

1. Брюсов Валерий. Ночи и дни: Вторая книга рассказов и драматических сцен. 1908—1912. М., 1913.
2. Брюсов В. Я. Рассказы и повести. Мюнхен, 1970.
3. Брюсов Валерий. Страсть // Веса, 1904, № 8.
4. Брюсов Валерий. Собрание сочинений в 7 т. М., 1974. Т. 4.
5. Брюсов В. Я. Письма к К. Д. Бальмонту // ГБЛ, ф. 386, оп. 69, д. 26.
6. Гречишкин С., Лавров А. Брюсов-новеллист // Брюсов Валерий. Повести и рассказы. М., 1983.
7. Давидович М. Г. Тема ночи в поэзии В. Я. Брюсова (К характеристике брюсовского стиля) // Науч. зап. науч.-исслед. каф. истории европ. культуры. Харьков, 1927, т. 2.
8. Иванов Вячеслав. По звездам: Статьи и афоризма. СПб., 1909.
9. И. Л. Валерий Брюсов. Ночи и дни // Моск. ведомости. 1913. 23 апр.
10. Ильев С. П. Книга Валерия Брюсова «Земная ось» как циклическое единство // Брюсовские чтения 1973 года. Ереван, 1976.
11. Коншина Е. Н. Переписка и документы В. Я. Брюсова // Зап. отд. рукописей ГБЛ. М., 1965. Вып. 27.
12. Крайний Антон (Гиппиус З. Н.) Проза поэта // Литературный дневник. М., 1908.
13. Литературное наследство. М., 1976. Т. 85.
14. Маймин Е. А. Владимир Одоевский и его роман «Русские ночи» // Одоевский В. Ф. Русские ночи. Л., 1975.
15. Соловьев В. С. Поэзия Ф. И. Тютчева // Собр. соч. Изд. 2-е. СПб., 1913. Т. 9.
16. Ходасевич В. Лед и пламень // Голос Москвы. 1913. 18—33 мая.
17. Шлегель Фридрих. Эстетика. Философия. Критика: В. 2 т. М., 1983. Т. 1.
18. Briusov Valery. Rea Silvia i inne opowiadania. Warszawa, 1976.
19. Setschkareff V. The narrative prose of Briusov // Harvard University International Journal of Slavic Linguistic and Poetries. Harvard, 1959. Vol. 1—2.
20. Surcke Patricia. The function of narrative view-point in Brjusov's «Zemnaja os» // Die Welt der Slaven (München), 1981. Jg. 26, NES. H. 2. P. 346—356.

Статья поступила в редколлегию 15.10.88

А. С. Волковинский, асп.,
Черновицкий университет

Фельетон и поздняя проза В. Катаева (внутренняя преемственность)

Существенной особенностью современного литературного процесса является взаимопроникновение различных родов и жанров, образование необычных, во многом синтетических, жанровых форм. Уже несколько десятилетий специфика советской прозы в значительной степени определяется наличием лирико-документальных произведений. В их числе — прозаические сочинения В. Катаева 60-х — первой половины 80-х годов. «Его книги — не каприз фантазии автора, они подготовлены логикой художественного процесса» [4, с. 124].

Важное место в катаевских произведениях занимает мемуарно-биографический элемент. Сочетание документа и преобразующей его в эстетическую данность фантазии писателя повышает роль личностного начала в репродуцировании объективной реальности. Звеном, органично соединяющим достоверное и воображаемое, выступает авторское «я». Узаконение собственного присутствия не только вне сюжета, но и внутри его Катаев осуществляет путем внедрения принципа свободной компоновки материала. Фигура автора-творца, его мировос-

приятие — связующий момент содержания поздних произведений Катаева. Писатель не удовлетворяется «простым воспроизведением зримых подробностей, но ставит рядом с ними и часто включает в тот же абзац, ту же фразу и мгновенно возникающие ассоциации, порою уводящие весьма далеко» [3, с. 196]. Это подчеркивает неординарность художника, позволяет сделать читателя заинтересованным участником литературной игры. Поэтому Катаев использует прием монологизированной беседы.

Повсеместная и ежеминутная авторская активность должна создать установку на правдоподобность изображаемого. При внешнем уничижительно-пренебрежительном отношении к подлинности своих сочинений Катаев все же стремился убедить читателя в реальности воспроизводимого мира. Когда автор и читатель отталкиваются от известного обоим факта, писатель получает возможность иллюстрирования собственного мироощущения, субъективизации воспроизводимого художником объективного многообразия.

