

А. К. СЕКАЦКИЙ\*

ЧТЕНИЕ КАК ПЕРФОРМАНС:  
ЧИТАЯ КАТАЕВА\*\*

*Аннотация:* Текст представляет собой попытку реализации особой стратегии чтения. Книга Валентина Катаева, в которую входят три его романа, рассматривается как материал для попутных размышлений, ассоциаций и выводов, не имеющих строгого тематического единства. То есть задачей является не исследование творчества Катаева, а дальнейшее развитие мыслей и наблюдений, которые, быть может, едва намечены в романах автора. Таким образом, предметом анализа становится поэтика грезы, достоверность воображаемого рая, проблема времени и особый статус прошлого. Особое внимание уделяется анализу стратегий письма и размышлениям по поводу автороцентризма, ярким представителем которого был Валентин Катаев.

*Ключевые слова:* Валентин Катаев, чтение, эмбриогенез чтения, перформанс, мовизм.

A. SEKATSKIY

READING AS PERFORMANCE: BY READING KATAEV

*Annotation:* The text represents an attempt to implement a special reading strategy. Book of Valentin Kataev, which includes three of his novel, is considered as material for a passing reflections, associations and findings, without strict thematic unity. That is, the task is not the study of creativity of Valentin Kataev, but further developing of thoughts and observations, which may be barely outlined in the author's novels. Thus, the subject of analysis becomes the poetics of daydream, veracity of an imaginary paradise, the problem of time and the special status of the past. Particular attention is paid to the analysis of the strategies of writing and reflections about author-centrism, which was represented by Valentin Kataev.

*Key words:* Valentin Kataev, reading, embryogenesis of reading, performance, movism.

---

\* Секацкий Александр Куприянович, кандидат философских наук, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет.

\*\* Статья написана при поддержке фонда РФФИ, проект № 16-03-00669.

\* \* \*

Чтение книги дает в итоге некий результат, охарактеризовать который не так уж и просто. Понятно, что это новое знание, понимание, впечатление или принятие к сведению — и кажется, что в любом случае такой результат представляется чем-то несамостоятельным, своего рода полуфабрикатом, из которого может получиться книга, собственная мысль или пополненный багаж знания как целого. И это еще не все, поскольку вполне уместно говорить об *эмбриогенезе чтения* по мере того, как книга приближается к концу. «Состояние» читающего непрерывно меняется, а значит, меняется и он сам. Скажем так: читатель проходит последовательность состояний, при этом некоторые эмбриональные формы оседают в итоговом продукте, а некоторые исчезают бесследно. Наверное, в большинстве случаев жалеть о них не приходится, хотя они остаются этапами индивидуальной интеллектуальной биографии, так что состояние «быть читателем» в некоторой степени совпадает с такой вещью, как *жизнь*. И вполне возможно, что эмбриональные состояния какого-нибудь «умного», квалифицированного читателя представляют интерес и для других...

Пожалуй, даже странно, что нет такого жанра — «записки по ходу чтения» или, например, «читательский отчет в прогрессии», — сюда могли бы включаться возникающие мысли, попутные соображения, предположения, которые в итоге могут оказаться неверными и все же имеют право на существование и, опять-таки, представляют интерес. Увы, мы лишены эмбриональных записок как признанного жанра, и в этом просматривается очевидный ущерб для мировой культуры. Ведь рецензии на книги, исследования, посвященные знаменитым, состоявшимся текстам, — совсем не то, что путевые дневники чтения, и конечно жаль, что у нас нет дневников чтения, например, Гете, Фрейда или Сартра. Наверное, нашлись бы писатели (и мыслители!), которые прославили бы именно этот жанр, создав в нем свои лучшие вещи — и жанр прославил бы их. Но лучше поздно, чем никогда.

\* \* \*

Вот передо мной лежит томик Валентина Катаева «Уже написан Вертер». В него входят три вещи: «Святой колодец», «Алмазный мой венец» и, собственно, «Вертер». У меня есть некоторые представления о Катаеве,

мне в детстве очень нравился его «Белеет парус...», и когда-то я уже читал «Алмазный мой венец» — тогда меня впечатлила эта удивительная мемуарная проза.

