

Leonid Malcew
Bałtycki Uniwersytet Federalny im. I. Kanta
w Kaliningradzie

Экзистенциализм Витольда Гомбровича и Георгия Иванова

Аргентинский писатель Эрнесто Сабато верно писал о «периферийной» географии экзистенциализма¹: экзистенциалистские идеи, до их апофеоза в Европе середины XX века, постепенно зрели на окраинах (Кьеркегор, Достоевский, Ницше, Шопенгауэр, Унамуно), распространяясь к центру – Парижу, наращивая, таким образом, свою силу. В 30–40-е годы экзистенциализм завоевал власть над душами: сформировался, в общем, традиционный для Европы порядок вещей, когда экзистенциализм принял французскую „мерку”, и степень „экзистенциальности” культуры той или иной страны, того или иного народа стала определяться тем, способна ли она продуцировать собственных „сартров”. Особенно это актуально для русской культуры, в которой, как мы знаем, есть исторически обусловленная тенденция к „смешению французского с нижегородским”, а также для культуры польской, поскольку, как, в свою очередь, прекрасно знают поляки: „co Francuz wymyśli, to Polak polubi”. Однако экзистенциализм, если он не был веянием моды и рождался стихийно, как взрыв гениальности того или иного мастера слова, всегда проявлял свою наднациональность и становился одним из доказательств того, что не существует национальных литератур „центральных” и „провинциальных”, „первичных” и „вторичных”, оригинальных и подражательных.

Именно поэтому поистине знаменательна синхронность экзистенциализма в польской, русской и французской литературе: это 1937–1938 годы, канун Второй мировой войны. В польской литературе – предэмиграционный роман Витольда Гомбровича *Фердидурке* (*Ferdydurke*), в литературе русского зарубежья – повесть Георгия Иванова *Распад атома*. Хронологическая и идейная смежность этих двух славянско-экзистенциалистских текстов удивительна, потому что вряд ли есть повод говорить о каком-либо взаимовлиянии. Также поразительно то, что обе книги писались с небольшим опережением по отношению к роману Сартра *Тошнота*, считающемуся одной из важных вех становления экзистенциализма на Западе. Но если временной промежуток между написанием и публикацией романа Сартра минимален – создание романа и его путь к читателю уложились в хронологические рамки 1938 года, то повесть Иванова, опубликованная крошечным тиражом

¹ Э. Сабато, *Фердидурке*, „Иностранная литература” 2004, № 12, с. 241.

в Париже в 1938 году издательством «Дом книги», была датирована годом раньше – 24 февраля 1937 года. Роман Гомбровича был опубликован осенью 1937 года в варшавском издательстве „Рой”, однако публикация была датирована по провиденциальному стечению обстоятельств тем же предвоенным 1938 годом.

Об экзистенциализме Гомбровича и Иванова довольно часто пишут исследователи обеих стран. Р.Б. Гуль утверждает: „Георгий Иванов – сейчас единственный в нашей литературе – русский экзистенциалист”. По мнению критика, экзистенциализм „петербургского” происхождения намного старше сартровского „сен-жерменского” экзистенциализма. Экзистенциалистскую проблематику сочинений Иванова Р.Б. Гуль ставит в контекст национального самосознания („своеобразие поэтической темы Иванова заключается в том, что она остро преломилась в нашей потенциально апокалиптической термоядерной действительности”²).

В исследовании экзистенциалистских контекстов творчества Иванова С.Г. Семенова подчеркивает значение факторов эмигрантского одиночества, беспочвенности („Молодые эмигрантские литераторы особенно чувствительно испытали на себе катастрофичность своего времени, его мировоззренческую шаткость, но главное – были выброшены в социальную пустоту, в одиночество, в безнадежность...”³), что, очевидно, вполне может быть спроецировано русско-польским компаративистом на творчество Гомбровича.

По мнению В.В. Заманской, *Распад атома* – манифест экзистенциализма Иванова. По ее словам, „переклички Иванова с Сартром поражают своей откровенностью и явным намерением их обнаружить”⁴. И, как следствие, „Г. Иванов – единственный русский экзистенциалист, у которого традиции русского экзистенциального сознания состоялись с такой мерой концентрированности как в европейском течении”⁵. Однако при всем при том, как метко пишет А. Ранчин, экзистенциализм Иванова – „это очень русский в своей крайности экзистенциализм – обезверившийся и отчаянно-трезвый до предела”. *Распад атома*, по его словам, следует рассматривать в логике отрицания идей русской литературы и „золотого” (пушкинского), и „серебряного” века. *Распад атома* – это, с одной стороны, антиклассическая, а с другой, „антисимволистская повесть”, „жест разрыва с наследием Серебряного века, выраженный посредством языка символов”⁶.

