

**САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ**

Филологический факультет

Кафедра истории русской литературы

Донцова Елизавета Романовна

**«НОВАЯ ПРОЗА» В. П. КАТАЕВА: ПОЭТИКА
АВТОБИОГРАФИЗМА**

Выпускная квалификационная работа

Магистра филологии

Научный руководитель: к. ф. н., доц. Григорьева Людмила Павловна

Рецензент: к. ф. н., доц. Петровская Елена Васильевна

Санкт-Петербург

2016

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1 «Функции автобиографизма в повести “Святой колодец”».....	19
Глава 2 «Повести “Трава забвения” и “Кубик” как модель мифологической автобиографии».....	46
Заключение.....	64
Список использованных источников и литературы.....	68

Введение

Валентин Петрович Катаев (1897 – 1986) – знаковая фигура в истории отечественной литературы XX века, в каждый новый период развития литературы писатель создает произведения, которые наиболее точно и полноценно отражают поэтические тенденции эпохи: «формалист»¹, трансформировавшийся в «классика социалистического реализма»², выросший в «соцмодерниста»³, и окончивший свой творческий путь на рубеже модернизма и постмодернизма⁴.

Однако особый литературоведческий интерес, в том числе и у зарубежных исследователей отечественной литературы⁵, и по сей день вызывает поздний период писателя (60е – 80е гг.), названный «новой прозой». «Новизна» поздней прозы заключается в кардинальной смене поэтики: Катаев отходит от эстетики соцреализма, вводя в произведения поэтологические элементы, свойственные эстетике модернизма, среди них – выраженная субъективированность повествования, а также использование приема автобиографизма. Хотя, как утверждает Т. Рытова, на настоящем этапе развития литературы «новая проза» не может восприниматься как актуальное литературное явление⁶, тем не менее, внимание литературоведов к

1 Михайлов О. Стыдливый модернизм // Наш современник. 1974. № 1. С. 4.

2 Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм (очерки исторической поэтики). Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1997. С. 317.

3 Новикова О., Новиков Вл. Зависть: Перечитывая Валентина Катаева // Новый мир. 1997. № 1. С. 222.

4 Лейдерман Н. Л. «Уходящая натура», или самый поздний Катаев // «Октябрь». 2001. № 5. С. 158–165.

5 Borden R. C. The Art of Writing Badly: Valentin Kataev's Mauvism and the Rebirth of Russian Modernism. Northwestern University Press, 1999. – 404 p.

6 Рытова Т. А. «Новая проза» Валентина Катаева (Поэтика воплощения авторского самосознания) : дис. канд. филол. наук. Томск, 1998. С 7.

произведениям именно этого периода не спадает⁷, в то время как о «конъюнктурных» вещах вспоминают только в рамках интереса к литературе соцреализма⁸.

«Новая проза» зародилась в «оттепельные» 1960-е годы на фоне социально-политических изменений и в условиях все более осязаемого кризиса соцреалистической парадигмы. Поэтика одиннадцати поздних произведений («Маленькая железная дверь в стене» (1960 – 1964), «Святой колодец» (1962 – 1965), «Трава забвенья» (1964 – 1967), «Кубик» (1967 – 1968), «Разбитая жизнь, или Волшебный рог Оберона» (1969 – 1972), «Кладбище в Скулянах» (1973 – 1975), «Алмазный мой венец» (1975 – 1977), «Уже написан Вертер» (1979), «Юношеский роман» (1980 – 1981), «Спящий» (1984), «Сухой лиман» (1985)) существенно отличается от прежней поэтики прозы Катаева. Исследователи отмечают близость перечисленных произведений модернистской эстетике, что проявляется в катаевском тексте в предельно субъективированном образе мира, который создается, живет и развивается силами «творческой энергии личной памяти»⁹, также автор вырабатывает свой собственный стиль, которому дает название «мовизм». Т. Кораблина в своем исследовании¹⁰, ссылаясь на теоретические работы М.

⁷Примером служит обширный комментарий О. Лекманова и М. Рейкиной к роману «Алмазный мой венец»: Лекманов О. А., Рейкина М. А. В лабиринтах романа-загадки. Комментарий к роману В. П. Катаева «Алмазный мой венец». М. : «Аграф», 2004. — 288 с.

⁸Шалагинов Н. В. Русская литература социалистического реализма и проблема ее генезиса : дис. канд. филолог. наук. Нижний Новгород, 2006. – 191 с.

⁹Лейдерман Н. Л. «Мовизм» Валентина Катаева // Русская литература XX века (1950 – 1990-е годы). в 2 томах. ; под ред. Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. М. : Academia, 2006. С. 336. Т. 2.

¹⁰Кораблина Ю. Н. Художественная картина мира в мемуарных произведениях В. П. Катаева : дис. канд. филолог. наук. Сургут, 2006. – 177 с.

Эпштейна¹¹ и М. Липовецкого¹², объясняет близость поздних произведений Катаева к модернистской парадигме тем, что именно «новой прозе» удалось «художественно реализовать ту растерянность перед надличной реальностью, которую мы считаем сутью модернистской концепции в искусстве»¹³. Н. Лейдерман также отмечает показательность и востребованность для 1960-х годов эстетически близких модернистской парадигме «мовистских» экспериментов Катаева, где соединяется «опыт реалистического проникновения в “диалектику души” с модернистским ощущением онтологического хаоса и постмодернистским скепсисом»¹⁴.

Отличительной особенностью поздних произведений Катаева является акцентированная ретроспекция: эксплицитная обращенность к прошлому, воспроизведение и анализ минувших событий, пропущенных через призму художественного воображения, «собственную новую оптику»¹⁵, или, как обозначал это Катаев, через «магический кристалл памяти»¹⁶. Обращение в художественном произведении к опыту и фактам собственной жизни – не изобретение Катаева, напротив, произведения с «жизнеподобной» мотивировкой встраиваются в целый ряд созданных в то же «оттепельное» время произведений: «Дневные звезды» О. Берггольц, «Владимирские переселки» и «Капля росы» В. Солоухина, «Золотая роза» К. Паустовского. Все перечисленные произведения, включая «новую прозу» Катаева,

11 Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX-XX веков. М. : Советский писатель, 1988. – 416 с.

12 Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм (очерки исторической поэтики). Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1997. С. 317.

13 Кораблина Ю. Н. Указ. соч. С. 26.

14 Культурная атмосфера // Русская литература XX века (1950 – 1990-е годы). в 2 томах ; под ред. Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. М. : Academia, 2006. С. 16. Т. 2.

15 Галанов Б. Е. Валентин Катаев. Размышления о Мастере и диалоги с ним. М. : Худож. лит., 1989. С. 189.

16 Катаев В. П. Алмазный мой венец // Собр. соч. : в 10 т. М. : Худож. лит., 1984. Т. 7. С. 217.

объединяет проблема определения жанровой принадлежности. В литературоведческой практике встречается обширный спектр жанрового обозначения «мовистских» произведений: лирико-документальная проза¹⁷, мемуарная проза¹⁸, памфлетный мемуарный роман¹⁹, мемуарно-автобиографическая проза²⁰, лирическая проза²¹ и даже – более узкое – аналитическая ветвь лирической повести²², - при всем разнообразии наименований, эти «поджанровые» категории имеют общее – указание на присутствие в произведениях материала фактического, биографического характера, а некоторые из них обнаруживают и литературность, и фикциональность материала.

Вследствие обилия фактуального материала в произведениях «новой прозы» возникала проблема определения жанровой принадлежности. Жанровая неопределенность стала причиной искаженной трактовки многих поздних произведений. «Мовистские» произведения нередко рассматривались, особенно в ранней критике²³, в документальном русле, автор порицался за искажение фактов, особенно горячие дискуссии велись вокруг достоверности фактов в «Алмазном моем венце» и «Траве забвения», произведениях, описывающих литературный быт начала и середины XX века. И. Шайтанов в связи с этим отмечает: «Любое мемуарное произведение

17 Бальбуров Э. Своеобразие сюжета новой катаевской прозы («Трава забвенья») //

Русская литература, 1973. N 2. С.189.

18 Кораблина Ю. Н. Указ соч. С. 17.

19 Лекманов О. А., Котова (Рейкина) М. А. Плешивый щеголь // Вопросы литературы, 2004. № 2. С. 72.

20 Смольнякова И. Л. Советская мемуарно-автобиографическая проза 70-х годов: автореф. дис. канд. филол. наук. Вологда, 1980. С. 3.

21 Шевченко И. Е. Повести В. Катаева 60-70-х годов и проблемы современной советской лирической прозы : автореф. дисс. канд. филол. наук. Одесса, 1983. С. 7.

22 Литовская М. А. Социохудожественный феномен В. П. Катаева: автореф. дис. канд. филол. наук. Екб, 1999. С. 34.

23 Каганская М. Время, назад! // Синтаксис, 1979. № 3. С. 106.

оценивается с точки зрения того, насколько точно помнит автор и имеет ли право вспомнить то, о чем пишет»²⁴. На наш взгляд, ошибкой является рассмотрение «новой прозы» как порождения документального жанра, несмотря на то, что даже такой авторитетный исследователь творчества Катаева, как М. Литовская, с крайней осторожностью подходит к вопросу разграничения фактического и вымышленного, отводя «новой прозе» место на границе «художественной и документальной прозы, в зоне взаимопереплетения мемуаров, автобиографических и лирических повестей»²⁵. Однако нельзя пренебрегать литературной, фикциональной, природой произведений. Согласимся с Л. Гинзбург, которая справедливо отмечает, что «литература вымысла черпает свой материал из действительности, поглощая его художественной структурой; фактическая достоверность изображаемого, в частности происхождение из личного опыта писателя, становится эстетически безразличной»²⁶. Подобной точки зрения придерживается и Б. Галанов, который утверждает, что прочтение «новой прозы» исключительно с целью выискивания истинных фактических событий неизмеримо обедняет, выключает целый ряд поэтологических слоев²⁷. Попытки создания и обоснования художественно-документального жанра и причисления к этому жанру поздних работ Катаева, не являются, на наш взгляд, удовлетворительными. К примеру, в работе Т. Симоновой «Мемуарная проза русских писателей XX века: поэтика и типология жанра»²⁸, в разряд художественно-документального жанра попадает подавляющее

²⁴ Шайтанов И. О. Как было и как вспомнилось (Современная автобиографическая мемуарная проза). М. : Знание, 1981. С. 49.

²⁵ Литовская М. А. История и современность в художественной прозе 60 - 80-х годов: дисс. канд. филол. наук. Свердловск, 1985. С. 18.

²⁶ Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Л., 1971. С. 9.

²⁷ Галанов Б. Е. Указ. соч. С. 158.

²⁸ Симонова Т. Г. Мемуарная проза русских писателей XX века: поэтика и типология жанра: Учебное пособие. Гродно: Гродненский государственный университет имени Янки Купалы, 2002. 119 с.

большинство произведений русской литературы, будь то «Слово о полку Игореве», повесть «Трава забвенья» и роман «Алмазный мой венец» Катаева, «Война и мир» Л. Толстого и «Это я – Эдичка» Э. Лимонова. Однако очевидно, что перечисленные произведения принадлежат совершенно разным литературным жанрам.

Все перечисленное выше дает основания полагать, что одним из наиболее плодотворных путей исследования позднего творчества может быть интерпретация катаевского текста с учетом авторских автобиографических стратегий.

Автобиографизм редко становился объектом литературоведческих исследований не только в отечественной, но и в мировой практике. Прием автобиографизма в теоретическом аспекте на настоящий момент описан только в одной статье – «Автобиография / Автобиографизм» М. Медарич²⁹. Подобная неизученность приема связана, в первую очередь, с трудностями определения понятия автобиографии.

Определение категории автобиографии является одной из наиболее затруднительной в литературоведении вследствие флюидности категории жанра, отсутствия выработанной методологии при изучении текстов, в которых фактуальность сплавлена с фикциональностью. Принадлежность автобиографии сразу к нескольким научным областям также усложняет исследование: социология, психология, лингвистика, филология, история, философия.

Над вопросом соотношения фактического и вымышленного задумывались еще формалисты, В. Шкловский предрекал скорую смерть роману именно от засилия мемуаров и автобиографий, вердикт формалиста безоговорочен: «Писатели, начавшие безматериально, люди типа Каверина и Вагинова, перешли к памфлетным мемуарным романам. Они делают ошибку,

²⁹Медарич М. Автобиография / Автобиографизм // Автоинтерпретация : сб. науч. ст. Спб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1998. С. 5 – 32.

потому что нельзя пририсовывать птичьи ноги к лошади»³⁰. Активные дискуссии, инициированные в 1960-х Г. Гусдорфом³¹ и Ф. Леженом³², подхваченные позже литературоведами и философами разных направлений, к единым итогам не привели: Лежен, попытавшись обосновать автобиографию как литературный жанр и отграничить ее от всех остальных жанров, своей же статьей «Автобиографический пакт» дискредитировал теорию, хотя позже Ж. Старобински³³, рассматривая проблему определения автобиографии с нарративной точки зрения, соглашается с позицией Лежена, заявляя о невозможности существования автобиографического стиля, вследствие чего произведение либо является автобиографией, либо нет. Дальнейшая практика исследования, вслед за Старобински и в противовес Лежену, выводит автобиографию за рамки жанра. П. де Ман³⁴ рассматривает автобиографию как фигуру чтения и отмечает, что каждое отдельное произведение подобного рода – исключение из правил, более того, де Ман утверждает, что в любом произведении в той или иной степени присутствует автобиография, – концепция, приближающаяся к сути приема автобиографизма. К подобным выводам, но в иных терминах, приходит и Ж. Деррида³⁵. Современные американские исследователи автобиографии стараются обходить вопрос жанровой принадлежности стороной, соглашаясь, однако, с де Маном в уникальности каждого текстового случая. Высказывание о жанровой

30 Шкловский В. Б. Тогда и сейчас // Литература факта: Первый сборник материалов ЛЕФа М.: Захаров, 2000. С. 130

31 Gusdorf G. Conditions and limits of Autobiography // Autobiography: Essays Theoretical and Critical. Princeton University Press, 1980. pp. 28 – 48.

32 Lejeune Ph. On Autobiography. // Theory and history of literature Vol. 52. University of Minnesota Press, 1989. pp. 35 – 68.

33 Starobinski J. The Style of Autobiography // Autobiography: Essays Theoretical and Critical. Princeton University Press, 1980. pp 73 – 83.

34 Man P. de Autobiography as De-Facement // The Rhetoric of Romanticism. NY : Columbia University press, 1984. pp. 67 – 81.

35 Derrida J. Otobiographies // The ear of the other. NY. : Shocken Books, 1985. pp. 1 – 38.

неопределенности автобиографии становится общим местом для работ американских литературоведов: «автобиография предшествует теории»³⁶; «жанровая неопределенность является преимуществом»³⁷, «у автобиографий есть образцы, но не может быть правил»³⁸. Примечательно, что вследствие неоднозначности явления автобиографии, немногие литературоведы отваживались входить в поле изучения явлений, порожденных автобиографией, хотя неоднократно отмечалось, что автобиография, автобиографизм и автобиографический – понятия родственные, но не идентичные: «Автобиографический и автобиография – явления совершенно разного порядка»³⁹.