И теперь я открываю книгу, собираясь написать что-нибудь по ходу чтения, но не знаю, что именно меня заденет. Тем более не знаю, окажутся ли эти записи представляющими интерес еще для кого-нибудь...

Начинается «Святой колодец» с мастерского описания грезы. Герой повествования, сам автор, со своей женой пребывает в раю — именно в таком, каким и должен быть рай, сохраняющий то милое, что уже есть, что точно проверено в качестве желанного. Проверено и в отношении последствий, точнее, их отсутствия. Так что никаких ангельских хоров, никакой осанны и никаких вымышленных сверхвозможностей. Не единственная, но удивительно убедительная версиярая.

Одновременно мы понимаем, что бездарному писателю описать рай не по силам. Скажем так: сам по себе литературный талант отнюдь не является пропуском в рай, зато и праведность сама по себе не способна передать израя действительно чарующую весточку. А если мы имеем дело с грезой, то шансы праведности уменьшаются еще на порядок, и вспоминается, может, не к месту, Уайльд с его знаменитым афоризмом: «это хуже, чем ложь, это плохо написано». Однако эти первые пятнадцать страниц книги написаны очень хорошо, написаны прекрасным русским языком, и рай получился — его опознает в качестверая каждый читатель, хотя это и не его собственный рай. Но предъявление каждому собственного потаенногорая превышает возможности литературы, возможности искусства в целом.

«Вокруг дома, как и подобает в цветных сновидениях, росло также несколько кустов породистой сирени, цветущей поразительно щедро, крупно и красиво. Мы не уставая восхищались оттенками ее кистей: густо-фиолетовыми, почти синими, лилово-розовыми, воздушными и вместе с тем такими грубо материальными, осязаемыми, плотными, что их хотелось взять в руку и подержать как гроздь винограда или, может быть, как кусок какого-то удивительного строительного материала»<sup>1</sup>.

Точно воспроизведены условия материализованной грезы — отсутствие искупительных жертв. В раю нет наказаний.

«Я же, кроме того, с удовольствием потягивал холодное белое вино, пристрастие к которому теперь совершенно не вредило моему здоровью и несколько не опьяняло, а просто доставляло удовольствие, за которое потом не нужно было расплачиваться»<sup>2</sup>.

Райская жизнь предполагает другую развертку сущего и происходящего: кое-какие измерения прежней жизни сворачиваются, зато другие, находившиеся в свернутом состоянии в подлунном мире, раскрываются — и вот как представляет это Катаев:

«Вообще, я очень много наблюдал за материей, принявшей ту или иную форму. Я пришел к выводу, что не только содержание обуславливает форму, а еще что-то другое. Я сделал вывод, что раз все, что мы видим, есть физические тела и как таковые имеют объем — тело дороги, тело кленового листа, многочисленные тельца песка, даже тело тумана, — то и живописи в чистом виде не существует, она всегда лишь более или менее удачная имитация скульптуры.

Итак, пусть лучше вместо живописи будет расширенная скульптура, дороги пусть лучше где-нибудь стоят на опушке леса, накрученные на громадные дощатые катушки вроде тех, на которые сегодня наматывается электрический кабель»<sup>3</sup>.

Что ж, реальность рая, можно сказать, лишена избыточности, той бесхозности, которой так отличается здешняя, то есть наша, природа. Тут, казалось бы, можно было и подловить автора: а как же знаменитое райское изобилие? Реки молочные, берега кисельные? Однако не будем спешить, отсутствие расточительности ведь вовсе не означает наличие дефицита, как раз наоборот. Все дело в совершенно иной компоновке и, так сказать, раскадровке. Если ты протягиваешь руку за яблоком, за райским яблочком, ты без труда сорвешь его с яблони или возьмешь с блюда, стоящего на столе. Зачем же при этом должно произрастать такое немислимое количество *лишних* яблок там, где до них никто и никогда не дотянется? И дороги: почему бы им и в самом деле живописно ни простираться до самого горизонта? Но *за горизонтом*, там, куда твой взор уже не проникнет, они могут стоять про запас, скатанные в большие катушки...