„Гомбрович и экзистенциализм” – это большая тема польского литературоведения. Основной вклад в утверждение представлений о Гомбровиче как „первом польском экзистенциалисте” внес, как это ни покажется эксцентрично, сам

² Р.Б. Гуль, *Георгий Иванов*, „НЖ. Согласие – Москва. Интернет-журнал о культуре русского зарубежья”, [online] <<http://soglasie.iOSO.ru/library/works/26/>>.

³ С.Г. Семенова, *Изнанка и лицо обезбоженного мира (экзистенциальное сознание в прозе Георгия Иванова и Владимира Набокова)*, [в:] eadem, *Метафизика русской литературы*, „ПоРог”, Москва 2004, с. 164.

⁴ В.В. Заманская, *Экзистенциальная традиция русской литературы XX века. Диалоги на границах столетий*, Флинта: Наука, Москва 2002, с. 262.

⁵ Ibidem, с. 265.

⁶ А. Ранчин, *Экзистенциализм по-русски, или Самоубийство Серебряного века: „Распад атома” Георгия Иванова*, „Нева”, [online] <<http://magazines.russ.ru/neva/2009/9/ra15-pr.html>>.

Гомбрович, постоянно выступавший, по афористическому определению Януша Славиньского, в роли «верховного гомбровичевода», самоистолкователя, пытающегося не пускать на самотек вопросы формирования собственного имиджа в глазах читателя. Гомбрович попеременно ругает и хвалит экзистенциализм: то он заявляет, что экзистенциализм „смешон до упаду”, то констатирует, что экзистенциализм способен стать серьезным интеллектуальным вызовом для поляков, что он является „не только модой”, что он не только имеет за собой великое прошлое, но и перед собой „великое будущее”⁷.

О Гомбровиче как „экзистенциалисте до экзистенциализма” пишет Константин Еленьский. О романе *Фердидурке* как „польской формуле экзистенциализма” – Артур Сандауэр. Не уступающим Сартру, а превосходящим его по оригинальности, видит Гомбровича известный чешский романист Милан Кундера: *Тошнота* неоправданно „захватила в истории романа место, отведённое Гомбровичу”, „То, что *Тошнота*, а не *Фердидурке* стала образцом новой ориентации, имело досадные последствия: первая брачная ночь философии и романа нагнала на обоих лишь скуку”⁸. Еще более категорично и даже по-гомбровичевски провокационно-задиристо о дистанции Гомбровича по отношению к Сартру пишет польский философ и литературовед М.П. Марковский: „Ведь Гомбрович был экзистенциалистом – экзистенциалистом перед всеми – но не в том техническом понимании, в каком эту философию определял Сартр. Гомбрович был экзистенциалистом, поскольку он предпочитал то, что в человеке единственное, собственное, конкретное, неповторимое, понятиям, системе и науке. Экзистенциализм Гомбровича был не доктринерским, не притворным. Гомбрович не должен был носить черных свитеров, позировать с книгой Сартра под мышкой. Это Сартр должен был носить под мышкой *Фердидурке*, если бы он знал испанский... и если бы у него было больше фантазии”⁹.

Совокупность приведенных мнений и фактов заставляет нас вновь вчитаться в тексты обоих авторов уже с компаративистским заданием: определить степень родства русского и польского межвоенного экзистенциализма Гомбровича и Иванова. И тут, в первую очередь, следует заметить, что на сознание и Гомбровича, и Иванова оказал огромное влияние Достоевский, автор *Записок из подполья*, традиционно считающихся прологом к экзистенциализму. Жизненная философия „подпольного” человека, эгоцентризм, вседозволенность, вызванная ощущением начавшегося распада традиционных ценностей и впоследствии подкрепленная „переоценкой ценностей” в духе Ницше, привели к утверждению безграничной свободы и обесцениванию правил, законов бытия. Не только в связи с *Записками из подполья* Бердяев пишет о Достоевском: „Достоевский берет человека отпущенным на свободу, вышедшим из-под закона, выпавшим из космического порядка и исследует судьбу его на свободе, открывает неотвратимые результаты путей свободы”¹⁰.

⁷ W. Gombrowicz, *Kurs filozofii w sześć godzin i kwadrans*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006, с. 75.

⁸ М. Кундера, *Нарушенные заветы*, Азбука-Классика, Санкт-Петербург 2005, с. 256.