История дискуссии вокруг автобиографии с разных точек зрения и с акцентом на различные аспекты проблемы неоднократно была описана в зарубежных и в отечественных источниках⁴⁰. Подавляющее большинство работ, затрагивающих вопрос автобиографии, не обходится без рассмотрения

36 Autobiography precedes theory <...> // Sturrok J. Theory versus Autobiography // The culture of autobiography: constructions of self-representation. Stanford : California : Stanford University press, 1993. P. 24.

37 <...> the weak canonical status of autobiography is an advantage // Folkenflik R. The institution of Autobiography // The culture of autobiography: constructions of self-representation. Stanford : California : Stanford University press, 1993. P. 16.

38 Autobiography <...> has norms but not rules // Ibid. P. 13.

39 <...> autobiographical and autobiography are not thee same thing // Ibid. P. 17.

40 Статья М. Левиной-Паркер «Введение в самосочинение: autofiction» в малейших подробностях освещает спор главного теоретика автобиографии 1960-х Филиппа Лежена и писателя, создателя жанра автофикшн Сержа Дубровски // Левина-Паркер М. Введение в самосочинение: autofiction // НЛО, 2010. № 103. С. 12 – 40.

А. Златар в статье «Автобиография глазами исследователей средневековья» прослеживает развитие употребления термина автобиография в работах видных исследователей понятия: Г. Миша, Ф. Лежена, Дж. Олни, а также исследователей, занимавшихся вопросами средневековой автобиографии // Златар А. Автобиография глазами исследователей средневековья // Автоинтерпретация : сб. науч. ст. Спб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1998. С. 33 – 54.

истории проблемы, более того, в зарубежном литературоведении существует ряд статей, целью которых является именно изложение истории проблемы⁴¹. Каждое серьезное филологическое исследование в области автобиографии или, как в нашем случае, поэтики автобиографизма, в той или иной мере освещает вопрос истории эволюции концепта автобиографии⁴². На сегодняшний день двухтомная «Энциклопедия жизнеописания: автобиографические и биографические формы»⁴³ является изданием, исчерпывающе освещающим проблемы жизнеописания в мировом литературоведении.

Для нашего исследования были изучены все перечисленные выше работы, однако в связи с обилием материала по истории проблемы не представляется необходимым в очередной раз подробно воспроизводить этапы теоретических изысканий в сфере автобиографии, вследствие чего перейдем непосредственно к разработке литературоведческого инструментария для анализа автобиографизма у В. Катаева.

Опираясь на положения, содержащиеся уже упомянутых теоретических работах, с уверенностью можно сказать, что особенности поэтики автобиографизма у каждого писателя уникальны: критерии, примененные к случаю И. Бунина, В. Набокова и литераторов русского

41 Folkenflik R. Op.cit.

Sturrok J. Op. cit.

Bruner J. The Autobiographical Process // The culture of autobiography: constructions of self-representation. Stanford : California : Stanford University press, 1993. pp. 38 – 56.

42 Болдырева Е. М. Memini ergo sum: автобиографический метатекст И. А. Бунина в контексте русского и западноевропейского модернизма. Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2007. 497 с.

Маликова М. Э. Автобиографический дискурс в творчестве В. Набокова (Сирина): автореф. дисс. канд. филол. наук. Спб, 2001. 22 с.

43 Encyclopedia of Life Writing: Autobiographical and Biographical Forms : in 2 Vol. ; ed. by Margaretta Jolly. Dearborn, 2001.

авангарда, не адекватны в случае «новой прозы» Катаева, поэтому определение автобиографизма требует доработки, уточнения.

М. Медарич, в процессе изучения поэтики автобиографизма в авангардных произведениях, делает вывод, что автобиографизм, во-первых, является стилистически маркированным литературным приемом, во-вторых, представляет собой отзвук жанра автобиографии, основываясь на безоговорочном тождестве между автором, повествователем и центральным персонажем (как основное условие существования жанра), в-третьих, может быть обнаружен только в произведениях, которые не воспринимаются как автобиография и другие смежные с ней документальные жанры, в-четвертых, выполняет в произведении три функции: самовыражения, проблематизирования структуры текста и игровую⁴⁴.

Мы соглашаемся, с выводами исследователя, однако некоторые пункты требуют уточнения. Одним из оснований существования автобиографии, а следовательно и автобиографизма, признается подлинная природа описываемых событий, их истинность, что в теории автобиографии нередко является камнем преткновения, так как определение степени достоверности зачастую является невыполнимой задачей. Для установления правдивости описываемого прибегают к внетекстовым источникам; американские исследователи вовсе призывают избавить автобиографию от пристального внимания к фактам⁴⁵, однако, по нашему мнению, следует обратить внимание на то, что автор при создании произведения черпает материал не из внешнего мира, а из собственной памяти, соответственно речь не может идти об объективном описании фактов, событий. Предметом произведения становится осмысление и воспроизведение жизненных

⁴⁴Медарич М. Указ. соч. С. 28 – 30.

⁴⁵Autobiographical text has to be brought out from under this too close turtelage of the life it represents // Sturrok J. Theory versus Autobiography // The culture of autobiography: constructions of self-representation. Stanford : California : Stanford University press, 1993. P. 23.

ситуаций по памяти, иными словами, субъективная интерпретация, что не противоречит категории достоверности: «Фактические отклонения притом вовсе не отменяют ни установку на подлинность как структурный принцип произведения, ни вытекающие из него особые познавательные и эмоциональные возможности»⁴⁶.

Сказанное выше дает нам основание при анализе автобиографизма пользоваться экстратекстовыми материалами биографического характера, которые, в первую очередь, служат для выявления автобиографизма в художественном тексте.

Также дополнительного рассмотрения требует проблема функциональности приема автобиографизма в поздних текстах Катаева. Мы учитываем при анализе катаевского текста, выделенные М. Медарич три функции, которые, на наш взгляд, в нем реализованы: функцию самовыражения (авторрефлексия субъекта текста, включая установку на исповедальность), игровую функцию (проявление автора в тексте, соотношение его с другими персонажами), функцию проблематизирования структуры текста (автор посредством введения своей фигуры в фикциональный мир текста поднимает ряд вопросов, связанных с функцией автора в тексте и функциями творца)⁴⁷. Однако нами было обнаружено еще несколько особенных функций автобиографизма, свойственных поэтике В. П. Катаева: функция автотематизма, функция литературоцентризма и конститутивная функция.

В качестве предварительных итогов отметим, что в нашем исследовании мы воспринимаем катаевский текст как фикциональный, в котором обилие материала биографического характера объясняется интенциональным использованием приема автобиографизма, который является производной автобиографии и представляет собой авторскую стратегию использования в тексте материала биографического характера с

⁴⁶ Гинзбург Л. Я. Указ. соч. С. 17.

⁴⁷ Медарич М. Указ. соч. С. 52 – 54.

особой художественной целью и который наделен особым функционалом, в чем мы соглашаемся с М. Медарич. Для выявления приема в тексте мы будем обращаться к экстратекстовым источникам.

«Новая проза» становится объектом литературоведческих исследований с начала 1980-х годов, исследованию подвергались различные аспекты поэтики поздней прозы, на материале отдельных произведений или в совокупности всего периода. Большинство ранних научных исследований и монографий о жизни и творчестве Катаева не свободны от марксистско-ленинской идеологии, вследствие чего результаты исследований не могут считаться научно объективными⁴⁸. В настоящее время не потеряли актуальности стилистические и лингво-стилистические исследования прозы Катаева, среди которых следует отметить работу В. Петровского «Семантико-стилистическая функция “слов-ключей” в прозе В. Катаева»⁴⁹, исследующую роль слов-ключей в организации образно-речевой системы текста и во много проясняющую авторскую позицию писателя. Попытку же обосновать жанровое единообразие произведений «новой прозы» предпринята в труде Т. Геворкян «Жанрово-стилевые особенности прозы В. П. Катаева 60-х – 70-х годов»⁵⁰, выводы из которой, дают основание объединить поздние произведения в один творческий период. Более значимой для нашей работы является диссертация Т. Рытовой⁵¹, предметом исследования которой является непосредственно один из аспектов поэтики в «новой прозе»: вне жанровых рамок описываются модели авторского присутствия во всех поздних текстах

48 Главная тема всего творчества В. Катаева – всенародная борьба за власть Советов, за коммунизм // Сидельникова Т. Н. Валентин Катаев: Очерк жизни и творчества. М.: Советский писатель, 1957. С. 243.

49 Петровский В. В. Семантико-стилистическая функция «слов-ключей» в прозе В. Катаева: дисс. канд. филол. наук. Днепропетровск, 1984. 171 с.

50 Геворкян Т. М. Жанрово-стилевые особенности прозы В. П. Катаева 60-х – 70-х годов: дисс. канд. филол. наук. М., 1985. 189 с.

51 Рытова Т. А. «Новая проза» Валентина Катаева (Поэтика воплощения авторского самосознания) : дис. канд. филол. наук. Томск, 1998. 178с.

Катаева. Особняком стоит объемная монография М. Литовской⁵², в которой рассмотрены и систематизированы все произведения автора, а также учтена вся опубликованная критика, вызванная произведениями Катаева, воспоминания и отзывы о писателе, на основании обширного литературного и социального материала описан путь формирования феномена Катаева и определено его место в литературном процессе, основные положения и результаты которой мы будем учитывать в ходе анализа катаевского текста в основной части нашей работы.

Рассмотренные выше научные работы дают основания судить об **актуальности и новизне проводимого исследования**: вопреки практике отождествления произведений «новой прозы» Катаева с автобиографией, мемуарами и другими разновидностями документальной прозы, мы придаем катаевскому тексту статус художественного и исследуем его с точки зрения присутствия стилистически маркированного приема автобиографизма.

В качестве **объекта** исследования были выбраны три ранних произведения «новой прозы»: «Святой колодец» (1962 – 1965), «Трава забвенья» (1964 – 1967), «Кубик» (1967 – 1968). Из изучаемого ряда исключена повесть «Маленькая железная дверь в стене» в связи с недостаточной проявленностью в ней автобиографизма, что связано с тем, что в «Маленькой железной двери в стене» автор только проводит пробу своих новых художественных принципов, «мовизм» – как неповторимый авторский стиль – еще не сформирован, о нем ни разу не упоминается, более того, Н. Лейдерман утверждает, что, хотя повесть «Маленькая железная дверь в стене» является мовистской, замаскированной под ленинскую тему, в полном объеме Катаев обретает творческую свободу от идеологических и эстетических табу только в «Святом колодце», который в полной мере считается первым полноценным произведением «новой прозы»⁵³. Той же

⁵²Литовская М. А. «Феникс поет перед солнцем»: Феномен Валентина Катаева. Екб. :

Изд-во Уральского ун-та, 1999. 608 с.

⁵³Лейдерман Н. Л. Указ. соч. С. 337.

позиции придерживается М. Литовская, полагая, что повесть «Маленькая железная дверь в стене» является «первым экспериментальным текстом», однако она с трудом может быть причислена к разряду «новой прозы» из-за чрезмерной официальности тематики⁵⁴. Выбор произведений, написанных в 1960-х годах, так же не случаен: М. Литовская выделяет внутри «новой прозы» три подэтапа – каждое десятилетие является отдельным подэтапом⁵⁵. Подобная периодизация основывается не столько на хронологическом принципе, сколько на тематическом и поэтологическом единстве произведений внутри десятилетия. Н. Лейдерман также выделяет несколько подэтапов в «новой прозе», особое внимание уделяется последнему – 1980-е гг., в произведениях этого периода литературовед обнаруживает признаки постмодернизма⁵⁶.

Предмет исследования состоит в идентификации катаевского автобиографизма и выявлении его функций в тексте.

Цель работы заключается в выявлении и описании функции автобиографизма в произведениях «Святой колодец», «Трава забвенья» и «Кубик», относящихся к «новой прозе».

Среди поставленных **задач** выделим следующие:

1. На основании положений, сделанных в теоретических исследованиях по проблеме автобиографии, предложить определение понятия автобиографизма, адекватное для «новой прозы» Катаева;
2. Провести литературоведческий анализ обозначенных текстов, выявляя прием автобиографизма;
3. Рассмотреть, как прием автобиографизма влияет на поэтику произведения.

⁵⁴Литовская М. А. «Феникс поет перед солнцем»: Феномен Валентина Катаева. Екб. : Изд-во Уральского ун-та, 1999. С. 287.

⁵⁵Литовская М. А. Указ. соч.

⁵⁶Лейдерман Н. Л. «Уходящая натура», или самый поздний Катаев // «Октябрь». 2001. № 5. С. 158–165.

Методология исследования основана на широком спектре теоретической литературы, посвященной вопросам автобиографии, в том числе и работы зарубежных исследователей – П. де Мана, Дж. Старрок, Р. Фолкенфлик – однако базовой (вследствие своей уникальности) для нас стала статья М. Медарич «Автобиография / Автобиографизм».

Структура исследования представляет собой введение, две главы, заключение и список литературы.

Во введении содержится библиографический обзор, освещена актуальная для проводимого исследования литература, разрабатывающая проблему автобиографии и автобиографизма, а также исследования, посвященные непосредственно «новой прозе» В. П. Катаева. На основании рассмотренного материала предложено адекватное для изучаемых произведений определение приема автобиографизма и методология анализа. Основная часть состоит из двух глав. Первая глава «Функция автобиографизма в повести “Святой колодец”» полностью посвящена анализу поэтики автобиографизма в повести «Святой колодец», так как повесть стала первой в творчестве Катаева, ознаменовавшей появление «нового» Катаева, обратившегося к новой теме и новому стилю. Повесть «Святой колодец» является в одно и то же время зарождением и квинтэссенцией приема автобиографизма у Катаева, в связи с чем важно проследить, какими функциями изначально был наделен прием. Во второй главе мы обращаемся к двум последующим повестям «Трава забвенья» и «Кубик», которые обнаруживают тесную сюжетную связь, обеспеченную наличием в повестях приема автобиографизма. Более того, в ходе работы над главой нами было установлено, что обе повести, прочитанные в едином метатексте, представляют собой модель мифологической авторской автобиографии. В заключении подводятся итоги исследования.

Глава 1
Функция автобиографизма в повести «Святой колодец»

Переломная, получившая первой статус «новой прозы», повесть «Святой колодец» была написана в 1965 году и опубликована в 1966 году в журнале «Новый мир». «Обновление» затронуло все поэтологические аспекты повести: «Новая тема, а значит, и новая форма. Отказ от многих приемов, наработанных в прежние годы»⁵⁷. Действие повести разворачивается вокруг героя, которому предстоит перенести операцию по удалению опухоли. На операционном столе героя вводят в состояние наркоза, после чего ему начинают сниться «цветные сны»⁵⁸, в которых вследствие сложно организованных ассоциативных связей всплывают моменты из жизни, перемешиваясь с фантазиями и размышлениями о жизни, смерти и времени. Бесфабульное повествование и обращение к биографическим фактам посредством введения в текст приема автобиографизма были приняты критикой неоднозначно.