Короче говоря, рай подчиняется условиям поэзиса, а не генезиса, заботливого устроения, а не расточительного порождения.

\* \* \*

Кстати, эту же проблему решал и Ларс фон Триер в своем «Антихристе». Его Эдем, девственный лес, потому и не является раем, что в нем безраздельно господствует порождение, генезис. А значит — страдание, значит — насилие. Вспомним истины буддизма: страдания приводят к рождению, а новые рождения усугубляют прежние, преднаходимые страдания. То есть, райское изобилие должно принципиально отличаться от буйства природы: в раю не может быть неподконтрольных зон, способных порождать чудовищ, иначе само понятие «рай» становится совершенно бессмысленным.

Принцип, в соответствии с которым учреждается и сохраняется рай, таков: не истощать понапрасну пространство, не истощать и время, что, собственно, и означает другую развертку измерений, в частности, означает свертывание и закрытие самого истощающего измерения неконтролируемого порождения. Неистощаемое время приходит здесь на смену линейной расходной проекции неумолимого бега дней. Здесь и теперь можно безнаказанно пить холодное белое вино, мягкие стоячие волны времени укачивают и убаюкивают. Ничто не проходит. Но этого непреходящего очень мало и оно герметично, боковые побеги времени не прорастают, разветвления не приживаются. Стало быть, ошибается пословица, утверждающая, что «у Бога всего много». В Его раю всего ровно столько, сколько нужно — и этим, кстати, мир грезы отличается от мира реальности.

«Однажды, на пешеходной дорожке мы встретили Джульетту Мазину с коротеньким зонтиком под мышкой. Она нас не узнала, но улыбнулась приветливо. В другой раз мы увидели старичка в соломенной шляпе, который уступил дорогу и долго смотрел нам вслед. Через старомодное, какое-то чеховское пенсне с глазами полными слез. Но лишь после того, как он скрылся из глаз, я понял, что это мой отец»<sup>4</sup>.

\* \* \*

Вот так дело обстоит с отцом — мелькнул, и нет его; но поскольку дело происходит в мире грез, это значит, что он больше не требуется. Как это ни печально, но по сумме желаний он сюда, в этот рай, не приглашен.

В отличие от детей, которых родители так трогательно называли Шакал и Гиена, и действительно ждали вместе с внучкой Валентиночкой — и те появились. «А Валентиночка, не обратив на нас ни малейшего внимания, тотчас же побежала по каменной дорожке, сложенной из разноугольных плит, между которыми зеленела молодая травка, в садик. Залезла в сарай, где у нас в большом порядке хранились садовые инструменты, и вытащила оттуда старые громадные башмаки садовника, которые тут же стала мерять. Потом она села на трехколесный велосипед и поехала»<sup>5</sup>. Потом появился и сын-аспирант в голубых джинсах, и дочь-переводчица «в высокой прическе, каштановая, весело оживленная, хорошенькая»<sup>6</sup>, — все они появились такими, какими их ждали, с непременно беспорядком и приятной бесцеремонностью. Они получили приглашение в рай своих родителей, но неизвестно, получили ли приглашение родители в их собственный рай, и в каком статусе. Ведь отец героя-повествователя, промелькнувший в соломенной шляпе, — в его-то рай сын Валя наверняка приглашен, — просто промелькнул, и как хорошо, что даже близкородственные грезы не сопоставляются друг с другом — тогда, быть может, от райского блаженства не осталось бы и следа...

Итак, что мы видим? Рай обустроен с помощью сберегающих технологий, в нем нет ничего лишнего. Тут Катаев следует верной интуиции, некоему архетипу. Согласно ему, блаженное бытие во времени обходится без амортизации, оно удивительно долгосрочно. Однако отсутствие амортизации может оказаться простым следствием того, что нет никакой загроможденности, нет взаимного трения и взаимного сцепления времен.