⁹ М.Р. Markowski, *Ze szkoły Montaigne'a*, [в:] W. Gombrowicz, op. cit., с. 7.

¹⁰ Н.А. Бердяев, *Философия творчества, культуры и искусства в 2 томах*, Искусство, ЛИГА, Москва 1994, т. 2. с. 31.

Свобода, по Бердяеву, является ведущим экзистенциалом Достоевского, свобода, понятая Достоевским, с одной стороны, как безусловное благо: в главе *Великий инквизитор* недвусмысленно дается понять, что свободу принес людям Иисус Христос. Но свобода в руках человеческих является, как известно, крайне противоречивым даром: она может нарушать десять заповедей, бунтовать против божественных основ бытия, наконец, обернуться отрицанием самой себя, логически ведя к несвободе.

Как показывают *Записки из подполья*, это также и свобода выбирать между идеей порядка и идеей беспорядка, сознательно и вопреки здравому смыслу предпочитать „мировой гармонии” хаос, распад. Но если „подпольный человек” Достоевского находился в начале пути, из природного упрямства отвергая любую идею, упорядочивающую действительность, то „подпольный человек” Иванова живет в царстве свершившегося распада и самораспада, осознавая абсолютную безвыходность сложившегося положения и невозможность для себя лично что-то выбирать. Концепция порядка, „мировой гармонии”, против которой бунтует „подпольный”, оказывается низвергнутой в сознании героя повести Иванова *Распад атома*, и ей на смену приходит концепция „мирового уродства”. Циник и эгоцентрик, „копия” героя Достоевского, он сознает себя в ситуации, диаметрально противоположной „подпольному” человеку. Героя Иванова поглощает „мировое уродство”, и, как следствие, разрушается человеческий „атом”, считавшийся с античных времен надежным фактором противодействия распаду. В окружающем абсурдном мире есть случайности, но нет закономерностей, есть вопросы, но нет ответов, есть иллюзия обретения смысла, но нет самого смысла. Герой Иванова не находит в себе сил протестовать против „мирового уродства”, но, в отличие от „подпольного”, он уже не находит смысла бунтовать против „мировой гармонии”, наоборот, он чувствует тоску по ней, он живет ностальгическими воспоминаниями о „пушкинской России”, однако отсутствие надежды приводит к трагической констатации экзистенциального поражения как свершившегося факта: „Я хочу самых простых, самых обыкновенных вещей. Я хочу порядка. Не моя вина, что порядок разрушен. Я хочу душевного покоя. Но душа, как взбаламученное помойное ведро – хвост селедки, дохлая крыса, обгрызки, окурки, то ныряя в мутную глубину, то показываясь на поверхность, несутся вперегонки. Я хочу чистого воздуха. Сладковатый глени – дыхание мирового уродства – преследует меня, как страх”¹¹.

Бытийный хаос приводит к кризису авторского начала, которое, повинуясь некоему эстетическому инстинкту, пытается „воплотить” историю жизни, однако „умеет только развоплощать”. „Бесформенность” выражения жизненного опыта становится здесь показателем экзистенциальной обреченности, потери надежд на возвращение в „утраченный рай”. По словам Ходасевича, это „поэма в прозе”, антилирический монолог героя, во многом очень близкого, если не тождественного, автору, в котором рвется сюжет как последовательность событий жизни героя. Вместо этого обрывки разных историй, имеющих отношение или к герою-автору,

¹¹ Г. Иванов, *Распад атома*, [online] <<http://lib.ru/RUSSLIT/IWANOWG/raspad.txt>>.

или к каким-то случайным, малознакомым или даже вовсе незнакомым лицам, судьбы которых втягивает в себя водоворот „мирового уродства”. Следовательно, в повести Иванова даже сильнее, чем в прозе Сартра, обнаружился сбой эпического сознания. Этот кризис, обусловленный неверием в творческую мощь литературы, усугублен натуралистическим „грехопадением”, особенно чувствительным для Иванова как наследника традиций русской литературы, названной Томасом Манном святой.

Но все-таки форма есть в *Распаде атома*, но не эпическая, а лирическая, при антилирическом содержании: это короткие дневниковые записи, напоминающие строфы стихотворения, интонационно-смысловые повторы, своего рода „анафоры” каждой прозаической „строфы”, структурирующие мышление Иванова. Создается впечатление, что вопреки программной цели – запечатлеть абсолютный хаос, всепоглощающее „уродство”, Иванов, как художник, остается приверженцем эстетизма, т. е. волей неволей он принадлежит к критикуемой им самим категории людей, ищущих в искусстве спасительные ритм, порядок, форму.