Официальная критика отреагировала на «Святой колодец» резко негативно: в докладной записке начальника Главлита А. О. Охотникова председателю Комитета по печати при Совмине СССР Н. А. Михайлову повесть была названа «памфлетом» и запрещалась ее публикация в журнале «Москва» в том варианте, в котором она была напечатана в «Новом мире»⁵⁹. Участники литературного процесса не менее остро реагировали на «новую прозу»: редко в литературоведческих статьях, мемуарах, биографиях обходилось без упоминания Катаева или его «мовистских» произведений, особенное внимание уделялось «искажению», по мнению критиков, исторического материала в «новой прозе». О Катаеве говорили и писали в связи с его «профессиональной этикой» либо лестно, называя его «мэтром,

⁵⁷Галанов Б. Е. Валентин Катаев. Размышления о Мастере и диалоги с ним. М. : Худож. лит., 1989. С. 153.

⁵⁸Катаев В. П. Святой колодец // Собр. соч. : в 10 т. М. : Худож. лит., 1984. Т. 6. С. 143.

Далее ссылки на это издание даны в тексте с указанием в скобках номера тома.

⁵⁹Главлит и литература в период литературно-политического брожения в Советском Союзе ; вст. ст. И публикация Т. Горяевой // Вопросы литературы, 1998. № 5. С. 279 – 281.

парнасцем и патриархом»⁶⁰ и «крестным отцом»⁶¹, либо резко неодобительно: «профессиональный злодей»⁶², «растленная лакейская фигура»⁶³ и «завистник старый и подлец»⁶⁴.

Публикация «Святого колодца» (а также повести «Трава забвенья», вышедшей в «Новом мире» в 1967 году) спровоцировала в 1968 году дискуссию в журнале «Вопросы литературы». В рубрике «Произведения, о которых спорят» Б. Сарнов, Вл. Гусев и И. Гринберг предпринимают попытку анализа двух катаевских повестей, поэтологически отличающихся от предшествующего творчества писателя. Прослеживается общая тенденция критиков трактовать «новые» произведения в русле реалистической литературы, вследствие чего «Святой колодец» (и «Трава забвенья», которая также является предметом дискуссии) из-за обилия материала автобиографического характера в первую очередь воспринимается в русле мемуарной литературы. В ходе дискуссии выделились основные черты поэтики «Святого колодца», которые не были на первых порах приняты критиками вследствие своей необычности для поэтологии предыдущих, соцреалистических, произведений Катаева: тема – обращение к фактам биографии, и использованный автором в связи с этим прием автобиографизм, и изобретенный Катаевым стиль – «мовизм». Отзыв Б. Сарнова наиболее категоричен: критик утверждает, что не существует никакой разницы между Катаевым «новым» и Катаевым «старым», а так называемый «мовизм» – очередная конъюнктурная вещь, следование веяниям литературной моды,

⁶⁰ Вознесенский А. Катаев — 75 // Юность, 1972. № 1. С. 69 – 71.

⁶¹ Евтушенко Е. А. Волчий паспорт. М. : Вагриус, 1999. С. 264.

⁶² Чуковская Л. К. Александр Солженицын // Из дневника. Воспоминания. М. : Время, 2010. С. 276.

⁶³ Волков О. В. Погружение во тьму. М. : Вагриус, 2001. С. 96.

⁶⁴ Памфлет В. Б. Шкловского: «Из десяти венцов терновых / Он сплел алмазный свой венец / И оказался гений новый - / Завистник старый и подлец». Цит. по Лекманов О. А., Котова М. А. Плешивый щеголь (из комментария к памфлетному мемуарному роману В. Катаева «Алмазный мой венец») // Вопросы литературы, 2004. № 2. С. 90.

более того, «Святому колодцу» отказано в наличии какой-либо художественной ценности: «Дело в том, что наблюдательность и изобразительный дар художника настолько изошрены, что на какое-то время действительно могут если и не заменить отсутствие художественной концепции, то, во всяком случае, создать иллюзию ее существования»⁶⁵. В то же время Б. Сарнов задает верное русло в интерпретации «Святого колодца», делая акцент на сложной структуре и выделяя в тексте пять «реальностей» и монтажный способ переплетения этих «реальностей», однако критик не делает различия между героем в произведении и биографическим писателем Катаевым, вследствие чего вся критика сводится к выявлению правдоподобности описываемых эпизодов. Наличие в тексте автобиографизма рассматривается с этической точки зрения, Сарнов сомневается в праве писателя искажать исторические факты⁶⁶. В. Гусев признает, что в стилистическом плане: «"Святой колодец" и "Трава забвенья" – несмотря ни на что – все же полезны, нужны»⁶⁷, так как служат обновлению литературы, но, соглашаясь с Сарновым, отмечает наличие «идейно-нравственных просчетов, которые допущены писателем»⁶⁸. И. Гринберг предлагает более глубокий анализ, обращая внимание на субъектную организацию текста. Критик замечает, что хотя повествование в обеих повестях нарочито автобиографическое, герой и писатель – разные литературные ипостаси, поэтому нельзя обвинять одного в слабостях другого, что делали предыдущие критики. В статье И. Гринберга впервые намечено отсутствие тождества между автором повествователем и героем, но данная проблема не получила дальнейшего развития в рассматриваемой статье. Критик отмечает фикциональную природу произведений, однако, он

⁶⁵Сарнов Б. Угль пылающий и кимвал бряцающий // Вопросы литературы, 1968. № 1. С. 44.

⁶⁶Сарнов Б. Указ. соч. С. 48.

⁶⁷Гусев В. Две стороны медали // Вопросы литературы, 1968. № 1. С. 58.

⁶⁸Там же С. 57.

относит «Святой колодец» к разряду «воспоминаний, раздумий, обобщений, итогов»⁶⁹, то есть встраивает «Святой колодец» в ряд мемуарных произведений.

Апелляция к автобиографическим фактам в «Святом колодце» происходит посредством использования приема автобиографизма, что не было выявлено ранней критикой. Медарич полагает, что основной сигнал о наличии в тексте автобиографизма проявляется через образ автора – тождество между биографическим писателем, автором-повествователем в тексте и протагонистом, которое манифестируется посредством указания на собственное имя⁷⁰. В «Святом колодце» автор безымянен, однако тождество проявлено не менее эксплицитно благодаря отсылкам к общеизвестным фактам биографии Катаева, таким образом, читатель, знакомый с биографией писателя даже в самых общих чертах, имеет возможность установить соотнесенность реального автора и автора в тексте. Среди таких маркеров – указание на состав семьи (жена, старшая дочь-переводчица, младший сын-студент), имена некоторых членов семьи (внучка Валентиночка – дочь дочери, зять Олег), указания на биографические события (операция по удалению опухоли – ситуация, играющая важную композиционную роль в повести; участие в артиллерийских полках во время Первой мировой войны; тюремное заключение; командировка в США). Прототипическая ситуация осложняется с введением в повесть в качестве литературных героев известных деятелей искусства. Автор воспроизводит сцену кутежа, имевшего место в Москве в 1920-х годах. Под своим именем в этой сцене фигурируют Юрий Олеша, Осип Мандельштам, его жена: «Надюша – это жена Мандельштама. Надежда Яковлевна» [6, 158]. Под своими именами также появляются в повести «столетний Роберт Фрост, знаменитый американский

69 Гринберг И. Наблюдательность или лицемерие // Вопросы литературы, 1968. № 1. С.

76.

70 Медарич М. Автобиография / Автобиографизм // Автоинтерпретация : сб. науч. ст. Спб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1998. С. 21 – 22.

поэт» [6, 238] и Анри Барбюс, у которого герой, влюбленный в его «Кларте», часто бывал в юности [6, 237]. Наряду с этим в «Святом колодце» присутствует чета Козловичей – под этой фамилией скрываются известный советский писатель-сатирик Леонид Ленч и его супруга Лиля⁷¹ – и «знаменитый поэт Ромео Джероламо» [6, 162], степень описания которого не позволяет установить, имеет ли этот герой реального прототипа, что, возможно, являет собой пример одного из приемов авторской автобиографической стратегии. Образ «знаменитого поэта» приобретает в тексте статус «гениального поэта вообще», обладающего абсолютным авторитетом, тема, которая более эксплицитно будет проявлена в следующих повестях. Более того, в одном эпизоде встречаются герои, принадлежащие к разным эпохам, – актриса Джульетта Мазина и отец героя встречаются герою во время прогулки; также одни и те же герои, но разных возрастов появляются в соседних абзацах: дети героя из одиннадцатилетней девочки и девятилетнего мальчика внезапно становятся взрослыми девушкой, уже с ребенком, и юношей-студентом, такой же временной разрыв сопровождает беседу автора и поэта Ромео Джероламо. Система персонажей, как следует из вышеописанного, организована сложно, однако наиболее неоднозначен образ автора.

Проблема несовпадения биографического автора и автора-героя в тексте повести, намеченная И. Гринбергом, получила развитие в исследовании Т. Рытовой, которая изучает поэтику воплощения авторского самосознания в «новой прозе» Катаева, основываясь на трудах М. Бахтина. Т. Рытова приходит к выводу, что образ автора в «Святом колодце» близок типу автора-творца, характерного для эстетики модернизма, на том основании, что «вся действительность становится элементом самосознания персонажа»⁷².

⁷¹ Конечно, все знакомые не могли не узнать супругов Ленчей в образе Козловичей // Ефимов Б., Фрадкин В. О временах и людях: мемуары [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://1001.ru/books/item/54>

⁷² Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М. : Советская Россия, 1979. С. 55.

Также отмечается дробность сознания героя – одновременно автор-герой обнаруживается в качестве: «субъекта лирических переживаний»⁷³, «субъекта речи – повествователя, транслирующего собственное мировосприятие в тексте»⁷⁴ и «объекта воображения и восприятия»⁷⁵. Отметим другие примеры произведений с автобиографизмом, в которых отмечается подобное расщепление субъекта. М. Маликова, изучая автобиографический дискурс в «Других берегах» В. Набокова, прослеживает в произведении присутствие «Я-пишущего», «Я-повествующего» и «Я-переживающего»⁷⁶. Из предложенной классификации следует, что о тождестве автор – повествователь – герой в тексте Катаева, заявленном как основной признак наличия в тексте автобиографизма, говорить приходится с трудом. Об условности подобного тождества также пишет М. Бахтин, который утверждает, что автор вынужден найти точку опоры вне себя, чтобы увидеть, описать себя со стороны, хотя в автобиографии или биографии автор и герой наиболее близки друг к другу, могут поменяться местами, так как между ними отсутствует «ценностная противопоставленность»⁷⁷. Однако для художественного произведения характерна описанная раздробленность автора в тексте на три субъекта: «Говорить о себе – значит уже не быть тем же самым я»⁷⁸. Соответственно, в «Святом колодце» Катаева реализуется формула, предложенная Ц. Тодоровым, для описания повествования от первого лица в художественном произведении: «Я не сводит два лица к

⁷³ Рытова Т. А. Указ. соч. С. 38.

⁷⁴ Там же.

⁷⁵ Там же.

⁷⁶ Маликова М. Э. Автобиографический дискурс в творчестве В. Набокова (Сирина): автореф. дисс. канд. филол. наук. СПб, 2001. С. 20.

⁷⁷ Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 143.

⁷⁸ Тодоров Цв. Поэтика // Структурализм: «за» и «против»: Сб. статей. – М., 1975. С. 75 – 77.

одному, а, напротив, делает из двух лиц три»⁷⁹. Вследствие этого мы соглашаемся с концепцией Т. Рытовой о расщеплении субъекта в «Святом колодце», однако для нашего исследования мы будем пользоваться более традиционной для современного литературоведения терминологией: автор, повествователь и герой. Каждая из форм авторского присутствия реализуется на определенном композиционном уровне, что рассмотрено более подробно далее. Автор не дистанцирован от изображаемых в повести событий, он вписан в художественный мир произведения, так как изображаемые события происходят в сне героя.

Герой является сновидцем, он же повествует о своих сновидениях, поэтому герой одновременно является и повествователем. Повествование подчеркнуто субъективно, оно определяется установкой на ретроспективное повествование, пропущенное через призму сознания героя. Кроме того, эксплицитная субъективность объясняется ориентацией автора на свой собственный внутренний мир: личное восприятие внешних событий, реакция на них оказывается гораздо значительнее фактичности как таковой. Действительность полностью пропущена через призму авторского самосознания, во внутреннем мире автора нет места установлению фактологической точности, поэтому всякие появления в тексте «объективных» вкраплений носят явный иронический характер: «Мы обнялись. И даже, по свидетельству историков, прослезились» [6, 168]. Образ героя в «Святом колодце» имеет трех двойников (говорящий кот Еврипид, блатмейстер с водевильной фамилией Прохиндейкин и Альфред Парасюк – культурель), каждому из двойников присущ автобиографизм. Одной из задач мотива двойничества в повести становится попытка героя взглянуть на себя со стороны, попытаться понять себя, переосмыслить определенные черты личности. Соответственно, двойники наделены чертами автобиографизма. В текстах с приемом автобиографизма у Набокова М. Маликова также обнаруживает феномен двойничества, однако, согласно выводам

⁷⁹Тодоров Цв. Указ. соч. С. 76.

исследователя, в мемуарных произведениях Набокова мотив двойничества связан с общим мотивом письма как смерти⁸⁰, ввиду этого двойник является средством отчуждения автора от повествования. Двойники служат не «средством обнажения» личностных черт, а прикрытием авторской фигуры, в чем заключается коренное отличие от функции двойников у Катаева.

«Новой прозе» Катаева присуще еще одно «эхо жанра автобиографии», не выделенное М. Медарич, но выделенное многими исследователями автобиографии как один из главных признаков⁸¹ – установка на ретроспективное повествование определяется моментом создания произведения, то есть события прошлого представлены через ценностную призму автора настоящего. Подобное соотношение временных пластов, как и проблема времени, его сущности, педалируется в «новой прозе» Катаева, в частности, в «Святом колодце». Характеризуя свою первую любовь, автор говорит: «Тогда тоже принято было говорить: “Она сводит всех мужчин с ума”» [6, 211]; «Я его очень смутно помнил, он тогда назывался Костя <...>» [6, 210], – существует постоянное противопоставление «тогда» (время свершения событий) и «сейчас» (время написания произведения). Соотношение временных пластов значительно усложнено в «Святом колодце» описанием процесса работы механизма памяти. Наряду с пассажирами о сущности времени: «Обратимо ли время!» [6, 210]; «Кто мне вернет пропавшее время?» [6, 178], – которые обычно вынесены в отдельные строфы, отделены от предшествующего повествования отступами, таким образом выделяется смысловая значимость, разрабатывается проблема памяти. Автор задается вопросом, как работает механизм воспоминания, почему вспоминаются именно те или иные события, как выстраиваются ассоциативные связи, в каких случаях они разрушаются: «<...> утомительных сновидений, которые потом невозможно было восстановить в

80 Маликова М. Э. Указ. соч. С. 21.