Если у тебя очень много монеток, одной из них можно и пропасть, если же у тебя всего одна, то пропасть ни с того ни с сего ей не так легко. Так, наверное, и жизнь, в которой ты всегда главный персонаж — то есть собственно райская жизнь, потому что в реальной своей жизни ты можешь вовсе и не быть главным персонажем: где-то, урывками, ты живешь, в остальных случаях живут тобой.

Рай у Валентина Катаева получился завораживающий, как «Старосветские помещики» у Гоголя, — а дальше Грузия, забавный эпизод с говорящим котом, но в целом представлено нечто *обыкновенное грузинское*. А потом Америка, заполняющая самое большое пространство «Святого колодца» — и, увы, разочаровывающая.

\* \* \*

И понятно почему: сказывается комплекс советского человека. В романе американские чудеса, вроде телевизора с пультом, оказываются сопоставимыми с огромными райскими катушками, на которые наматываются дороги. Американские зарисовки визуализируют одну не самую приятную черту, которую, тем не менее, можно даже отнести к «обыкновенному писательскому»: попросту говоря, это склонность к хвастовству. И тот факт, что она здесь высвечивается, заставляет поставить странный вопрос: а почему, собственно, она выявляется только сейчас? Ведь и прежде наш автор, и не только, конечно, он один, искал повод похвастаться: посмотрите, какие у меня воспоминания, какие знаменитые, гениальные друзья, какие сокровища, ну прямо таки — алмазный мой венец! У вас и близко ничего подобного нет, что ж, насладитесь моим... Но если бы ни прокол с Америкой, все прошло бы гладко и даже блистательно. Собственно, тогда, в 60-е годы, советские читатели могли бы позавидовать и американскому путешествию, но сейчас пафос взывает в лучшем случае досаду. И соответственно, вопрос формулируется вновь: почему же в других случаях, в «Алмазном венце», например, досады нет и близко, хотя задним числом понятно, что и там автор хвастается вовсю, и, кстати, обильно привлекает фрагменты из своих итальянских путешествий, не забывая добавить, как *ключик* ему завидовал?

Быть может, и хвастовство получает ту или иную оценку в зависимости от своей топологии?

Но зато проясняется суть *мовизма*, который в этот период проповедует Катаев. Она, разумеется, заключается вовсе не в качестве письма, не в том, что выбираются первые попавшиеся слова, — такой мовизм возник сравнительно недавно и получил название «*story telling*», относится он, кстати, скорее к ведомству психиатрии, чем литературы. Валентин Катаев на подобный минимализм с его неподдельной корявостью даже не способен, как не способен опытный фигурист кататься на коньках подобно человеку, пробующему это впервые. Во многих случаях *отзнавание* дается труднее, чем познание, и это как раз такой случай.

Скорее уж речь может идти о выборе первой попавшейся темы, — суть мовизма, так сказать, в сплошном, а не в выборочном хвастовстве, в том, что все, что на языке, должно быть высказано, а все, что «на пере», — выписано. Такова сущностная сторона, которая влечет за собой и техническую — ее Катаев уловил вполне:

«Перечитываю написанное. Мало у меня глаголов, вот в чем беда. Существительное — это изображение, глагол — действие. Из соотношения количества существительных и количества глаголов можно судить о качестве прозы. В хорошей прозы изобразительное и повествовательное уравновешено. Боюсь, что я злоупотребляю существительными и прилагательными. Существительное, впрочем, включает часто в себя также и эпитет. К слову “бриллиант”, например, не нужно прилагать слово “сверкающий” — оно уже заключено в самом существительном. Излишество изображений — болезнь века, мовизм. Почти всегда в хорошей современной прозе изобразительное превышает повествовательное»<sup>7</sup>.

Что ж, наблюдение верное, хотя оно и ничего не сообщает о причинах такого сдвига, поэтому выглядит скорее симптомом, но симптомом характерным.