Роман *Фердидурке* уже собственным зачином роднится с исповедальным „Распадом автора”: это, увы, вновь не очень успешная попытка выйти из состояния самораспада, творить суверенную историю собственного бытия. Как и в повести Иванова, герой и автор „срастаются” в начале *Фердидурке* в ипостаси неопределенного „второго я” Гомбровича, литературного дебютанта, написавшего плохо воспринятый критикой сборник рассказов *Воспоминания периода созревания*. Однако, в отличие от монолога *Распада атома*, герой *Фердидурке* – Юзеф Ковальский – в конце концов окончательно отрывается от авторского „я”, получает самостоятельное бытие в образе героя фантастических приключений в школе, городской мещанской семье, деревенской усадьбе, и, таким образом, в отличие *Распада атома*, *Фердидурке* содержит в себе переход от меланхолии самораспада к созиданию нового романного „космоса”. В отличие от Иванова, Гомбрович – не лирик, а эпик и драматург: он не довольствуется бытием лирического субъекта в себе, у него этот субъект выполняет функции актера, он погружается в театральную стихию жизни, которая делает его зависимой от игры других, однако, при условии мастерской игры, он способен перехватить инициативу и превратиться из марионетки в играющего режиссера¹².

Если герой-автор *Распада атома* осознает себя заложником житейской бесформенности, то герой *Фердидурке* ввязывается в приключения с формой. Форма, в понимании Гомбровича, является, во-первых, пластичной, т.е. она может видоизменяться, а во-вторых, хрупкой, т.е. под давлением нестандартной ситуации происходит крах формы, и тогда иерархическая структурированность взаимоотношений персонажей оборачивается гомбровичевским карнавалом „купы”, „кучи-малы”. Как у Достоевского и Иванова, человек Гомбровича является посредником между двумя мировыми инстанциями – „ладом” и „распадом”, однако, если для Достоевского

¹² См. А. Sandauer, *Witold Gombrowicz: człowiek i pisarz*, [в:] А. Sandauer, *Pisma zebrane. Studia o literaturze współczesnej*, Czytelnik, Warszawa 1985, т. 1, с. 601.

и Иванова „лад” является традиционно божественным, а „распад” – демоническим, то для Гомбровича, как это ни странно, „лад” и „распад” приравнены друг к другу как демонические, а не божественные, и, следовательно, человек Гомбровича, воспринимая „лад” и „распад” как враждебные, может попеременно использовать их как противоядие друг против друга в целях сбережения своей относительной свободы. Центростремительная интегрирующая и центробежная разлагающая силы являются равноценными для Гомбровича: все действие романа – это, в сущности, поединок дьявола формы, „дьявола порядка” („szatan ładu”)¹³, и дьявола распада, „инфернальной баталии, разлада, фальши, игр демонов”¹⁴, карнавала гримас, мин, рож с неизбежным „распадом атома”, как и у Иванова. Вступительный абзац романа демонстрирует этот процесс дробления, порождающий экзистенциальный страх Гомбровича: „Это был ужас несуществования, страх небытия, боязнь нежизни, опасение нереальности, биологический вопль моих клеток, напуганных внутренним раздором, раздроблением и распылением”¹⁵. И здесь Гомбрович-Ковальский, чувствуя страх небытия, предпринимает попытку центростремительного движения, кажущуюся им возможным, как и русским эмигрантам первой волны, в акте эстетического самосотворения: „Ах, создать собственную форму! Выплеснуться наружу! Самовыразиться! [...] И вот уже наступает рассвет, а я в окружении блистательных и отточенных форм принимаюсь за первые страницы собственного моего творения, такого, как я, идентичного мне, источающегося прямо из меня, творения, суверенно выражающего собственную мою правду...”¹⁶. Но только герой-автор задается программной целью самососредоточения на большой творческой задаче, является учитель Пимко, усматривающий в 30-летнем мужчине незрелого юнца и заключающий его в слишком тесную „форму” ученика.

Притчей-комментарием ко всем этим перипетиям борьбы персонажа с тенденциями лада и распада в романе служит вставная новелла *Филидор, подлицованный ребенком*. В основе новеллы о Филидоре лежит спор ученых-антагонистов Филидора и анти-Филидора как представителей противоположных парадигм синтеза (знания, примиряющего противоречия и достигающего единства частей) и анализа („атомизации”, расщепления, казалось, даже гармоничного целого на элементы элементов). Как резюмирует рассказчик в этой истории, „анализ, по сути, победил”¹⁷, однако механизм поединка уже запущен в бесконечность: впавшие в детство профессора бросаются камнями в птиц, охотятся на лягушек, бьют стекла и т.д. Борьба идей синтетологии с идеями аналитики, т. е. „дьявола порядка” – с дьяволом распада, приводит к бесконечному и бесцельному процессу, – давление демонических сил на человека достигает апогея именно в этой „дурной бесконечности” поединка синтеза с анализом.