Катаеву все труднее становилось отражать реальность, не выходя за традиционные рамки форм существования материи: времени и пространства. Времени наносится сокрушительный удар, оно «теряет самые основные свои признаки: непрерывность и необратимость» [10, с. 49]. Временная нерельефность определяет некую аморфность пространства. Оно зачастую становится просто декоративным фоном механизма авторского художественного моделирования.

Отмеченные особенности катаевских произведений выражают жанрово-стилевую сущность книг писателя 60-х—первой половины 80-х годов и побуждают предпринять поиск их имманентных источников. К предполагаемым источникам своеобразия поздней прозы Катаева относится прежде всего фельетон, малоизученный и недооцененный исследователями жанровый слой творческого наследия писателя. В. Катаев — признанный мастер этого жанра. Работа над овладением искусством фельетона много значила в литературном развитии писателя. Результатом явилось создание беллетризованного фельетона-комментария, «который в отличие от фельетона, основывающегося на фактографическом материале, представлял собой синтез публицистики и художественной литературы» [12, с. 139]. Уже в ранних фельетонах Катаев для того, чтобы помочь читателю в осмыслении явлений действительности, подвергал конкретный факт художественной обработке. Однако предпосылаемые ли, завершающие ли художественно-публицистическое изображение документальные сообщения автор не комментировал, т. е. не объяснял их, не вскрывал их сущности, не проблематизировал их. Специфика катаевских фельетонов заключается в том, что писатель, отталкиваясь от конкретного события или идя к нему, выстраивал ассоциативный ряд. Именно авторские ассоциации — основное средство беллетризации документа в фельетонах Катаева.

Казалось бы, самый яркий образец комментирования факта — фельетон «Беременный мужчина» (1926). Авторский текст предваряет выдержка из «одной стенограммы», повествующая о неудовлетворительном состоянии медицинского обслуживания на железных дорогах. Основная часть фельетона (сценка-диалог приема у врача) полностью базируется на стенографической фразе: «вследствие перегруженности работой врач в больничном листе поставил рабочему диагноз — «беременна» [7, с. 129]. Ничего нового к этому факту Катаев не добавляет. Он просто расширяет буквальное содержание события, переводя его в художественную условность. Заключение фельетона лишено проникновенного личностного присутствия автора и во многом традиционно, подчеркнуто нравоучительно. Это — дань законам жанра и следствие ориентации на читателя определенного уровня. Гораздо позже Катаев научился из сопоставления факта реального и факта художественного извлекать глубокое социально-философское содержание. Свидетельство тому — «Святой колодец» (1966), «Трава забвения» (1967) и другие произведения позднего Катаева. В фельетоне был опробован принцип создания — при помощи авторских параллелей — предпосылок для поиска смысла общего и частного бытия и вовлечения в этот поиск читателя.

Чаще всего компоненты фельетонов Катаева малочисленны: оформленное в виде эпитафия сообщение о каком-либо конкретном событии или явлении и вытекающая из него иллюстрирующая картинка. Так, в один ряд с приведенным примером легко выстраиваются «Неудачливая коммерция» (1923), «Главполит-богослужение» (1924), «История заела» (1926) и др. Как и частные факты единого материального мира, фельетоны Катаева объединяемы в одно целое: в циклы, серии, даже в книгу. Многие из них переизданы писателем в сборнике «Горох в стенку» (1962). Более того, «раздел фельетонов органично входит в катаевскую книгу «Разное» (1970), «добавляет еще один важный штрих в размышления автора о путях и судьбах литературы» [11, с. 245]. Подобные объединения требовали от писателя тщательного отбора произведений и обоснования принципа группировки. В итоге получались довольно своеобразные структурные образования. Не они ли были той благодатной почвой, которая обеспечила успех мозаичной композиции поздних книг Катаева?

Интересен еще один тип катаевского фельетона. Произведение «Умная мама» (1944) не предваряет ни сообщение о конкретном факте, ни ссылка на обозначенное явление действительности. Однако публицистическая направленность настолько сильна, что фактическая основа определяется без затруднений: недобросовестное отношение работников жилищного управления к выполнению своих обязанностей и процветание в этой сфере материального одаривания за оказываемые услуги. Поиск реальной основы ложится на плечи читателя: восстановить звено ассоциативного ряда.