«Наш век — победа изображения над повествованием. Изображение присвоили себе таланты и гении, оставив повествование остальным. Метафора стала богом, которому мы поклоняемся. В этом есть что-то языческое. Мы стали язычниками. Наш бог — материя. Вещество... Но не пора ли вернуться к повествованию, сделать его носителем великих идей? Несколько раз я пытался это сделать. Увы! Я слишком заражен прекрасным недугом мною же выдуманного мовизма»<sup>8</sup>.

Если насчет недуга собрать консилиум, мнение его «изобретателя» едва ли было бы признано окончательным. Но оно, несомненно, дает хорошую клиническую картину, допускающую различные тематизации в зависимости от точки обзора. Бог метафоры ведет своих правоверных в землю обетованную, где можно не утруждать себя сюжетом и действием, а смаковать сладость статичных, мерцающих описаний. В другом разрезе это же событие предстает как стадия ленивой сказки (когда лень рассказчика побуждает его подольше описывать наряды принцессы вместо того, чтобы придумывать пружины интриги), как самозабвенность гениев и талантов, посылающих подальше всех любителей приключений. И это ни что иное, как предельный автороцентризм. Но подобный автороцентризм должен иметь собственные санкции для того, чтобы утверждать, если угодно, извращенность в качестве некой нормы. И тогда мы можем сказать, что в какой-то момент создались



тепличные условия, был запущен режим максимального благоприятствования самозабвенному авторствованию.

И выражаясь библейским слогом — блаженны авторы, заставшие этот режим, литераторы, жившие и творившие в эпоху автороцентризма. А эпоха «Алмазного венца» была сурова и трудна во многих других отношениях, но именно в этом отношении она была самой благосклонной для пишущих, что легко читается у Катаева и между строк, и открытым текстом (как Королевич-Есенин восхищался метафорой Гоголя!). Мовизм укоренен в автороцентризме и является его естественным следствием, если под «мовизмом» понимать приоритет изобразительности над действием, инаугурацию метафоры.

Но для читателя, даже самого внимательного и благосклонного, наиболее важное различие лежит внутри декларированного мовизма, и касается оно наличия Сверхзадачи или ее отсутствия. Известно, что гоголевский Петрушка любил читать, потому что ему нравилось, как из букв складываются слова; можно по этой же причине любить и письмо, сам его процесс и результат как следствие вложенного труда. Эта любовь к складыванию предложений совсем не обязательно тождественна графомании, письмо может быть очень даже качественным, но при этом совершенно неразборчивым в отношении предмета хвастовства. Именно так можно трактовать мовизм в «клиническом смысле» — как своеобразную манию величия в отношении всех отсеков памяти. Мовисту-графоману просто нет дела до тех, кому нет дела до всего совокупного объема его воспоминаний. Это нежелание считаться с интересами читателя или слепота в отношении таких интересов, — можно сказать, что такой клинический мовизм лишь иногда посещает Катаева, в целом же наш автор прекрасно сознает его опасность и бесперспективность. И, собственно, «Алмазный мой венец», даже само название, есть важная реплика внутреннего спора относительно предметов желанной и допустимой похвальбы.

\* \* \*

«Я вас понял. Вы, ребята, молодцы. Я больше не хочу делать памятники королям, богачам, героям, вождям и великим гениям. Я хочу взять малых сих. Вы все — моя тема. Я нашел свою тему. Я предам всех вас вечности. Кажется, я это сделаю, мне только надо найти подходящий материал. Если я его найду... О, если я его найду, тогда вы увидите, что такое настоящая скульпту-

ра. Поверьте, что в один из дней вашей весны в парке Монсо среди розовых и белых цветущих каштанов, среди тюльпанов и роз, вы, наконец, увидите свои изваяния, созданные из неслыханного материала, если, конечно, я его найду»<sup>9</sup>.