¹³ В. Гомбрович, *Космос*, Кристалл, Санкт-Петербург 2001, с. 109.

¹⁴ *Ibidem*, с. 237.

¹⁵ *Ibidem*, с. 33.

¹⁶ *Ibidem*, с. 44.

¹⁷ *Ibidem*, с. 122.

Эта пародийно-философическая притча-новелла Гомбровича любопытно оттеняет эстетические позиции Бердяева сформулированные им в работе *Кризис искусства* (1918). Бердяев пишет о противоположных тенденциях культуры начала XX века: синтетической и аналитической. Синтетическая тенденция, по Бердяеву, заключается в тоске современного человека „по органичности, по синтезу, по религиозному центру, по мистерии”¹⁸. Аналитическая – обнаруживает обратный процесс „дематериализации, развоплощения” искусства¹⁹, когда „пошатнулось целостное восприятие образа человека, когда человек проходит через расщепление”²⁰. Так как классическое искусство уже никогда не вернется в прежние границы, и аналитическая тенденция чревата катастрофическими последствиями („Человек с расплывленным ядром «я», разорванный на миги и клочья, не может создать сильного и великого искусства”²¹), Бердяев, несомненно, отдает приоритет синтетизму.

Фердидурке как роману модернистской направленности, пожалуй, ближе аналитическая тенденция (с теоретико-эстетической точки зрения), о чем говорит, например, обращение внимания на части тела, на соответствующие им части произведения и, в целом, видение мира в состоянии расчленения (см. *Предисловие к „Филидору”*). Однако на практике Гомбрович одинаково дистанцируется от идей синтеза и анализа, воплощенных в фигурах Филидора и анти-Филидора.

Здесь пролегает принципиальная разделительная линия между романом *Фердидурке* и традициями русской культуры. В русской классической культуре преобладает синтетическая концепция бытия, поэтому Бердяев, в целом, выражает веру в то, что на путях синтетизма произойдет возрождение искусства. Не случайно русской литературе XIX века даже в удручающих обстоятельствах свойственно искание лада – гармонии и всеединства бытия. И обратно тому, ад понимается как царство распада – без какой-либо надежды на восстановление утраченных связей. Для Гомбровича, наоборот, синтез, то есть стремление к единству, есть едва ли не большее искушение, чем аналитический распад, расчленение бытия. Роману *Фердидурке* свойственны индивидуалистические устремления, автор и герой далеки от надежд на всеобщую гармонию. С другой стороны, Гомбрович свободен от крайностей пессимизма: человек Гомбровича пребывает в неустанном движении к цели самовыражения, которое, хоть и происходит „вне” надежды, все же отрицает ее отрицание. Но на этом, в сущности, малонадежном пути, русским „братом-близнецом” Гомбровича был автор повести *Распад атома* Георгий Иванов.

¹⁸ Н.А. Бердяев, *op. cit.*, т. 2, с. 401.

¹⁹ *Ibidem*, т. 2, с. 404.

²⁰ *Ibidem*, т. 2, с. 411.

²¹ *Ibidem*, т. 2, с. 412.

Streszczenie

Egzystencjalizm Witolda Gombrowicza i Georgija Iwanowa

Artykuł zawiera analizę porównawczą wydanych prawie jednocześnie powieści Witolda Gombrowicza *Ferdydurke* i noweli Georgija Iwanowa *Rozbicie atomu* pod kątem filozoficzno-literackiego programu egzystencjalizmu europejskiego. Sens filozoficzny obydwu utworów został omówiony na podstawie antynomizmu estetycznego Nikołaja Bierdiajewa, który rozróżnia „syntetyczne” i „analityczne” odmiany sztuki.

Summary

Existentialism of Witold Gombrowich and Georgij Ivanov

In the present article a comparative analysis of the novel *Ferdydurke* by Gombrowich and the story *Disintegration of Atom* by George Ivanov that were published at the same time and that were interpreted as an artistic realization of the existential ideals is offered. An analysis of philosophic sense of these works is based on aesthetic antinomism of Berdayev who told the difference between an synthetic and an analytic types in modernist art of the XXth century.

Key words: Gombrowich, Ivanov, existentialism, exile literature.