К подобному загадыванию-отгадыванию Катаев постоянно обращался в поздних вещах. В книге «Алмазный мой венец» (1978), «хочет читатель или нет, но с его литературной (вернее, околотрудературной) осведомленностью ведется своеобразная игра-загадка» [9, с. 237]. В других произведениях 60-х—первой половины 80-х годов зашифровыванию-дешифровыванию подвергались общественные, историко-культурные, этико-философские вопросы. В фельетонах круг обыгрываемых проблем наполнялся социально-бытовым содержанием. Исползованный прием полунамека-полуумолчания активизирует мыслительную деятельность читателя, вовлекает его в процесс сотворчества.

Отмеченная разновидность фельетона — самая распространенная у Катаева. В качестве примера можно назвать «Международный день юношества» (1923), «Неисправимый» (1924), «Гранит науки» (1926), «Случай с малюткой» (1953). В них реальное событие дополняется авторской ассоциацией, теряя свою единичность, частный характер, что способствует более высокому уровню обобщения. Таким образом, создание произведений, опирающихся на легко восстанавливаемые факты или явления действительности, становится первоэлементом художественной системы Катаева.

В некоторых фельетонах отношение между действительностью и тематической ассоциацией опосредовано. Так, в первой части фельетона «Два гусара» (1934) приведено подлинное письмо А. С. Пушкина к П. А. Вяземскому от 14 и 15 апреля 1825 г., содержащее замечания по поводу стихотворения поэтического собрата. На этот документ Катаев наслаивает художественно-обобщенное послание некоего литератора Сашки своему коллеге Петьке, датированное уже 1934 г. Катаев дает возможность читателю сопоставить духовное богатство мастеров искусства прошлого и меркантильность отношений между современными литераторами. Документ становится фактом художественного уровня. На него возложена роль оттеняющего элемента, способствующего углублению идейного содержания произведения. Пока фактический материал несколько обособлен, он — только производящая основа авторских ассоциаций. А в дальнейшем возросшее мастерство писателя позволит превратить его в органическую часть литературного произведения. Наглядный пример тому — «Кладбище в Скулянах» (1975). «Это произведение — опыт, переплавивший жанровые формы записок, мемуаров, исповеди, письма, романа. Читатель книги подвергается одновременно воздействию жизненной подлинности и писательского мастерства» [6, с. 247—248].

В «Двух гусарах» уже чувствуется зыбкость жанроопределяющей границы между рассказом и фельетоном. Во многих, но, безусловно, не во всех малообъемных произведениях 20—30-х годов Катаев, используя средства малого эпического жанра, остается все же в пределах фельетонного типа осмысления действительности. Есть все основания говорить о наличии фельетонизированных рассказов в художественной системе Катаева.

Подтверждением выдвинутого положения может служить «Самоубийца поневоле», включенный писателем в сборник не фельетонов, а именно рассказов «Птички божии», вышедший в издательстве «Земля и фабрика» в 1928 г. Но отнести его к жанру рассказа можно лишь с оговорками. В качестве главного и единственного героя выбран Гражданин. Автор не обрисовывает внешность действующего лица, не предпринимает попытки создания характера. Гражданин — маска, связующий элемент между отдельными эпизодами. На протяжении всего произведения мы ничего существенного о главном герое не узнаем, кроме того, что «Гражданин, разочаровавшись в советской действительности, решил повернуться лицом к могиле» [7, с. 119]. Стремление действующего лица покончить жизнь самоубийством служит сюжетным стержнем, на который автор низывает событийно-содержательные круги. Они, в свою очередь, дают возможность для раскрытия темы, непосредственно не связанной с душевным порывом Гражданина, — темы качества продукции. Оценки самопокушения объединяются в одно целое смысловой направленностью и ассоциативной связью. Формально их расположение выдержано в соответствии с элементами сюжета рассказа. Но по существу экспозиция трансформируется в фельетонный зачин, а каждый из микроэпизодов может быть и ступенькой в развитии действия и кульминационным моментом. Развязка (своей неожиданностью, противопоставленностью предшествующему содержанию) носит явно новеллистический характер. В произведениях Катаева позднего периода внешняя алогичность повествовательной структуры также становится отличительной чертой.