Алмазный венец Марины Мнишек из пушкинского «Бориса Годунова» — это чрезвычайно поучительный образ. И рубиновая брошь хороша, и жемчужное ожерелье, но ведь нельзя надеть все сразу, и потому: «Алмазный мой венец!». Решительный и правильный выбор.

Но все же очень любопытны предшествующие колебания. Вот у меня перед глазами моя трехлетняя дочь Ева. Ей только что купили две шляпки, те, которые она хотела. Девочка счастлива, она решительно надевает сразу обе шляпки, одну поверх другой... Попытки переубедить ее срываются далеко не сразу, дочь буквально не верила своим ушам и полчаса ходила по комнате в двух шляпках...

Обыкновенное писательское чем-то сродни этой детской наивности, поскольку сама по себе ипостась автора, включая авторское бессознательное, в целом проще и примитивнее, чем субъективность субъекта как такового. В наивном эксгибиционизме автор опускается в историю бессознательного еще глубже «стадии двух шляпок», туда, где поневоле вспоминается знаменитое изречение Фрейда о том, что «какашка есть первый подарок», который малыш адресует родителям — и, следовательно, всему миру. В клиническом мовизме тоже есть нечто подобное, некое глубоко инфантильное ощущение сверценности любого подарка...

Поздняя проза Валентина Катаева, конечно, автороцентрична и содержит в себе элементы эксгибиционизма, но клиническая форма мовизма в ней точно отсутствует. «Алмазный мой венец» — это и вправду выбор, достойный Марины Мнишек, с умело примененным детективным приемом зашифровки имен собственных. Вопреки декларируемому отказу от увековечивания «героев, вождей и гениев», читателю очень важно, что мулат, ключик и даже брат с другом — это отнюдь не просто одноклассники автора гимназиста. Тут одна из важнейших задумок состоит в том, чтобы достойно представить себя среди них. И это удалось.

\* \* \*

Перед нами образец роскошных, затейливых и причудливых мемуаров, чем-то напоминающих «Старую записную книжку» Вяземского. А именно вот чем: тщательно отобранные мифологемы, синтезы реального и воображаемого, оттесняют буквальное и дотошное литературоведение. То, что точно и хорошо написано, способно устоять под натиском фактологических опровержений.

Мы теперь знаем, как щелкунчик-Мандельштам работал над басней о кулаке Пахоме, как он совершил экскурс в историю театра, потревожив Эзопа и Лафонтена, успев привести в ужас автора, поскольку на глазах уплывала выгодная халтура, и все же выдал:

«Есть разных хитростей у человека много  
И жажда денег их влечет к себе как вол.  
Кулак Пахом, чтоб не платить налоги,  
Наложницу себе завел!»<sup>10</sup>

Ничем не хуже эпиграммы Пушкина про апельсин. Катаев умело, как искусный ювелир, подобрал детали алмазного венца — без лести, без охов-вздохов, не обидев ни себя, ни друзей, — а венец сверкает.

«Вероятно, читатель с неудовольствием заметил, что я злоупотребляю цитатами. Но дело в том, что хорошую литературу я считаю такой же составной частью окружающего меня мира, как леса, горы, моря, облака, звезды, реки, города, восходы, закаты, исторические события, страсти и так далее, то есть тем материалом, который писатель употребляет для постройки своих произведений»<sup>11</sup>.

С цитатами, конечно, все в порядке, они подобраны со вкусом и удивительно уместны, так что постройка стоит надежно и не рушится. Мовизм в данном случае уравновешен и сбалансирован, поскольку подчинен сверхзадаче изваять статуи, целую аллею своих друзей из необычного и очень прочного материала. Получилось. «У всех у нас в душе была украденная Джоконда»<sup>12</sup>).

\* \* \*

«Лето умирает. День умирает. Зима — сама смерть. А весна постоянна. Она живет бесконечно в недрах вечно изменяющейся материи, только меняет свои формы»<sup>13</sup>.