81 Folkenflik R. The Self as Other // The culture of autobiography: constructions of self-representation. Stanford : California : Stanford University press, 1993. pp. 215 – 234.

памяти, потому что никто до сих пор не знает, каков физический механизм памяти» [6, 221]. Процесс воспоминания оказывается нелинейным, события вспоминаются не в хронологическом порядке, подчиняются не причинно-следственным связям, а ассоциативным. Работает формула, предложенная А. Ахматовой: «А память вовсе не идет так последовательно. Это неестественно. Время - как прожектор. Оно выхватывает из тьмы памяти то один кусок, то другой. И так и надо писать. Так достоверней, правды больше»⁸². Воспроизведение процесса воспоминания отражено в композиции произведения, на которой следует остановиться более детально.

Отход Катаева от фабульного, хронологического повествования начался еще в «Маленькой железной двери в стене», полный отказ и значительное усложнение композиции реализуется именно в «Святом колодце». Герой в процессе операции под воздействием наркоза начинает видеть «райские сны» [6, 143], дальнейшее повествование, за малыми исключениями, представляет собой описание сновидений: «После этого начались сны» [6, 143]. В сновидениях проявляются самые важные для повествователя жизненные аспекты: искусство, семья, участие в литературной жизни, зарубежные командировки, сожаления о прошедшей молодости⁸³ – эти автобиографические аспекты перемешиваются в наркозном сне с ирреальными, фантастическими событиями и героями. Онирический элемент заметно усложняет композиционную и субъектную «Святого колодца», так как в художественное время повести вписывается сновидение, обладающее своим особым временем и пространством, герой является одновременно и автором (творцом) сна и героем (объектом восприятия) во сне. В произведениях с элементами автобиографизма онирические формы обретают особенные функции, обычно не акцентируемые при исследовании поэтики сновидений в фикциональных

82 Цит. по Шайтанов И. О. Как было и как вспомнилось (Современная автобиографическая мемуарная проза). М. : Знание, 1981. С. 67.

83 Lecomte S. The prose of Valentin Kataev. Nashville, 1974. P. 79 – 84.

жанрах. Согласно реалистической традиции, повествователь в «Святом колодце» сообщает читателю, что засыпает и указывает на то, что описанное далее является сновидением, неоднократно подчеркивается, что повествователь пребывает в состоянии наркоза, в короткие моменты пробуждения герой видит вокруг себя больничные реалии, доктора и медсестер в масках; в конце повести происходит пробуждение: мир сновидений растворяется, повествователь вновь видит больничную палату: «<...> я, оказывается, давно уже дышал через гуттаперчивые трубки, глубоко вставленные в ноздри, слыша, как на губах сквозь марлю шипят пузырьки кислорода, и довольно ясно понимая, что я уже не сплю, а лежу на высокой хирургической кровати в своей палате <...>» [6, 242]. Соответственно, согласно терминологии, предложенной О. Федуниной⁸⁴, границы сна в художественном мире повести четко определены, вследствие чего не происходит стирания границ, и читатель воспринимает фантастические элементы повествования как свойство сна. Таким образом автор частично снимает с себя ответственность за достоверность описанных событий. Пережитое в сне имеет корреляции с действительным миром, но представляет собой вторую реальность. Сон является одним из самых действенных способов установить двоемирие⁸⁵, пребывать сразу в двух измерениях – воображаемом и действительном – и не обкрадывать себя, лишаясь «ровно половины красоты и мудрости жизни» [6, 202]. В свойстве сновидения сплавлять два измерения М. Литовская прослеживает аналогичность между сновидением и процессом творчества⁸⁶, что также подчеркивается и в тексте повести, автор замечает, что «когда я пишу, то

84 Федунина О. В. Поэтика сна (русский роман первой трети XX в. в контексте традиции) : монография. М.: Intrada, 2013. 196 с.

85 Славина О. Ю. Поэтика сновидений (на материале прозы 1920-х годов): автореф. дис. канд. филол. наук. Спб, 1998. С. 7.

86 Литовская М.А. Форма сновидения в прозе В.Катаева 60-х – 70-х годов // Проблемы взаимодействия метода, стиля и жанра в советской литературе: Тезисы докладов. Свердловск, 1990. С. 101 - 102.

время для меня исчезает» [6, 202], в сновидениях время присутствует, оно хаотично, не подчиняется земному линейному течению, однако не имеет точки отсчета, поэтому может быть названо «мифологическим»⁸⁷. Следующей особенной чертой онирического элемента в «Святом колодце» является тесная связь сновидения с воспоминанием. Несмотря на то, что воспоминание и сновидение представляют собой разные типы организации повествования, у Катаева они переплетены, соответственно, равнозначны: ни воспоминания, имеющие корреляцию с действительностью, ни ирреальная сфера сна не превалируют друг над другом. Также связь сна и воспоминаний обеспечивают в «Святом колодце» корреляцию двух измерений: сна и реальности. В связи с этим, по замечанию М. Литовской, у Катаева сон является не выключением героя из жизни, как это принято считать, а в сновидениях осуществляется дополнение реальности, восполнение лакун, образовавшихся в памяти с течением времени⁸⁸, также сон позволяет вновь пережить памятные моменты жизни, которые были «на самом деле, но так мучительно давно» [6, 159]. Аналогичной позиции придерживается В. Супа, которая отмечает, что Катаев обращается к конвенции сна в «новой прозе» для того чтобы показать связь человеческой психики с действительностью посредством демонстрации в снах прошлого и настоящего героя⁸⁹. В сновидениях наряду с воспоминаниями минувших дней происходит размышление о сущности времени и его влиянии на жизнь человека, связи времени и пространства, подобная черта – стабильное присутствие мотивов времени и пространства, согласно О. Федуниной, является типической для литературных сновидений⁹⁰. Пребывание героя в хронотопе сновидения, отмеченном «мифологической» природой времени,

87 Славина О. Ю. Указ. соч. С. 10.

88 Литовская М. А. Указ. соч. С. 103.

89 Супа В. Проблематика и поэтика повести Валентина Катаева «Уже написан Вертер» // Вестник ТГУ, 1999. № 3. С. 20 – 21.

90 Федунина О. В. Указ. соч. С. 25.

позволяет, основываясь на контрасте, делать выводы о времени земном. Засыпая, герой произносит: «Так наступила эпоха великих превращений, как некогда сказал умирающий Гете» [6, 145]. Согласно концепции О. Славиной, границы сна и яви в литературном произведении связаны с концептом карнавала, которому свойственен элемент переодевания: «Сновидение – само по себе переодевание, приобретение нового статуса, позиции, костюма»⁹¹. В этой связи у героя сновидения появляется возможность свободно выбирать личность, что в «Святом колодце» реализуется посредством введения в текст повести двойников. Стоит отметить, что существует традиция в литературоведении трактовать сон как форму смерти, что для «Святого колодца» Катаева актуально, однако не имеет отношения к исследованию поэтики автобиографизма, поэтому не будем освещать данный аспект в нашем исследовании, более того, он уже достаточно разработан⁹².

В связи с введением в художественный мир произведения онирического элемента, можно проследить в «Святом колодце» расслоение структуры: появляется несколько временных пластов. В определении и характеристике структуры повести М. Литовская следует путем, намеченным Б. Сарновым⁹³, однако исследование происходит в иной системе координат. Б. Сарнов обнаруживает в «Святом колодце» пять реальностей: реальность автора, пребывающего в больнице; реальность воспоминания; реальность «творческой лаборатории»; «реальность записных книжек, реальность черновика вещи» и – самая главная – реальность «вечности»⁹⁴, однако в то же

⁹¹Славина О. Ю. Указ. соч. С. 10.

⁹²Подробнее об этом см. : Лейдерман Н. Л. Взаимодействие жанровой и стилевой структур в лирической прозе // Взаимодействие стиля и жанра в советской литературе. Свердловск, 1984. С.71 – 80.

Лейдерман Н. Л. «Мовизм» Валентина Катаева // Русская литература XX века (1950 – 1990-е годы) : в 2 томах М. : Academia, 2006. Т. 2. С. 333 – 374.

⁹³Сарнов Б. Угль пылающий и кимвал бряцающий // Вопросы литературы, 1968. № 1. С. 25.

⁹⁴Сарнов Б. Указ. соч. С. 25 – 27.

время критик утверждает, что время в «Святом колодеце» одно – настоящее, более того, оно не связано с пространством, а автор одновременно пребывает в разных временных потоках⁹⁵; М. Литовская рассматривает расслоенную структуру произведения именно с точки зрения концепта времени, что, на наш взгляд, оказывается более рациональным, в связи с тем, что для Катаева наиболее проблематичным в «новой прозе» является именно вопрос времени. Размышления о субстанции времени и его течении возникают на протяжении всего повествования, в разных пластах: «Завтра – это только другое время сегодня» [6, 145], – говорит врачу герой на операционном столе; «Время – странная субстанция, которая даже в философских словарях не имеет собственной рубрики» [6, 177], – размышляет герой в воспоминаниях; метафора стареющей обуви – как свидетельство течения времени, позаимствованная из стихотворения Мандельштама: «И меня срезает время, / Как скосило твой каблук», – в трансформированном виде становится лейтмотивом произведения.

«Святой колодец» конструируется на основе пяти пластов времени, выделенных М. Литовской: настоящее продолжающееся – время написания произведения; прошлое продолжающееся – время, соответствующее пребыванию на операционном столе в состоянии наркоза; бытийное время – время, реализующееся в нескольких местах повести немотивированным (на первый взгляд) цитированием стихотворения «Пророк» А. С. Пушкина; время сновидений – основное время произведения; время воспоминаний и размышлений – время, включающее историю одной встречи с Мандельштамом, историю о первой любви и размышления о жизни, времени, искусстве, последний пласт включается во время сновидений⁹⁶.

Для нашего исследования важно отметить, что настоящее продолжающееся, прошлое продолжающееся и бытийное время, в первую

95 Сарнов Б. Указ. соч. С. 21.

96 Литовская М. А. «Феникс поет перед солнцем»: Феномен Валентина Катаева. Екб. : Изд-во Уральского ун-та, 1999. С. 267 – 269.

очередь, играют конструктивную роль – организуют композицию произведения.

Прошлое продолжающееся – время пребывания в больнице – временной пласт, который находится в сильной позиции, так как им начинается и завершается повесть, таким образом создается закольцованность композиции – этот временной пласт наиболее очевидно формирует композицию «святого колодца». Более того, при обращении к биографии писателя устанавливается автобиографический посыл, заложенный в данном композиционном уровне повести: Катаев в солидном возрасте пережил сложную операцию по удалению раковой опухоли⁹⁷, поэтому конструктивная функция, присущая данному пласту времени, определяется примененным приемом автобиографизма. Героя повести готовят к подобной сложной операции: «<...> утром меня приготовили, то есть вынули из моего рта старые зубные протезы, сняли с моей руки позеленевшие от времени стальные часы, побрили все мое тело <...>» [6, 197]. Исход операции неизвестен, страх героя не проснуться после операции выражен в репликах, обращенных к хирургу: «<...> вы обещали меня усыпить, но обещаете ли вы потом разбудить меня?» [6, 196]. Следующая «формальная» функция этого времени заключается в мотивировке некоторых воспоминаний героя: на моменты кратковременного пробуждения ото сна, реалии больницы служат поводами возникновения ассоциативных связей, отсылающих к воспоминаниям: разговор с доктором отсылает к размышлению о профессии соседа в самолете [6, 196], линолеум «цвета Атлантики» [6, 197] в больнице вновь возвращает к воспоминанию о перелете в США. Подобная мотивировка не позволяет распасться несколькими временным слоям, служит скрепой, связующей время пребывания в больнице и время воспоминаний.

⁹⁷ Катаев П. В. Доктор велел мадеру пить...: Книга об отце. — М. : Аграф, 2006. С. 197—198.

Настоящее продолжающееся, или пласт создания повести о том, что приснилось герою под наркозом, вводится сразу после того, как «начались сны» [6, 143]. Этот временной пласт является особенным ввиду того, что в нем показывает себя автор повести. В метатекстовых отрывках автор открывает доступ в свою творческую лабораторию. Он объясняет, что название произведения выбрано не случайно: «Святой колодец – название небольшого родничка вблизи станции Переделкино Киевской железной дороги, возле которого я обдумывал эту книгу и размышлял о своей жизни» [6, 145], – точно названное топографическое обозначение несет отчетливую автобиографическую нагрузку, соответственно, автобиографизм приобретает функцию автотематизма⁹⁸ – писания о процессе написания произведения. Несмотря на определенность названия, заявленную на первых страницах, по ходу повести возникают размышления о других вариантах: «Название: после смерти» [6, 157]; «Нет, не так: “в звезды врезываясь”» [6, 168]; «Но можно и так: повесть о говорящем коте» [6, 169]; «Да, самое лучшее: “в звезды врезываясь”» [6, 178]; «Легенда о бедной вдове» [6, 218]; «Книга превращений. Концерт. Репортаж.» [6, 226]; «Может быть: “Опыт построения первой сигнальной системы”» [6, 240]. Каждая из таких ремарок, с одной стороны, находится в отдельной строфе, поэтому визуально выделена из общего массива текста, как и свойственно заглавию, однако, с другой стороны, ремарки соотносятся с предшествующим абзацем, разъясняя или создавая иллюзию прояснения, сумбурных и сбивчивых воспоминаний, становясь своеобразными смысловыми сгустками повести. Перед читателем как будто происходит процесс написания читаемого произведения: новый эпизод наталкивает автора на возможность более подходящего, емкого заголовка для своего произведения. Озаглавливание – основная

⁹⁸ Термин, использованный В. Супа применительно ко всей «новой прозе» В. Катаева // Супа В. «Мовизм» В. Катаева в контексте термина «постмодернизм» // Русский постмодернизм. Материалы межвузовской научной конференции. Ставрополь : Изд-во СГУ, 1999. С. 37.

концептуальная проблема автора. В «Святом колодце» автор демонстрирует разные техники номинации произведения – цитата («В звезды врезывась» – цитата из стихотворения В. Маяковского: «Вы ушли, / как говорится, / в мир иной. / Пустота ... / Летите, в звезды врезываясь. / Ни тебе аванса, / ни пивной»⁹⁹), автоцитата («Опыт построения третьей сигнальной системы» – ранее в повести герой размышлял о природе искусства и месте его в жизни человека), аллюзия («Легенда о бедной вдове» – библейский мотив), обобщение содержания произведения («После смерти»; «Повесть о говорящем коте»; «Книга превращений. Концерт. Репортаж»). Таким образом читатель становится сопричастным процессу творчества, получает возможность доступа в творческую лабораторию автора.