В «Самоубийце поневоле» Катаев отталкивался не от конкретного факта. Из окружающей действительности он выбрал события одного тематического ряда. Хотя в данном случае степень условности и обобщения большая, чем в собственно фельетонах, все же осязаемая публицистичность, желание вызвать определенную реакцию читателя свидетельствуют о том, что «Самоубийца поневоле» не выходит за рамки фельетона. Писатель только использовал средства беллетризации для достижения публицистической цели.

В произведениях «Кедровые иголки» (1923), «Поединок» (1925), «Золотое детство» (1927), «Записки толстяка» (1935) содержание явлений, выбираемых Катаевым из неостанавливающегося потока жизни, и способ их эстетического осмысления также не укладываются в рамки жанровых канонов. Для субъективного воплощения материала злобы дня писатель употреблял различные внелитературные и литературные формы. Катаевские фельетоны используют формы газетного монтажа («Лунная соната», 1925), рецензии («Похвала глупости», 1927), дневника («Дневник горького пьяницы», 1935), сказа («Монолог мадам Фисаковой», 1935), сказки («Сказочка про административную репку», 1926), эпистолы («Ау, папаша!», 1926), очерка («На голом месте», 1931) и др. Прием соедине-

ния фельетонного содержания с различными жанровыми формами, несомненно, способствовал беллетризации факта. Вместе с тем он давал возможность автору переосмыслить содержательную сущность отдельных жанров. Естественная склонность фельетона к трансформации позволяла писателю вести эксперименты в этом направлении задолго до начала «нового Катаева». Безусловно, пробы не носили программно-систематического характера, но были первоначальной попыткой (пусть даже обильно сдобренной юмористической окраской) синтеза жанровых форм. Это свидетельствует о многом, так как «юмор присущ эстетически развитому уму, способному быстро, эмоционально-критически оценивать сущность явления, склонному к богатым и неожиданным сопоставлениям и ассоциациям» [2, с. 85—86].

По ассоциативному принципу наполняется содержанием и не совсем обычный «праздничный» фельетон «Спутники молодости» (1926). Это произведение лишено сатирической направленности. Оно выдержано в лирико-юмористической тональности. Появившийся накануне празднования годовщины Октябрьской революции фельетон поднимает проблему бережного отношения к реалиям прошлого. Катаев использовал форму сказки, или даже — театрализованной сказки. Сходный с автором герой окунается на один вечер в волшебный мир хорошо знакомых, как ему казалось, вещей. Предметы в воображении писателя смещаются с обычного места. В результате создана сияющая картинка мира с присущими стилевой системе Катаева метафоричностью, вещностью детали, слегка ироничной интонацией.

Фельетонная окраска присуща многим литературным портретам, очеркам и статьям Катаева. Эти произведения, как правило, имеют чисто публицистические задачи. Однако автор пытался каждому явлению дать художественное толкование. Катаев прибегал к сознательному дроблению художественно отображенной реальности, а затем с помощью плетения ассоциативных кружев вскрывал значимость отдельного звена и многообразия цепи единого мира. Катаев рассматривал каждый осколок, целостную картину сквозь линзы индивидуального микроскопа. Это не могло не сказаться на хронотопе фельетона.

В поздней прозе Катаева «прошлое, настоящее и даже будущее существуют... одновременно, наплывают одно на другое, сливаются друг с другом» [8, с. 247]. В произведениях малой жанровой формы внимание автора и читателя приковано к сегодняшнему, являющемуся собственно художественным содержанием фельетона и не поддающемуся хронологической градации. В беллетризованной публицистике Катаева, как и в произведениях 60-х — первой половины 80-х годов, временные рамки раздвигаются благодаря ассоциативному принципу конструирования материала, который предпологает наличие условной связи с прошедшим (фактическая основа) и будущим (ожидаемая читательская реакция). В момент знакомства с текстом фельетона эти компоненты максимально приближены друг к дру-

фу. Многомерность временной организации обогащает художественную значимость факта.