Катаев хотел бы упразднить время. Каждый писатель, берущийся за мемуары, мечтает сделать именно это. Допустим, весна бессмертна — но почему? Потому, что есть и другие времена года: исчезнут они, исчезнет и весна. Если вдруг она однажды наступит навсегда, то постепенно и незаметно исчезнет как весна. Исчезнет и день, если перестанет сменяться ночью. Только утраченное время можно спасти, и только в том случае, если мы, читатели и писатели, уделим ему *свое время*. Спасению поддается лишь то, что переведено в форму прошлого. Настоящее только тратит и тратится безвозвратно, если не образует своего собственного прошлого.

Однако спасение требует усилий и умений — в принципе, это и есть писательское дело. Но не у каждого пишущего умений и усилий хватает, в каком-то смысле хозяином своего прошлого быть труднее, чем хозяином настоящего.

\* \* \*

«Тогда я носился со своей теорией движущегося героя, без которого не может обойтись ни один увлекательный роман: он дает возможность переноситься в пространстве и включать в себя множество происшествий, что так любят читатели.

Теперь-то я знаю, что теория моя ошибочна. Сейчас у меня совсем противоположное мнение: в хорошем романе (хотя я и не признаю деление прозы на жанры) герой должен быть неподвижен, а обращаться вокруг него должен весь физический мир, что и составит если не галактику, то, во всяком случае, солнечную систему художественного произведения»<sup>14</sup>.

Катаев знает, «что так любят читатели», и все же придерживается принципа *не все читателю масленица*. Почему? Следовало бы вдуматься в этот глубинный конфликт интересов, разобраться, откуда он возник и что вообще означает. Казалось бы, понравиться читателю, завоевать, покорит читателя — вот единственное, что всерьез должно заботить автора. И это, конечно, вещь

важная, но парадокс в том, что она — не единственная и порой даже не самая сильная с точки зрения воздействия на логику письма. Если отбросить побочные и промежуточные цели (сэкономить силы, заработать деньги и тому подобное), то как минимум равномошной интенцией письма является как раз сохранение персонального прошлого. И это не что иное, как своеобразная версия спасения души.

«Движущийся герой» — это, по сути, другой, вечно уводящий и читателя и самого автора от несокрушимого авторского эгоизма, от стремления расположить орбиты всех планет вокруг себя любимого. Немудрено, что при прочих равных условиях читатель на его стороне, он, читатель, любит «движущегося героя». Причем не из-за своей лени или поверхностности, а в силу глубоко естественной читательской установки, облегчающей отождествление с персонажем. Автор в качестве читателя, разумеется, и сам предпочитает движущегося героя, добросовестно сработанную структуру приключений, но в качестве автора, хранящего самого себя, он всегда готов на исключение.

Если уж наряду с шедеврами литературы мы любим мемуары своего дедушки (каждый своего, разумеется), то орбита собственного художественного текста неизбежно тяготеет к автороцентричности всех планет — и тогда только равноможное желание соблазнить читателя оказывается воистину спасительным. Оно позволяет разомкнуть монолитный эгоизм, следуя другим гравитациям. Есть еще и иные, независимые гравитации, такие, как требование композиции, и необходимость *мысль разрешить*.

В какой мере писатель на свой лад занимается спасением души — это отдельная тема. Его писательская особенность в том, что в роли спасителя должны выступить читателя (или совокупный читатель). И еще в том, что есть подтвержденные случаи, когда это получается. Пушкин обрел свою пушкинистику — и в этом может убедиться каждый желающий. Обрела ли спасение его душа еще и каким-то иным образом, помимо заветной лиры? Бог знает...

Но писатель совершает свое священнодействие, пребывая в священном трепете, в перепадах от ощущения тщетности, никому не нужности до эйфорических состояний «спасен!» Что в терминологии того времени, в терминах целого столетия формулировалось как «гениален!». Но с точки зрения внутреннего состояния этот трепет, перепады от отчаяния к надежде, почти уверенности, представляет собой, согласно бл. Августину и Кьеркегору, основное чувство христианина, христианскую формулу веры.