Следующий временной пласт, бытийное время, по мысли М. Литовской, актуализируется цитированием некоторых строк из стихотворения А. С. Пушкина «Пророк»: «...как труп в пустыне я лежал...» [6, 184], «...и вырвал грешный мой язык...» [6, 236], «... И гад морских подводный ход, и дольней лозы прозябанье...» [6, 240], «Перстами, легкими как сон, моих зениц коснулся он» [6, 214]. Исследователь определяет функцию этого временного пласта как созидание необходимого смыслового поля¹⁰⁰, однако этим анализ данного аспекта повести исчерпывается. Значение бытийного временного пласта гораздо шире – при анализе бытийного пласта с позиции автобиографизма обнаруживается его исповедальная функция. На наш взгляд, бытийное время, наряду с двумя описанными выше, является организующим не только сам текст в единое целое, но и основное время повести – хаотическое время сновидений, – в которое, в свою очередь, встраивается время воспоминаний и размышлений. Бытийное время выступает связующим звеном между «формальными» временными пластами (настоящим продолжающимся и прошлым продолжающимся) и временем сновидений. Строфа «как труп в пустыне я лежал» соотносится с телом героя

⁹⁹Маяковский Вл. Собр. соч. : в 13 т. М. : ГИХЛ, 1958. Т. 7. С. 100.

¹⁰⁰Литовская М. А. Указ. соч. С. 269.

на операционном столе: «Может быть, мое обнаженное тело лежало где-то в ином измерении и голубые люди при свете операционного прожектора рассматривали на нем давние шрамы» [6, 172], а также с ощущением душевной смятенности героя в воспоминаниях: «Я умирал от неслыханной, смертельной тоски в этом прелестном полуденном краю, заваленном полуночным снегом» [6, 162]. Хирург, проводящий операцию, соотносится с «шестикрылым пылающим серафимом» [6, 214].

Во времени сновидений, по словам М. Литовской, реализуется «вторая реальность»¹⁰¹, или, согласно автору «Святого колодца», иная действительность, возникающая на пересечении хронотопа действительности и хронотопа воспоминаний. Исследователь выделяет всего две реальности, а не пять, как отмечено в статье Б. Сарнова. Классификация М. Литовской созвучна идеям автора «Святого колодца», который считает, что квинтэссенция «мовизма» заключается в искусстве существовать параллельно в двух мирах – действительном и воображаемом [6, 202]. В свете проблемы автобиографизма бытийное время играет роль метафорической исповеди: автор обретает собственное слово, язык (чем и является «мовизм»), после избавления от прежних профессиональных грехов, манифестированных в образах двойников автора: человек-дятел Прохиндейкин, Альфред Парасюк и говорящий кот Эврипид. Очевидна и значима параллель между стихотворением Пушкина и повестью: герой стихотворения постигает истинное предназначение творца, которое ему открывает серафим, избавляется от «грешного, празднословного и лукавого языка» и «трепетного сердца», взамен которых обретает «жалю мудрыя змеи» и «уголь, пылающий огнем». В повести происходит та же самая трансформация с автором в результате физической и параллельно совершающейся духовной операции, во время удаления раковой опухоли пациент, осознающий себя творческим человеком, писателем, в состоянии наркоза переосмысливает свою жизнь (творчество является неотделимой

101¹Литовская М. А. Указ. соч. С. 271.

частью жизни), и одновременно с избавлением от опухоли физической, происходит и избавление от опухоли душевной, от двойников-«тягостных спутников» [6, 161], которые, словно болезнь, «гнездятся где-то внутри» [6, 167] героя, воплощая отрицательные качества его личности.

Проецируя эпизоды с двойниками на экстратекстовую реальность, обнаруживаем, что при создании образов двойников использован прием автобиографизма. Элемент двойничества введен в художественный мир «Святого колодца» с целью попытки реабилитации автора. Показателен эпизод с котом Эврипидом и его «властным хозяином» [6, 164] восточной наружности, который самыми изощренными способами заставляет разговаривать существо: «Хозяин обхватил его голову двумя руками, соединив сверху большие пальцы, а указательные сноровисто сунул коту в рот, отчего на детском лице кота появилась напряженная, неискренняя улыбка» [6, 164], «<...> уперся указательными пальцами в ушные отверстия кота, а в его рот вставил мизинцы, как-то по особому скрючил их, растянул и вывернул так, что розовый рот кота начал напоминать неестественно-странный цветок вроде орхидеи» [6, 165]. Мало того что человеческая речь не свойственна кошачьей природе, так еще и противоречит желаниям кота, однако под давлением хозяина Эврипиду приходится исполнять «тягостную обязанность, связанную с неслыханными муками и унижениями, но – увы! – неизбежную как рок» [6, 165]. В данном описании достаточно прозрачно прочитывается ситуация, свойственная искусству в СССР. Прототипом деспотичного хозяина восточной наружности, готового прибегнуть к любым мерам ради исполнения собственной прихоти, является Сталин, кот Эврипид является аллегорическим изображением советской интеллигенции. Люди искусства, которые по определению должны быть независимыми, создавать произведения по велению музыки, а не по чьей-либо указке, были вынуждены исполнять поручения партии. Единственно приемлемое в Советском Союзе направление в искусстве и литературе – соцреализм – представлял из себя свод ограничений: твердо были установлены стиль, тема и предмет

изображения: «Правдивое, исторически конкретное изображение действительности в ее революционном развитии»¹⁰². Несоблюдение установленных требований каралось запретом официально заниматься искусством. В связи с этим многим писателям пришлось наперекор своим желаниям создавать соцреалистические произведения. Не случайно в «Святом колодце» на роль «подневольного» выбран кот, «младший брат тигра» [6, 164] – свободолюбивое домашнее животное, о котором обычно говорят «гуляет сам по себе», более того, важно, что имя кота – Эврипид – принадлежит к литературной истории. Обратившись к творческой биографии Катаева, мы обнаруживаем в образе говорящего кота автобиографическую подоплеку. Ранние стихотворения, рассказы и фельетоны Катаева с трудом соотносятся с «классическими» соцреалистическими романами. Приспособленческая тенденция Катаева, по словам исследователей, позволяет, с одной стороны, «наглядно увидеть формы взаимодействия власти и государства»¹⁰³, с другой стороны, поднять вопрос о феномене «непотопляемости» писателя при «всех извивах советского режима»¹⁰⁴. Сцена с котом описана без тени иронии, наоборот подчеркивается ужас происходящей ситуации, говорящий кот становится наиболее страшным кошмаром героя. В образе кота наиболее очевидно прослеживается интенция самооправдания автора: ангажированность признается самым страшным грехом для творческого человека, избавиться от которого удастся не всем. Поворотным эпизодом повести становится попытка искупления греха героем «Святого колодца». Герой обнаруживает в себе присущие говорящему коту черты, признает их, после чего преклоняется перед «чистым» искусством, воплощенном в образе бедного шарманщика: «И я становился на колени, целуя смуглые, волосатые, безмерно старые руки шарманщика» [6, 169].

¹⁰² Социалистический реализм // Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов. СПб, 2005. С. 257.

¹⁰³ Литовская М. А. Указ. соч. С. 10.

¹⁰⁴ Там же.

Искушение грехов также сопровождается сценой исповеди перед «великим поэтом»: герой вспоминает все самое чистое и светлое, что было в его жизни: «<...> я плакал об Осипе Мандельштаме, о цыганах, о догоревшей жизни, о первой любви, о всех кораблях, ушедших в море, о всех, забывших радость свою <...>» [6, 169]. Автор называет исповедующегося героя «блудным сыном» [6, 169], библейский мотив отсылает к притче о блудном сыне и сигнализирует о раскаянии героя в прежних деяниях. Переводя ситуацию на внетекстовую реальность, автор декларирует неприемлемость творчества, ограниченного какими-то рамками, признает свой порок в потакании власти, поэтому «плачет об Осипе Мандельштаме», как одном из тех, кто пострадал игнорируя процесс идеологизации литературы.

«Святой колодец» и является первой попыткой искреннего творчества. После осознания греха ангажированности, герой избавляется сразу от двух двойников – от кота, который «несколько лет тому назад <...> скончался во время очередного выступления, будучи не в силах произнести слово “неоколониализм”» [6, 169], и от Прохиндейкина, наделенного целым комплексом изъянов, поэтому описание данного героя, предложенное автором, на наш взгляд, заслуживает быть процитированным целиком, поскольку в образе Прохиндейкина, отнесенного к типу Фаддея Булгарина [6, 167], реализуется итог манипуляций с авторской свободой: «<...> фантом, мой странный спутник <...>, противоестественный гибрид человеко-дятла с костяным носом стерляди, клоунскими глазами, грузная скотина – в смысле животное, – шутник, подхалим, блатмейстер, доносчик, лизоблюд и стяжатель-хапуга. А ведь я помнил его еще худым и нищим юношей с крошечной искоркой в груди. Боже мой, как чудовищно разъелся этот мальчик Буратино на чужих объедках, в какую хитрющую, громадную, сытую, бездарную скотину он превратился» [6, 161]. В то время как повествование о говорящем коте сопровождается ощущением ужаса и страха, отношение героя к Прохиндейкину сопровождается чувством отвращения: «Хоть бы эту опухоль скорее вырезали!» [6, 167]. При всех описанных

изъянах, «человек-дятел» представлен не как двойник-антагонист героя, а наоборот, подчеркнута их тесная взаимосвязь, выраженная в метафоре: «... Мы были как два каторжника, прикованные к одному ядру. Я умирал, я падал, а он – мой тягостный спутник – безжалостно толкал меня куда-то все дальше и дальше» [6, 167]. Соответственно, пороки одного присущи другому. Автобиографизм, заложенный при создании образа Прохиндейкина, обнаруживается при обращении к воспоминаниям о Катаеве. Писатель перечислил все пороки, в которых его обвиняли современники. Сплетником, завистником, циником, восторженным перед славой и сладкой жизнью, называл Катаева Д. Самойлов в письме к Л. Чуковской¹⁰⁵. О. Волков в своих воспоминаниях также оставил колкие характеристики: «В среде советских литераторов, где трудно выделиться угодничеством и изъявлениями преданности партии, Катаев все же превзошел своих коллег»¹⁰⁶. Вс. Иванов в дневниках характеризует Катаева как «проходимца, циника и совершенно бессовестного человека»¹⁰⁷.

Встреча героя «Святого колодца» с последним, третьим, двойником – Альфредом Парасюком, который «внезапно возник рядом» [6, 193], происходит в Америке и уже не вызывает ужаса. Автор, хотя и распознает в нем вариацию говорящего кота (а значит и близость к собственной натуре), уже с иронией смотрит на его болезненное стремление не ударить в грязь лицом, везде прийти ко двору. В отношении героя к тщеславному и амбициозному двойнику обнаруживается ирония: «<...> а слова длинные или научные, такие, к примеру, как “неоколониализм”, вылазили на свет божий из недоразвитого толстого ротика уже просто-таки в укороченном виде, без гласных, одни только согласные: “неклнлльзм”, “сцлзьм”, что, впрочем, не мешало ему быть весьма красноречивым» [6, 194]. О честолюбии Катаева написано немало в воспоминаниях даже тех, кто относился к нему в целом

¹⁰⁵ Самойлов Д. «Мы живем в эпоху результатов...»: переписка // Знамя, 2003. №5. С. 28.

¹⁰⁶ Волков О. Указ. соч. С. 204.

¹⁰⁷ Иванов Вс. В. Дневники. М. : ИМЛИ РАН, 2001. С. 373.

положительно, например, Н. Мандельштам воспроизводит сцену беседы Катаева с Шкловским, где обнаруживается стремление Катаева обладать всем самым лучшим: «В новой квартире у Катаева все было новое — новая жена, новый ребенок, новые деньги и новая мебель. “Я люблю модерн”, — зажмурившись говорил Катаев»¹⁰⁸. С этой точки зрения в образе двойника Альфреда Парасюка обнаруживается интенция к самоиронии: личностные характеристики, даже негативные, не могут являться предметом осуждения, самое важное – быть искренним в творчестве. Таким образом, прослеживается градация в описании двойников: выполняющий приказы властного хозяина кот Эврипид предстает наиболее ужасным в своей греховности (по этой причине в повести он умирает, будучи не в состоянии исполнить очередное повеление хозяина), такие как Прохиндейкин, обречены на забвение, «великий поэт» предрекает, что «этот исторический нонсэс скоро навсегда отойдет в вечность» [6, 168], скверные намерения Парасюка автор судить не берется, а лишь иронизирует над ними.

Осознав все отрицательные черты двойников, выявив свое с ними сходство, автор стремится избавиться от них. Выходом становится творчество, иначе говоря, та самая повесть, о написании которой автор сообщает в пласте настоящего продолжающегося времени. Более того, в уже в другом пласте, в воспоминаниях автор размышляет о собственном новом творчестве, открывает в себе способность перевоплощаться в окружающие предметы: «Некоторое время я был плотью сухой тexasской земли, отличаясь от нее только еще более сложной системой обратной связи» [6, 217]; «Одновременно я был и человеком и зданием» [6, 215]. В «Святом колодце» о «мовизме» как особенном стиле упоминается вскользь, как бы невзначай, в ходе рассуждения о необходимости существования одновременно в измерении реальном и воображаемом [6, 201 - 202], однако именно этот принцип становится основополагающим для нового стиля.

108 Мандельштам Н. Я. Воспоминания. М. : Вагриус, 2006. С. 319 – 322.

Особое место в художественном мире «Святого колодца» занимает цитация, которая, по словам О. Новиковой и Вл. Новикова, обретает качество «цикадности»¹⁰⁹ – требование к использованию в произведении цитат, выдвинутое Мандельштамом¹¹⁰. Цитатность в повести становится еще одним отголоском автобиографии в повести, то есть в цитатах проявляется автобиографизм. Исследователи автобиографии отмечают, что одной из целей автора автобиографии является включение себя в ряд. Будучи элементами внутреннего мира героя, цитаты также обретают связь с автобиографизмом, определяя художественную сферу интересов автора. Создание «необходимого смыслового поля»¹¹¹ обозначено М. Литовской как функция бытийного времени, сформированного цитатами стихотворения «Пророк» А. Пушкина. На наш взгляд, эту функцию следует распространить на все цитаты в «Святом колодце» в связи с тем, что, по утверждению Б. Гаспарова, цитата «включается в разветвленную сеть переплетений, наложений, соположений с другими кусками»¹¹². «От каждого такого фрагмента, — продолжает исследователь, — расходятся волнами ассоциативные тяготения и резонансы — близкие и отдаленные, непосредственные и опосредованные, четко сфокусированные и размытые»¹¹³. Таким образом, цитата, во-первых, встраивает повесть в определенную художественную цепь, то есть играет общехудожественную роль и создает эффект полифоничности, во-вторых, внутритекстовая роль заключается в самоопределении героя посредством цитации, обеспечивая литературоцентричность (если брать более широко –

109 Новикова О., Новиков Вл. Зависть. Перечитывая Валентина Катаева // Новый мир, 1997, № 1. С. 223.

110 Цитата не есть выписка. Цитата есть цикада. Неумолкаемость ей свойственна.

Вцепившись в воздух, она его не отпускает // Мандельштам О. Э. Разговор о Данте // Собр. соч. : в 4 т. М., 1994. Т. 3. С. 221.

111 Литовская М. А. Указ. соч. С. 269.

112 Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М. : НЛЮ, 1996. С. 110.

113 Там же.