Пространственные обозначения в фельетоне Катаева едва-едва обрисованы. Автор не заинтересован в создании препятствий читательскому восприятию для проведения параллелей между сближаемыми с помощью художественной фантазии явлениями и понятиями. Пространство выполняет функцию пункта пересечения реальности, писательского вымысла и внимания читателя. Конкретность временно-пространственных границ и ассоциативность в компоновке материала находятся в противоборстве. Выбирая одно, необходимо отказываться от другого. В фельетонах и прозаических произведениях 60-х—первой половины 80-х годов Катаев предпочитал определенности хронотопа широту содержательно-тематического объединения. Опираясь на высказывание М. Бахтина: «жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом» [1, с. 235], можно утверждать, что в жанрово-синтетической прозе позднего Катаева существенна роль фельетона как жанра «оперативного вмешательства в рождающуюся новую литературную форму» [5, с. 249]. Производное от фельетона особенно явственно выступает в «Святом колодеце», открывающем заключительный этап в творческой судьбе писателя.

Форма фельетона привлекла Катаева возможностью свободной интерпретации событий окружающего мира. Художник приобрел право не только на свое видение факта, рассмотрение его в определенном этическом и социологическом аспекте. Писатель получил возможность перевода почти любого ординарного осколка объективной реальности в эстетическую плоскость. Именно авторское своеволие, гарантированное жанровой формой фельетона, в поздних произведениях Катаева сказалось в романной структуре.

Проделанные наблюдения важны для понимания специфики катаевских сочинений 60-х—первой половины 80-х годов. Они показывают, что определенные формально-содержательные приемы художественной организации жизненного материала, присущие произведениям позднего Катаева, осваивались им уже в ранний период творчества. Источником главного из этих приемов — ассоциативной компоновки — выступал фельетон. Это в значительной степени определило жанрово-стилевую специфику прозы Катаева последнего периода творчества.

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975.
2. Боров Ю. Б. Эстетика. М., 1988.
3. Гринберг И. Над страницами повестей // Москва. 1968. № 1.
4. Гусев В. И. Герой и стиль (К теории характера и стиля. Советская литература на рубеже 60—70-х годов). М., 1983.
5. Журбина Е. Теория и практика художественно-публицистических жанров (Очерк. Фельетон). М., 1969.
6. Иванова Н. Минувшее меня объемлет живо... // Знамя. 1976. № 5.
7. Катаев В. П. Собрание сочинений: В 10 т. М., 1986. Т. 10.
8. Книпович Е. С высокой и холодной любовью // Дружба народов. 1979. № 9.
9. Крымова Н. Не святой колодец // Дружба народов. 1979. № 9.
10. Сарнов Б. Время таланта: Портреты и памфлеты. М., 1987.
11. Чап-

Н. В. Беляева, асп.,
Киевский университет

Мотив мироздания в лирике первых лет Революции

Необходимость широких обобщений для анализа закономерностей историко-литературного процесса периода революции и гражданской войны предопределяет изучение ряда универсальных тенденций в лирике, выделяемых на уровне образов, мотивов, символов и т. д. При этом естественно выделение в первую очередь сквозных мотивов, позволяющих показать не только особенности поэтики лирики революционных лет как системы, но и ее связь с идейно-тематическими и мировоззренческими аспектами.

Наиболее приемлемым для анализа особенностей ряда мотивов в лирике первых лет революции представляется понимание мотива как «устойчивого смыслового элемента литературного текста». Мотив «в поэзии воплощается в ведущих темах, символах, сюжетных ситуациях, образах» [15, с. 290].

Послеоктябрьская лирика с неизбежностью обратилась к так называемым вечным темам, среди которых центральное место занимал мотив мироздания. Ставшие привычными для русской лирики рубежа веков эсхатологические настроения усилили восприятие Октябрьской революции как события вселенского масштаба, начало нового отсчета времени и судеб России и мира. Мотив мироздания предстает как комплекс мотивов, традиционно аксиологичных для русской литературы: изображение пространственно-временных сдвигов—мотивы времени и вечности, пути; философско-исторические мотивы—судьбы, смерти, рождения и т. д.

Смещение привычных для лирики пространственных и временных границ художественного мира является одной из функциональных характеристик мотива мироздания. Острое осознание всемирной значимости происходящего предопределяет последовательное сопоставление Октябрьских событий в России с важнейшими вехами истории человечества. С другой стороны, Октябрь воспринимался и как своеобразный итог, и как точка отсчета нового времени. При этом художественное сознание, фиксируя «смену эпох в истории искусств» [5, с. 8], настойчиво отрицало традиционные формы хронологизации. Вечность и миг становятся главными временными ориентирами художественного мира лирики.