\* \* \*

Вдумаемся в очень характерное замечание, брошенное чуть ли не мимоходом:

«Бунин говорил, что у меня уши волчьи. Ключик ничего не говорил. Так я никогда и не узнаю, что ключику мои уши открыли. Какую-то самую сокровенную тайну, а именно то, что я не талантлив, Ключик не хотел мне нанести эту рану»<sup>15</sup>.

В том, что рана была бы нешуточной, а может быть и смертельной, нет никаких сомнений. Моральные принципы в традиционном, общечеловеческом смысле не слишком обременяли Валентина Катаева — а может он ими не особенно себя обременял. Но не он один. Если вспомнить название романа современника Катаева Анатолия Мариенгофа «Циники», придется поражаться его точности. Все они суть поколение несомненно талантливых людей, в чем-то гениев, навсегда оставивших след в русской литературе, — и они были безусловно циничны в гражданской и политической сфере. Вопрос об этической ответственности не стоял в качестве главного ни перед Катаевым, ни перед его друзьями. Что мулат, что ключик, что будетлянин с его наволочкой, набитой листочками с написанными на них стихами (он дрожал над каждым из листочков), все они главным вопросом числили совсем другой — вопрос о гениальности и талантливости. Дети жестокой, суровой эпохи, они словно бы закрывали глаза на ее жестокость, Всмотримся в расклад того мира: и зарабатывать приходится виршами для газеты «Гудок», и товарищи исчезают неизвестно куда — впрочем, слишком хорошо известно.

Но ключик-Олеша пишет «Зависть». Вениамин Каверин сочиняет якобы детскую сказку о великом завистнике. Да собственно и синеглазый в своем главном романе пишет все о том же, о самом заветном: *рукописи не горят, а гений спасется*. Но воистину такова и была формула веры. Собственно, гений уже спасен, и именно эта альтернативная праведность дает Мастеру право рассчитывать на верность Маргариты, презирать своих бездарных «коллег» и не опасаться Воланда с его подручными. Что касается общего хода дел в царстве кесаревом, безотносительно к литературной признанности, то и тут удивительным образом действует пересмотренная христианская установка: оставьте кесарю кесарево...

Гражданский цинизм особого рода сопровождался существенным уменьшением уровня «страха иудейска», определенной житейской беспечностью, вытекавшей из того факта, что самое главное у тебя есть, ты талантлив и, стало быть, спасен. А если же нет, если смертельная рана кровоточит или нарывает, то не помогут тебе никакие благодеяния кесаря.

Такая формула спасения, в полной мере соответствовавшая знаменитому «credo!», действовала и в России и СССР, так что объяснять ее только советской спецификой было бы неверно. Так, Владимир Набоков, современник и сверстник Катаева, живя в эмиграции, провозглашал: «У писателя самая легкая этическая участь и самая трудная эстетическая». То есть дело не в «Совдепии» и не в эмиграции, дело, конечно, в русской литературе, в которой жили и Катаев, и Набоков и, скажем, Венедикт Ерофеев и Сергей Довлатов. «Жить в обществе и быть свободным от общества нельзя» — утверждали когда-то классики марксизма-ленинизма. Жить в русской литературе и не верить в то, что рукописи не горят и «гениальность есть спасение», точно также было немыслимо для тех, кто к этой литературе действительно принадлежал.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Катаев В. Уже написан Вертер. М., 1992. С. 8.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же. С. 10.

<sup>4</sup> Там же. С. 11.

<sup>5</sup> Там же. С. 17.

<sup>6</sup> Там же. С. 18.

<sup>7</sup> Там же. С. 126–127.

<sup>8</sup> Там же. С. 127.

<sup>9</sup> Там же. С. 109.

<sup>10</sup> Там же. С. 184–185.

<sup>11</sup> Там же. С. 205.

<sup>12</sup> Там же. С. 230.

<sup>13</sup> Там же. С. 255.

<sup>14</sup> Там же. С. 261.

<sup>15</sup> Там же. С. 292.