искусствоцентричность). Цитатами пронизаны все уровни композиции повести: они встречаются в подбираемом автором названии («В звезды врезываясь»), в воспоминаниях герой воспроизводит стихотворение, декламируемое Мандельштамом, который на момент издания повести считался полузапрещенным поэтом («<...> можно проверить и восстановить по книжке Мандельштама, если удастся ее достать <...>» [6, 158]), свои впечатления об Америке герой выражает в стихотворении Э. А. По «Улялюм», воспоминание о Пасхе и первом поцелуе спровоцировано стихотворением А. Блока «Вербочки», целый временной пласт образован цитированием «Пророка» А. Пушкина. Посредством цитирования, герой вписывает себя в мир искусства, обозначает векторы, указывая на произведения, которые сформировали его внутренний мир, обозначает важность творчества в собственной жизни. Каждое упоминание о каком-либо субъекте искусства, будь то художник, поэт, писатель, философ – список всех упомянутых в «Святом колодце» мог бы занять несколько страниц – обращение к их творчеству позволяет герою не только вписать себя в ряд великих, но и детерминироваться в обширном поле искусства, понять свое место и предназначение. Герой видит мир сквозь произведения предшественников, автомобиль, замеченный героем на ранчо вызывает сразу несколько историко-художественных ассоциаций: «Именно в таком красном автомобильчике Эмиль зоя ехал на процесс Дрейфуса, и подобным же автоматическим экипажем управлял, вцепившись в руль, страшный, мохнатый, как черт, шофер со зверским мифистофелевским лицом, в громадных очках, так гениально грязно нарисованный на литографском камне Тулуз-Лотреком» [6, 216]. Таким образом реализуется двойное предназначение интермедиального элемента (цитация выступает проявлением интермедиальности) в «Святом колодце»: посредством упоминающихся произведений искусства более полно раскрывается внутренний мир героя, а также происходит связь с внетекстовой реальностью, в частности, с биографией автора, который вписывает в

художественный мир повести прочитанные и увиденные им когда-то произведения искусства.

Соотношение временных пластов, включенные в них элементы онирики и цитации, в совокупности воспроизводит механизм работы сознания, что определяет своеобразие поэтики «Святого колодца». Незначительные окружающие предметы становятся отправной точкой самых разнообразных воспоминаний (поэтому предметному миру, деталям уделяется столько внимания¹¹⁴), сознание и память способны на многое: одно упоминание имеет силу мгновенно воплотить, представить словно живыми, настоящими события и людей, внука Валентиночка пробегает перед глазами престарелой пары после сожалений о невозможности встречи с ней; то же происходит с четой Козловичей: «<...> вообрази себе – я начинаю ощущать отсутствие Козловичей. <...> И сейчас же после этого вошли Козловичи» [6, 170]. В плоскости воспоминаний не имеет значения фактичность, подлинность описываемого случая – воспоминания, сны, фантазии являются равнозначными, так как представляют собой уникальные элементы внутреннего мира человека. Более того, автор обнаруживает особенное свойство памяти обрабатывать факты: впечатления, эмоции переплетаются, накладываются на действительные события, и на место исторического, объективного факта встает субъективный взгляд на событие. Произошедшее давно, как воспоминание о кутеже с Мандельштамом, и действительно, и выдуманно одновременно: «Собственно говоря, все это мне вовсе не снилось, а было на самом деле, но так мучительно давно, что теперь предстало предо мной в форме давнего, время от времени повторяющегося сновидения <...>» [6, 159], в этом проявляется основной принцип поэтики Катаева: исторический факт не имеет приписываемой ему ценности, он не состоятелен без субъективной оценки – основной задачей становится воспроизведение в тексте «трижды благословенной страны души» [6, 232] творца. Подобный

114 О «предметности» поэтики Катаева см. Галанов Б. Е. Указ. соч. С. 184 – 191.

Дудинцев В. Две магии искусства // Литературная газета, 1966. № 95. С. 2.

принцип М. Маликова прослеживает в автобиографическом дискурсе Набокова, который ставит акцент на нерелевантности исторического факта, подчеркивает фикциональность описываемых «подлинных» фактов¹¹⁵. Исходя из описанного выше, мы делаем вывод, что основной проблемой повести становится вопрос памяти творческого человека, влияние времени на сознание. Б. Галанов отмечает, что «Святой колодец» является метафорой сознания¹¹⁶. Время не властно над памятью, она способна преодолевать любые временные отрезки, перемещаться в пространстве – к такому итогу приходит автор в размышлениях о соотношении времени и памяти. Автобиографизм в данном случае служит маркером, позволяет нагляднее продемонстрировать, что прошлое не уходит, его всегда можно воскресить в памяти. М. Литовская характеризует качество сознания в «Святом колодце» как не имеющее начала и конца¹¹⁷, соответственно, погружение героя в мир собственного сознания позволяет свободно перемещаться во времени и пространстве, подчиняя его себе. В связи с этим, повесть можно назвать трансгрессивной: автор и герой в «Святом колодце» преодолевают время, пространство, переходит из одного измерения в другое.

Подводя итоги первой главы, отметим, что выявленное нами наличие приема автобиографизма на всех композиционных уровнях «Святого колодца» свидетельствует о том, что биографический материал для Катаева становится не просто материалом творчества, но является способом авторефлексии, определения своего места в творческом мире. Автор не стремится спрятать себя за масками или двойниками, наоборот, стремится разобраться в своей душе, в своем прошлом, читателю открывается иная реальность сознания автора. В связи с этим автобиографизм является скрепой «Святого колодца». Этими задачами определяются выявленные нами

115 Маликова М. Э. Указ. соч. С. 5.

116 Галанов Б. Е. Указ. соч. С. 151.

117 Литовская М. А. Указ. соч. С. 286.

функции автобиографизма: исповедальная, автотематическая, литературоцентричная и конструктивная.

Глава 2

Повести «Трава забвенья» и «Кубик» как модель мифологической автобиографии

Все произведения «новой прозы» так или иначе связаны между собой сквозными мотивами времени, жизни, смерти, творчества, etc. Однако некоторые произведения обнаруживают более тесную связь на сюжетном уровне. К числу таких относятся повести «Трава забвенья» и «Кубик», так как, на наш взгляд, оба произведения представляют собой попытку построения мифологической автобиографии творческого человека – автора.

«Трава забвенья» впервые была опубликована в «Новом мире» в 1967 году, спустя всего лишь год после публикации в том же журнале «Святого колодца». В связи с этим, критика отреагировала одновременно на оба произведения: дискуссию в «Вопросах литературы» мы уже осветили в предыдущей главе. «Трава забвенья» была включена в ряд мемуарных

произведений из-за обширного использования в ней автобиографического материала. Более того, к подобной жанровой отсылке располагало введение в персонажную структуру повести в качестве основных персонажей И. Бунина и Вл. Маяковского, что свело литературоведческую критику к выявлению достоверности описанных в повести событий и фактов из жизни писателей, определению того, что было документально, а что выдумано автором повести. Критики занимались выявлением мелочей: могли ли быть видны из спальни Бунина огни Пасси, действительно ли существовал портфель с росписью «в стиле рюс»¹¹⁸, а также велись споры по поводу этической правомерности автора использовать те или иные литературные приемы для описания исторических личностей. Большинство критиков негативно отреагировали, к примеру, на использование автором эпитета «геморроидальный» по отношению к И. Бунину или сравнение В. Муромцевой-Буниной с «белой мышью»¹¹⁹. В статье О. Михайлова в «Литературной газете», посвященной публикации «Травы забвения», автор называет подобные сравнения неуместными «упражнениями в наблюдательности»¹²⁰ и отмечает, что стиль повести «производит впечатление уже тягостное»¹²¹. Несмотря на замечания некоторых критиков (О. Михайлов, И. Гринберг) о том, что повесть «Трава забвения» «нельзя рассматривать как чисто «вспоминательное» произведение»¹²², большинство исследователей того времени придавали повести все же статус мемуарной прозы, хотя и осознавали в то же время, что «мовизм» «Травы забвения» отличает ее от «классических» мемуаров.

118[□]цит. по Бабореко А. К. Поэзия и правда Бунина // В. Н. Муромцева-Бунина. Жизнь Бунина 1870 — 1906. Беседы с памятью. М.: Вагриус, 2007. С. 17.

119[□]Сарнов Б. Угль пылающий и кимвал бряцающий // Вопросы литературы, 1968. № 1. С. 47 – 48.

120[□]Михайлов О. Минувшее меня объемлет живо // Литературная газета, 1967. № 25. С. 6.

121[□]Там же.

122[□]Там же.

Повесть «Кубик» обычно определяют как «самое вызывающее в формальном отношении»¹²³ произведение «новой прозы» Катаева, однако критикой повесть осталась почти незамеченной. Причина сложившейся ситуации в том, что, во-первых, к моменту публикации третьей повести «новой прозы» «мовизм» уже не воспринимался как новое, эпатазирующее явление, во-вторых, еще более усложненная, по сравнению с предыдущими произведениями, композиция повести значительно затрудняет ее анализ (в этой же связи научной практике «Кубику» обычно уделяется мало внимания), в-третьих, в «Кубике» в меньшей степени затронута историко-литературная проблематика при не менее активном использовании автобиографизма. Единственной реакцией в прессе на публикацию «Кубика» стала статья Н. Денисовой¹²⁴, в которой предложен лишь поверхностный сюжетный анализ повести, а итогом статьи стало утверждение, что содержательный анализ «Кубика» является неплодотворным занятием, так как «мало что открывает в сфере истины и добра»¹²⁵. Подобной же оценки «нового» творчества Катаева придерживался главный редактор «Нового мира», где было опубликовано большинство произведений «новой прозы». А. Твардовский считал, что за внешними стилевыми экспериментами отсутствует какая-либо содержательность: «<...> много изыска, блеска формы, виртуозности и пр., но за этой оболочкой – пустота»¹²⁶. Для нашего исследования является важным отметить, что при критической оценке «Кубика» вопрос о фактологичности материала не ставился, хотя автор в той же степени, что и в предыдущих повестях, использует прием автобиографизма.

123 Литовская М. А. Указ. соч. С. 312.

124 Денисова Н. Необычайные метаморфозы в трех измерениях // Литературная газета, 1969. № 25. С. 4 — 5.

125 Денисова Н. Указ. соч. С. 4 – 5.

126 цит. по Кондратович А. И. Новомирский дневник (1967 - 1970). М. : Советский писатель, 1991. С. 386.

Проблему прочтения и интерпретации повести «Кубик», на наш взгляд, можно решить, если соотнести ее с предшествующей ей повестью «Трава забвенья», на что у нас есть веские основания. Во-первых, в «Траве забвенья», как и в «Кубике», появляется общий герой – Рюрик Пчелкин; во-вторых, рассматривая оба произведения с точки зрения фабулы, обнаруживаем, что события, описанные в «Кубике», хронологически обрамляют события в «Святом колодце»: детство и поздние годы являются предметом описания в «Кубике», в то время как юность, молодость и средний возраст автобиографического героя, чьим двойником является Рюрик Пчелкин, отражены в «Траве забвенья», а зрелый возраст отражен вновь в «Кубике». Более того, мы полагаем, что повесть «Кубик» на сюжетном уровне имплицитно продолжает «Траву забвенья», являясь художественной демонстрацией стилевых приемов «мовизма». Следовательно, можно предположить, что прочтение повестей «Трава забвенья» и «Кубик» в общем контексте обнаруживает модель мифологической автобиографии героя, мыслящего себя творческой личностью, – Валентина Катаева, который в качестве героя введен в художественный мир «Травы забвенья».

Триада автор – повествователь – герой в рассматриваемых повестях не менее неоднозначна, чем в «Святом колодце». Однако коренное отличие автобиографического героя в «Траве забвенья» и в «Кубике» от автобиографического героя в предшествующей повести заключается в том, что в обеих повестях герой наделен именем, что привносит новый смысл. «Трава забвенья» начинается с рассуждений о взаимосвязи предметов в мире, повествователь смотрит на красный цветок, имя которого он не может вспомнить (образ цветка без имени перешел из «Святого колодца»: «Потом я еще раз увидел растение, усыпанное ярко-красными, как бы светящимися цветами – <...> – но я уже забыл, как оно называется. <...> ассоциативные связи разрушились, и не к кого было спросить» [6, 236]). С обретением имени, подсказанным садовником, ассоциативные связи восстанавливаются, цветок напоминает один из тех, который рос на даче у писателя, которого

повествователь характеризует как «человека, перед талантом которого я преклонялся и который представлялся мне человеком почти сказочным» [6, 247], – после чего следуют воспоминания о писателе, который стал для повествователя «божеством» [6, 254] – о Бунине. Таким образом прочерчивается четкая грань между временем воспоминания и временем в воспоминаниях, где автобиографический герой, в отличие от «Святого Колодца», обретает имя: Бунин подписывает свой портрет для Валентина Катаева. Наличие автобиографического героя, чье имя совпадает с именем автора повести, (наряду с введением в художественный мир повести множества реальных исторических личностей), создает эффект абсолютной достоверности описываемых событий. Согласно концепции М. Медарич, основанной на теории «автобиографического пакта» Ф. Лежена, наделяя автобиографического героя своим собственным именем, автором устанавливается бесспорное тождество между автором, повествователем и героем, таким образом заключается определенный «пакт» с читателем о устанавливаемой достоверности описываемых событий. Хотя подобное положение вполне адекватно для «Травы забвения» и «Кубика», так как персонажная система, хронотоп, событийный уровень соответствуют исторической действительности, Катаев поднимает вопрос о субъективности любого воспоминания, избирательности памяти и невозможности вербального достоверного описания определенных исторических событий. Наиболее отчетливо эти положения представлены в «Траве забвения». В тексте повести активно подчеркивается субъективность любых воспоминаний, так, говоря о первом присутствии на выступлении Маяковского, повествователь воспроизводит отрывок из воспоминаний Олеси, внося свои коррективы: «Однако, я бы не сказал, что Маяковский был в полушубке с барашковым воротником и барашковой шапке. Это неточно. Я бы сказал так: на Маяковском было темно-серое, зимнее, короткое, до колен, полупальто с черным каракулевым воротником и такая же черная – но не шапка, а, скорее, круглая неглубокая шапочка, действительно несколько

