую драпировку, то в *бес-стыдной* наготе эти же мотивы предстанут у Иванова — жестко декларированные, ничем не смягчаемые в компрессивном изложении фрагментов. «Содрогание, которое вызывает жалость. Содрогание, переходящее обязательно в чувство мести. За глухого ребенка, за бессмысленную жизнь, за унижения, за дырявые подошвы. Отомстить благополучному миру — повод безразличен. „В ком сердце есть“, знает это. Этот почти механический переход от растерянной жалости — к „ужо погодите“ — другой форме бессилия» (И. II; 20). Жалость недопустима, она — «враг порядка — бросится и разорвет вас», нужно «быть безжалостными друг к другу» (Там же), — и в этой жестокости отчаяния мотив мести миру порождает главное творческое задание повествователя: «Извлечь из хаоса ритмов тот единственный

ритм, от которого, как скала от детонации, должно рухнуть мировое уродство» (И. II; 19).

Замечательно, однако, что рядом с намерением сокрушить «мировое уродство» и с пожеланием всему «свету провалиться» возникает в обоих случаях едва ли не более сильное стремление к *покою*: «Я хочу душевного покоя» (И. II; 7), — заявляет ивановский персонаж, а парадоксалист: «Мне надо спокойствия» (5; 174). Не потому, что задача не по плечу, а потому что того и другого до изнеможения обессиливает бесплодная борьба с самим собой, со своей расщепленной субъектностью, проекция которой вовне деформирует картину реальности и дает повод отвергать представляющий им образ мира.

Подтверждения идеологической и литературной преемственности данных текстов обнаруживаются и по другим линиям. Так, непосредственно к подпольному антигерою восходит господствующее в ивановском персонаже «смешанное чувство превосходства и слабости» по отношению к среде (И. II; 6), которое использовано Ивановым как нравственно-психологическое условие для его эксперимента над субъектным пространством.

Также у обоих (равно безымянных!) героев обнаруживается безудержная ненависть к моральной геронтократии, в которой они видят традиционный оплот отрицаемого ими мироустройства. «Этих благополучных старичков, по-моему, следует уничтожать. — Ты стар. Ты благоразумен. Ты отец семейства. У тебя жизненный опыт. А, собака! — Получай» (И. II; 6), — разыгрывает в воображении первую сцену насилия ивановский герой. В тот же адрес раздаются проклятия из «мерзкого, вонючего подполья»: «Я всем старцам это в глаза скажу, всем этим почтенным старцам, всем этим сребровласым и благоухающим старцам!» (5; 100–101).

Конечно, разработанная в повести Достоевского проблематика с ее идейной полемичностью, логической и литературной оформленностью, рациональная мотивированность стиля, жанровая выдержанность, — всё это в книге Иванова не нашло применения как излишнее, принадлежащее к ложной, по мнению повествующего персонажа, традиции гуманистического реализма. Но начатое в «Записках из подполья» расширение субъектного пространства уже тогда показало такую его *вместимость* и такую моральную и эстетическую *растяжимость*, которые вскоре и заставят Дмитрия Карамазова воскликнуть: «Нет, широк человек, слишком даже широк, я бы сузил» (14; 100). В том пространстве оказались возможными одновременно признание идеальных ценностей и дискредитация их, деструктивная игра с ними в своем и чужом субъектном мире и тайное понижение «гадкой истины» (5; 164). Иванов в полной мере воспользовался открывавшейся из подполья перспективой.