сдвинутая на затылок, открывающая весь лоб и часть остриженной под машинку головы» [6, 398]. Подобные разночтения отражают не столько индивидуальную избирательность памяти каждого человека, сколько авторскую интенцию, проблематизируя вопрос об отношении Катаева к Маяковскому. Таким образом в тексте реализуется интенция к самоидентификации автобиографического героя. Подчеркивая человеческую сущность каждого из великих творцов эпохи, герой стремится найти себе место в их ряду. Этой же цели служит описанный эпизод трапезы с Буниным, где Бунин забирает себе самые большие голубцы. Не случайно повествователь не без лукавства отмечает несовершенства собственной памяти, реализуя авторские прагматические стратегии: «Память не сохранила подробностей нашей беседы. Может быть, этой беседы вообще не было» [6, 287 – 288]; «Человеческая память обладает пока еще необъяснимым свойством запечатлевать всякие пустяки, в то время как самые важные события оставляют еле заметный след, а иногда совсем ничего не оставляют, кроме какого-то общего, трудно выразимого душевного ощущения» [6, 416]. Последнее утверждение имеет концептуальное значение: если в «Святом колодце» возможность фикциональности вводилась посредством включения в текст повести онирического элемента, то в «Траве забвенья» правомерность домыслов базируется на несовершенстве памяти – автор зачастую воспроизводит «душевные ощущения». Тем не менее, в данном случае домысливание не отменяет установки на автобиографизм, а наоборот усиливает ее: описание исторических личностей представлено не объективно, а подано через внутренний мир автобиографического героя – в тексте они запечатлеваются так, как в свое время их видел герой – поэтому «рогатые глаза» [6, 381] Маяковского, «раздвоенный, как помидор» [6, 369] подбородок Ингулова являются элементами мировосприятия автобиографического героя. Однако автор в собственной автобиографии обнаруживает события, описать которые затруднительно. Поэтому рассказ о революции представлен в виде иносказания – притчи, более того, в этом эпизоде происходит расщепление

образа автобиографического героя, вновь подчеркивается временной разрыв между моментом создания произведения и временем событий воспоминаний. Автор отмечает, с одной стороны, несовпадение себя настоящего и себя прошлого, поэтому автобиографический герой наделяется другим именем – Рюрик Пчелкин, с другой, подчеркивает онтологическое тождество между автобиографическим героем и пишущим повесть: «Я дал ему свою телесную оболочку и живую душу» [6, 340]; «<...> мою жизнь – или, если угодно, жизнь героя этой повести <...>» [6, 340]. Подобный прием используется в «Кубике», который начинается со слов: «...Неужели этот мальчик тоже я?» [6, 447], – и далее, - «Неужели этот мальчик тоже я? Если не вполне, то, во всяком случае, отчасти. Не исключено, что это все тот же милый моему сердцу Пчелкин <...>» [6, 449], который с течением времени в повествовании становится Мосье Бывший Мальчик, при этом сохраняя связь как с повествователем, так и с более «молодой» своей ипостасью. Упоминание о Первой мировой войне в автобиографическом свете (служба в артиллерии, ранение в бедро, награждение Георгиевским крестом) сопровождается комментарием образа героя: «<...> может быть, это был уже не я, а ты – Мосье Мой Друг и Мой Двойник, – но это не имеет значения» [6, 482]. Игра с именем автобиографического героя, одновременное подчеркивание тождества и неидентичности автобиографического героя и автора, является одной из особенностей текста с автобиографизмом, рассмотренная П. де Маном¹²⁷. Наделяя героя собственным именем, автор произведения, согласно концепции П. де Мана, заключает пакт не с читателем, как заявлено в теории Лежена и, соответственно, Медарич, а с автором-в-тексте. Таким образом, автор текста и автор-в-тексте предстают зеркальным отражением друг друга¹²⁸. Однако, так как по де Ману, имя собственное имеет

127 Man P. de *Autobiography as De-Facement // The Rhetoric of Romanticism*. – NY : Columbia University press, 1984. P. 76.

128 Man P. De Op. cit. P. 72.

тропологическую природу, коренящуюся в прозопопее¹²⁹, автор-в-тексте, носящий имя автора, указанное на обложке произведения, является образом, запечатленным в слове, иными словами, одним из видов автоинтерпретации. Такой подход позволяет избежать полной ответственности автора за абсолютную достоверность описанных событий, тем не менее, оставаясь в рамках фактуальности. Изменение имени автобиографического героя способствует возникновению логического противоречия – когда герой пересекает границу имени, происходит совмещение вымышленной и действительной сфер, вследствие которого становится невозможно отличить фикциональное от фактуального. В «Кубике» подразумевается, что Рюрик Пчелкин является действующим лицом на протяжении всей повести, по мере взросления меняя свой статус, соответственно, и манеру обращения к себе: в восьмилетнем возрасте повествователь называет героя Пчелкиным и мальчиком, в следующей своей ипостаси – в солидном возрасте – герой становится Мосье Бывшим Мальчиком, тем не менее, в подобной трансформации прослеживается логическая связь, отсутствующая в «Траве забвенья». Рюрик Пчелкин появляется после того, как пути автобиографического героя Валентина Катаева разошлись со своим первым учителем – Буниным, а «расстается» автор с Пчелкиным перед тем как произошла встреча со вторым учителем – Маяковским. Более того, Рюрик Пчелкин в качестве действующего лица вписан в описание революционного времени – переломного момента для страны и для автобиографического героя, когда происходит смена ценностей, взглядов, поэтому Рюрика Пчелкина в художественном мире «Травы забвенья» можно считать связующим звеном между Валентином Катаевым периода Бунина и Валентином Катаевым периода Маяковского. Добавим, что Т. Рытова трактует образ Пчелкина, его судьбу как демонстрацию разрушающих революционных перипетий, отразившихся одинаково трагически на судьбе

129 Ibid. P. 76.

как Бунина, так и Маяковского¹³⁰. Своеобразным ритуалом, окончательно разделяющим «другого» от «меня», считает М. Литовская акт называния автобиографического героя¹³¹. В связи с этим, отмечает исследователь, имя должно быть «благозвучным и достаточно неожиданным»¹³² – возникает проблема ономапоэтики. Мотивировку выбора имени для своего героя автор дает самостоятельно: «Чем не имя для русского молодого человека, рожденного в конце XIX века, совсем перед революцией, когда вдруг неизвестно почему в моду вошли изысканные великокняжеские: Игорь, Глеб, Олег, Рюрик, Святослав?» [6, 341]. Проблема номинации (как наименования героев, так и предметов вообще) для автора является существенной, это постоянно подчеркивается в произведениях «новой прозы», что эксплицирует интенции автора, работающего со скрытыми маркерами. Поэтому наименованию героев уделяется особое внимание (так, в «Кубике» автор фразой: «<...> Назовем ее Николь» [6, 473], – акцентирует неслучайность выбора имени, то же относится к размышлению о природе имени другого героя «Кубика» – официанта Наполеона), имя, название несет в себе отпечаток сущности, «психеи» предмета, личности, особенно в случае, когда речь идет о двойнике автобиографического героя. При помощи выбранного имени автору удалось подчеркнуть одновременно связь героя с историей, или старым миром, ушедшей эпохой – миром Бунина, в то же время фамилия указывает на трудолюбивый характер (пчела традиционно является символом трудолюбия), а неожиданное звучание, несколько абсурдно-старомодные фамилия и имя героя отсылают к неопределенной революционной поре.

Образ именно Рюрика Пчелкина – alter ego автобиографического героя, а также позиционирование автобиографического героя относительно этого alter ego (одновременное признание тождества и дистанцирование) послужили для нас основанием объединения «Травы забвенья» и «Кубика» в

130 Рытова Т. А. Указ. соч. С. 15.

131 Литовская М. А. Указ. соч. С. 299.

132 Литовская М. А. Там же.

единый метатекст. Исследуя модели авторского присутствия в «новой прозе» Катаева, Т. Рытова группирует тексты по принципу схожести авторского воплощения. Согласно позиции исследователя, образ автора (включая все его воплощения в виде автобиографического героя, его двойников и alter ego) в «Траве забвенья» и «Кубике» не идентичен¹³³. В то же время Т. Рытова обходит вниманием присутствие в обеих повестях героя Рюрика Пчелкина и аналогичную авторскую позицию по отношению к нему. Однако, в исследовании также отмечено, что и «Трава забвенья» и в «Кубик» довлеет к «эссеистики-философской прозе»¹³⁴, в рамках которой происходит сотворение «субъективного мифа о мире и мифа о собственном “я”»¹³⁵. Это утверждение является важным для нашего исследования, так как чтобы восстановить творимую автором в обеих повестях модель собственной жизни и творчества, необходимо соотносить две повести между собой, более того, в «Траве забвенья» и «Кубике» обнаруживается тесная связь на уровне сюжетной организации.

Рассмотрим элементы поэтики, унаследованные «Травой забвенья» и «Кубиком» от «Святого колодца», чтобы понять общие модели функционирования и взаимосвязи повестей.

Композиция «Травы забвенья» и «Кубика» также представляет собой сложное расслоенное единство в связи с тем, что основой повестей становится воспроизведение механизмов работы сознания: в случае «Травы забвенья» продемонстрирован процесс воспоминания, а в «Кубике» отображен процесс фантазирования, творчества. В связи с этим графически текст разделен на строфы, в каждой из которых реализуется определенный временной пласт. В обеих повестях эксплицитно выражен пласт создания

133 Образ автора-героя в «Святом колодце» и «Кубике» близок по «логике конструирования» (М. Липовецкий) модернистскому типу автора-творца // Рытова Т. А. Указ. соч. С. 15.

134 Рытова Т. А. Указ. Соч. С. 12.

135 Рытова Т. А. Указ. соч. С. 18.

произведения, поэтому читатель все так же причастен к процессу творчества и как бы присутствует при написании читаемой повести, в «Траве забвенья» описывая Маяковского, автор объясняет выбор метафоры: «Его по-украински темно-карие, несколько женские, глаза <...> смотрели снизу вверх, отчего мне всегда хотелось назвать их “рогатыми”. Рогатые глаза. Глупо. Но мне всегда так хотелось» [6, 381], или подобные замечания: «Нет, нет, успокойтесь, товарищи, это не я написал, а Гонкур!» [6, 376], в «Кубике»: «<...> однажды совершенно неожиданно Мосье Бывший Мальчик увидел их (буквы *ОВ – Е.Д.*) внутренним взором как бы рядом с собою, <...>, и – в соответствии с жанром психологической новеллы “ловил себя на мысли” и так далее» [6, 471 - 472]. Также авторскому голосу принадлежат вынесенные в отдельные строфы фразы, представляющие собой смысловые сгустки: «Тайные свидания. Рассказ в духе Мопассана» [6, 472]; «Из воспоминаний о Маяковском. Стружки» [6, 413]; «...Пепельница. Салют и братство. Ангел Смерти. Заморский страус. Книга сновидений. Девушка из совпартшколы. Клавдия Заремба. Рюрик Пчелкин. Два поэта...» [6, 440]. Также прием автобиографизма в текстах повестей актуализируется посредством соотношения времени создания произведения и времени событий воспоминания, как и в «Святом колодце» этот момент подчеркивается: «Пишу “гражданка” потому, что в то легендарное время дореволюционные слова вроде “барышня” или “мадмуазель” были упразднены <...>» [6, 339]. Более того, в обеих повестях пласт создания произведения усложнен еще одной метатекстовой деталью, которая обладает целым комплексом функций, также перешедших из «Святого колодца»: литературоцентричной, исповедальной, конструктивной. Внутри каждой из повестей создается еще одно произведение, и в том и в другом случае эти элементы носят отчетливый отпечаток автобиографизма. Повествователь в «Траве забвенья» пытается разобраться, почему в молодости он не смог написать по призыву С. Ингулова роман о трагической судьбе девушки из совпартшколы. Обратившись к советской периодике 1930-х, можно установить, что Катаев

несколько раз заявлял о намерении написать роман, героиней которого была бы девушка из совпартшколы¹³⁶, однако замысел реализовать так и не удалось. Пробел восполняется в самой «Траве забвенья», в которой параллельно вспоминаемым событиям описывается судьба Клавдии Зарембы, которая вписана в художественный мир произведения о самой себе, то есть представлена плодом воображения повествователя. В той же мере героиня фигурирует как гипотетически исторически существовавшая личность наряду с Буниным, Маяковским: впервые повествователь встречает ее на даче Ковалевского, затем она приходит на дачу к Бунину (в числе красноармейцев), затем повествователь замечает ее на одном из литературных вечеров. В то же время отчетливо прослеживается сконструированность истории жизни Клавдии Зарембы, на что указывает в первую очередь имя героини, которое, с одной стороны, выглядит нарочито вымышленным и стоит в одном ряду с alter ego повествователя – Рюриком Пчелкиным, – с другой стороны, вполне отвечает духу революционной России. Прием введения персонажа Клавдии Зарембы, не имеющей прототипа, в ряд персонажей, имеющих исторические прототипы (что соответствует сложной персонажной структуре «Святого колодца»), в «Траве забвенья» выполняет литературоцентричную функцию. Подобный прием демонстрирует, что материал для творчества черпается из жизни, из истории, предметы «как-то само собой, незаметно, из окружающей нас действительности превратились в элементы чистой поэзии» [6, 294], поэтому устанавливается авторская правомерность автора делать героями своей повести Бунина, Маяковского и других исторических личностей. Наряду с этим описание ситуации ненаписанного вовремя романа и попытки его создания носит исповедальный характер. Объясняя, почему произведение так и не было написано, повествователь утверждает, что заявленная тема «была выше его сил», однако, соотнося данное высказывание с описанием истории Клавдии Зарембы, которая не является ни трагической, ни

136 Катаев В. П. Место писателя // Литературная газета, 1937. № 56. С. 2.

поучительной, а самой банальной историей средней женщины, которых в описываемое время были миллионы, мы обнаруживаем самоиронический подтекст. Здесь прочитывается интенция автора к самооправданию (осознание вины за создание в рамках указанной литературной парадигмы произведений с плоским сюжетом, не имеющих художественной ценности, которые автор согласен был создавать в рамках «искусства приспособления»). В «Кубике» метатекстовые элементы исполняют другую функцию, фиксируя эволюцию приема. В рецензии на «Кубик» Н. Денисова анализирует связующий текст повести сюжет об обогащении, богатстве, власти денег¹³⁷. С ней соглашается Б. Галанов, отмечая, что исходная идея «Кубика» – «опасная жажда обогащения» – занимала писателя с 1920-х годов, однако в полном объеме представлена именно в этой повести, так как «богатства завладели всем пространством» художественного мира «Кубика»¹³⁸. В то же время М. Литовская утверждает, что повесть «внешне не держится ничем»¹³⁹. К. Чуковский, напротив, заметил, что несмотря на кажущуюся мозаичность «Кубика», все сюжеты «крепко спаяны в единое целое»¹⁴⁰. Мы склонны согласиться с точкой зрения на сюжет «Кубика» Н. Денисовой с одной оговоркой – тема денег и богатства образует внешний связующий сюжет повести. Сюжетообразующей доминантой «Кубика», которую трудно заметить, не будучи знакомым с «Травой забвенья», становится попытка осмысления автором процесса творчества. В «Траве забвенья» рассказывается о становлении автобиографического героя как творческой личности под влиянием окружающей его писательской среды. Своими «наставниками» герой считает Бунина и Маяковского, чьи «уроки», основные творческие установки, воспроизводятся в подробностях. Автор ссылается на Бунина, который говорит: «Писать стихи надо каждый день <...>. А о чем

137 Денисова Н. Указ. соч. С. 4.

138 Галанов Б. Е. Указ. соч. С. 196.

139 Литовская М. Указ. Соч. С. 314.

140 Цит. по Катаев В. П. Кубик // Собр. соч. : в 9 т. М. : Худож. лит., 1968. Т. 9. С. 652.

писать? О чем угодно. Если у вас в данное время нет никакой темы, идеи, то пишите просто обо всем, что увидите...» [6, 264], и на Маяковского, который утверждает, что «у писателя на столе должно быть абсолютно пусто. Шурум-бурум к черту! Это отвлекает» [6, 380]. Автор также описывает творческое окружение, определившее развитие художественного вкуса у него и его поколения: «Его (Булнина – прим Е. Д.) затмевали звезды первой величины, чьи имена были на слуху у всех: Короленко, Куприн, Горький, Леонид Андреев, Мережковский, Федор Сологуб – и множество других “властителей дум”. <...> В поэзии царили Александр Блок, Бальмонт, Брюсов, Зинаида Гиппиус, Гумилев, Ахматова, наконец – хотели того этого или не хотели – Игорь Северянин <...>» [6, 288]. Влияние большинства «властителей дум» на мировоззрение автобиографического героя зафиксировано в бесчисленных цитатах, сопровождающих, а иногда замещающих описание событий в жизни героя. В финале «Травы забвенья» приводятся две цитаты: одна – из «Кадильницы» Бунина, другая – из стихотворения Мандельштама «За Паганини длиннопалым...». В этих цитатах запечатлевается то главное, чему, по мнению автора, научился автобиографический герой у двух поэтов, которые «взаимно исключали друг друга» [6, 276], но обладали даром отдаваться полностью творчеству, которое делало их настоящими поэтами, а их творчество искренним. Автобиографический герой признает, в чем вновь проявляется интенция к самооправданию, что ему было не свойственно жить «на разрыв аорты», в связи с чем и роман «Ангел смерти» так и не был написан, а его стихотворения на момент написания повести «были так же плохи, как и тогда» [6, 336]. Вновь, как и в «Святом колодце» эксплицируется мотив раскаяния за произведения, которыми автор остался недоволен, однако существенным различием является то, что в повести «Святой колодец» автор держит суд перед самим собой, перед собственной совестью, а в «Траве забвенья» держит суд перед теми, кого считал собственными учителями (Бунин, Маяковский) и теми, кто являлся «властителями дум» поколения (Блок, Мандельштам, Ахматова). Настоящие люди искусства, по мысли

Катаева, уподобляются звукоуловителям, повернутым в «мировое пространство» [6, 245]. Эта мысль отражается в обширной цитации, которая, как уже упоминалось, сопровождает или замещает описание некоторых событий в жизни автобиографического героя. В связи с этим не случайным является эпизод, в котором описывается, как Рюрик Пчелкин, когда в него стреляют, вспоминает «безумные строки» Хлебникова и Бурлюка. По той же причине автобиографический герой, считающий себя «сыном Революции» [6, 328], восхищается «Скифами» Блока и слышит ту самую музыку революции в «Двенадцати», что уже недоступно Бунину, который остался в дореволюционной эпохе, в чем, по мнению автора повести, и заключается его трагедия.

В «Кубике» автор стремится создать собственное произведение, которое было бы адекватно времени. Несмотря на то, что автобиографизм представлен в «Кубике» не менее интенсивно, чем в предыдущих повестях, черты мемуарности и исповедальности, присущие двум предшествующим повестям, в «Кубике» сведены к минимуму¹⁴¹, что на наш взгляд, является закономерным, в связи с тем, что на первый план в повести выходит не проблема работы сознания и памяти, а проблема творчества в аспекте длительности. Бунин замаскирован под именем «Учителя», но читатель, знакомый с «Травой забвенья», с легкостью угадывает, кто послужил прототипом этого героя, так как все творческие наставления Бунина из «Травы забвенья» повторяются в «Кубике». Тем не менее, если в «Траве забвенья» автобиографический герой в силу своей молодости мог только соглашаться со всеми советами, восхищаться ими, то в «Кубике» автор, уже умудренный опытом писатель, не боится спорить со своим учителем: «”Не смею” – имел мужество признаться Учителю. <...> Он не смел, а я смею!» [6, 452]. Среди наставников в повести присутствуют, помимо Бунина, Розанов, Мандельштам, братья Гонкуры, чьи имена либо спрятаны под маской, либо вовсе никак не номинируются, а прочитываются в цитатах из их

141[□]Литовская М. Указ. соч. С. 312.

произведений. Автор, споря со своими творческими наставниками или равняясь на них, в попытке самоидентификации создает миф о себе. Автор предстает как самодостаточная творческая личность, способная, усвоив все ценные наставления своих учителей, пойти дальше их и создать собственный художественный стиль и метод. Этим объясняются метатекстовые вкрапления о природе творчества и сути приема «мовизма» в рассказываемую в повести историю девочки Саньки и мальчика Пчелкина, за точку отсчета которой было принято детство Пчелкина, родившегося в начале века в Одессе – автобиографически совпадающее с детством Катаева. Пунктирами намечены поворотные моменты жизни героя, которые носят открыто автобиографический характер: служба в артиллерийских полках во время Первой мировой войны, ранение, послевоенная Одесса, смерть на полях Великой отечественной войны младшего брата Женечки, «знаменитого писателя Евгения Петрова» [6, 483]. Однако помимо нескольких историй из детства Пчелкина, отрывков из жизни, возникающих вследствие работы ассоциативных связей в процессе обдумывания произведения «в духе Мопассана» [6, 472], читатель ничего не узнает о молодости и зрелом возрасте героя: повествователь сообщает, что «время давно скосило мой детский каблук, ботинок покривился», и следующая ипостась, в которой предстает герой – Мосье Бывший Мальчик. В повествование вплетаются истории о принадлежащем Мосье Бывшему Мальчику пуделе Кубике, о Мадам Бывшей Девочке – жене героя, о любовнице героя, о Николь – дочери любовницы героя, об официанте Наполеоне, которого укусил Кубик, а также воспроизводятся исторические пассажи о Лютере, Петре Первом, Овидии, Мандельштаме. Взаимосвязь столь разнородных сюжетов, включенных в пространство одной небольшой повести, определялась критиками как произвольная¹⁴², что значительно, по их мнению, затрудняло литературоведческий анализ повести. На наш взгляд, связующей нитью между включенными в повесть историями являются рефлексии по поводу

142²Литовская М. А. Указ. соч. С. 317.

процесса творчества. Автор эксплицитно делает темой большинства микросюжетов тему богатства, помещая разных героев (собаку, магната, бедного официанта, проститутку) в ситуацию обладания или не обладания деньгами. Автор обрабатывает все «денежные» микросюжеты в собственном стиле «мовизма», который призван, по его мнению, стать искусством будущего. «Безденежные» же истории (о Лютере, Овидии, etc.) всецело принадлежат миру искусства и иллюстрируют авторские размышления по поводу вечных вопросов – о творчестве, роли писателя в обществе и истории.

Неоднородная композиция кардинально меняет функции автобиографизма. Именно автобиографизм становится связующим звеном между двумя текстами, отсылая к повести «Трава забвенья». В первой строчке «Кубика», то есть в сильной позиции, находится утверждение, что мальчик, о котором пойдет далее повествование тождественен «я» автора, но в то же время отстраненная форма выбрана с целью большей объективизации повествования: «<...> я продолжу начатую здесь печальную историю, но уже не как участник ее, а лишь как свидетель, хотя и не вполне посторонний, но достаточно беспристрастный» [6, 506]. Возникающие в тексте повести отсылки к биографии Катаева особенно акцентируются, не позволяя им затеряться в разного рода фикциональных микросюжетах (о свадебном путешествии молодоженов, о истории с любовницей и об официанте, в пассажах о природе творчества). Подобный подход автора к использованию в тексте биографического материала указывает на его значимость и неслучайность в тексте. В данном случае автобиографизм встраивается в ряд замечаний автора об описываемом им герое, о его связи с автором повести: «Ведь, в сущности, он и был я» [6, 469]. Иными словами, автобиографизм воспринимается как индикатор, постоянно напоминающий, кто скрывается за фигурой Рюрика Пчелкина и отсылающий к «Траве забвенья», где Валентин Катаев эксплицирует обучение творческому мастерству, которое и демонстрирует в «Кубике». Связь этих повестей, обеспеченная приемом автобиографизма, позволяет воссоздать мифологическую автобиографию

творческой личности, описанной Катаевым: беспечное одесское детство, начало творческого пути под эгидой великого Бунина, участие в Первой мировой войне, Октябрьской революции и влияние этих событий на творческие взгляды молодого писателя, работа в качестве корреспондента ЮгРОСТА, жизнь в столице и вращение в кругах «властителей дум», их влияние на самосознание писателя, «закулисье» литературной жизни, воспроизведенное на примере жизнеописания самого видного поэта эпохи – Маяковского, жизнь и «новое» творчество писателя в зрелом возрасте. Подобная траектория, представляющая полный жизненный путь, выстраивается, учитывая коррелят художественных миров «Травы забвенья» и «Кубика». Иными словами, автобиографизм выполняет конструктивную функцию, в «Святом колодце» он связывал композиционные пласты в пространстве одной повести, в «Траве забвенья» и «Кубике» автобиографизм дает основание говорить о едином метатексте.

Подводя итоги, отметим эволюцию применения автором приема автобиографизма в рассмотренных повестях. Исповедальная функция обнаруживает эволюцию в связи с изменением метода организации художественной реальности: от изображения внутреннего мира сознания творческого человека Катаев переходит к отображению механизма творчества в «Кубике», а в «Траве забвенья» акцент делается на работе человеческой памяти и ее особенностях. Описывая поэтов в бытовых ситуациях как обыкновенных людей, которые имеют свои слабости, выделяя какие-либо мелкие черты их внешности и характера, объясняя это избирательностью памяти, автор, с одной стороны, стремится демифологизировать легендарные фигуры (так, о Маяковском говорится: «Теперь, когда он стал памятником, очень трудно представить его себе не таким, как на площади Маяковского, на невысоком цоколе, с семинарскими волосами» [6, 368]), с другой стороны, автор пытается определить свое место в их ряду и установить литературную связь своего творчества с творчеством своих «учителей». Таким образом в повести «Трава забвенья» реализуется литературоцентричная функция

автобиографизма. В сюжетно связанной с «Травой забвенья» «Кубике» та же функция обнаруживается в процессе художественного спора автора со своими предшественниками. Иными словами, описанные в «Траве забвенья» истоки творчества автобиографического героя – Валентина Катаева, и историко-литературный фон, на котором происходило формирование героя как писателя, оформляются в личный творческий метод – «мовизм» в «Кубике». В связи с этим мы имеем основание утверждать, что обе повести, прочитанные в едином контексте, формируют мифологическую автобиографию творческого человека.

Заключение

Поздний этап творчества Катаева дал литературоведам основание говорить о «новом» Катаеве в связи с обращением автора к новому стилю и новым темам. Основным ценностным центром «новой прозы» становится «я» творца, его самоидентификация и саморепрезентация. Этим объясняется активное обращение автора к фактам собственной биографии, однако в художественном мире произведений документальные факты претерпевают трансформацию, подчиняясь законам литературы они обретают новые свойства и функции. В этой связи ранняя критика испытывала затруднения в атрибуировании произведений какому-либо жанру, рассматривая «новую прозу» в русле документальной или мемуарной прозы.

В настоящей работе мы ставили перед собой цель выявить и описать прием автобиографизма в повестях «Святой колодец», «Трава забвенья» и «Кубик», относящихся к «новой прозе» Катаева. Мы проанализировали катаевский текст, поместив его в контекст фикциональной литературы, в которой хронотоп, персонажная система, сюжетные эпизоды имеющие автобиографический характер, являются особой авторской стратегией организации и подачи художественного материала.

Таким образом, нам удалось установить, что повесть «Святой колодец» обладает многослойной композиционной структурой вследствие

попытки автором отобразить механизм работы сознания творческого человека, а элементом, скрепляющим между собой воедино разные уровни композиции, является прием автобиографизма. Также в повести мы отметили элемент двойничества, истоки которого также находятся в автобиографизме, так как двойники являются воплощением негативных сторон личности автобиографического героя, из чего следует, что данный элемент наделяется исповедальной и авторефлексивной функциями. Вводя в художественный мир «Святого колодца» цитаты и отсылая к произведениям деятелей искусства, автор акцентирует собственную творческую природу и пытается найти место собственному творчеству в мире искусства, чем определяется литературоцентричная функция. Ассоциативный метод повествования, впервые в полной мере примененный в «Святом колодце» также отвечает авторской задаче максимально точно воспроизвести работу сознания. Ассоциативный принцип реализуется посредством введения онирического элемента, который занимает центральное место в повести и позволяет автору «безнаказанно» смешивать фактуальные элементы и фикциональные. Онирический элемент определяет также определяет эксплицитную установку на ретроспекцию и крайнюю субъективность повествования. Элементы художественной действительности тянут за собой ассоциативный ряд воспоминаний, чувственных ощущений, вызванных теми или иными событиями и героями.

В отношении двух последующих повестей – «Травы забвенья» и «Кубика» – нам удалось установить взаимосвязь обеих повестей на сюжетном уровне, а также проследить эволюцию функционирования приема автобиографизма, перенятого от предшествующей повести. Прием автобиографизма сохраняет свою конструктивную функцию, однако поле действия расширяется с одной повести на две. Таким образом, автобиографизм связывает воедино «Траву забвенья» и «Кубик», которые при прочтении в едином контексте образуют модель мифологической авторской автобиографии. Автобиографический герой в «Траве забвенья» описывает

собственное творческое становление, особое внимание уделяя двум поэтам, которые оказали на него наибольшее влияние. Автор предлагает субъективные интерпретации творчества и жизни двух поэтов – Бунина и Маяковского. Акцентируя многие физиологические особенности (кашель Маяковского, «геморроидальный» вид Бунина) и умалчивая некоторые подробности, при этом ссылаясь на несовершенства собственной памяти, автор проявляет творческую стратегию, поднимает вопрос об отношении к двум «властителям дум», принадлежащим к разным эпохам. Также в подобных эпизодах с биографической подоплекой присутствует интенция к самоопределению, осознанию истоков собственного творчества и установлению его места в литературной иерархии, то есть проявляется литературоцентричная функция приема. Также указания на изъяны памяти позволяют автору восполнять описанием собственных ощущений забытые фактологические моменты, таким образом подчиняя действительные факты собственному художественному замыслу. Прием автобиографизма в «Кубике» служит индикатором, указывающим на того, кто скрывается за маской героя повести Рюрика Пчелкина, соответственно, отсылая читателя к повести «Трава забвенья». Вводя в художественный мир повести «Кубик» в качестве героев обширный ряд деятелей искусства, автор демонстрирует свою творческую лабораторию. Более того, размышления о природе творчества, о методах искусства, которыми руководствовались те или иные творческие личности, в числе которых Бунин, введенный в повесть под маской «Учителя» и чьи наставления из «Травы забвенья» в «Кубике» подвергаются критической оценке, автор воспроизводит процесс творчества, демонстрирует на примере одной темы – темы богатства, свой собственный художественный метод – мовизм.

На основании всего сказанного у нас есть основание полагать, что предложенный нами способ прочтения и анализа катаевского текста как фикционального с наличием в нем приема автобиографизма является плодотворным, так как определенные нами функции приема позволили

выявить авторские интенции, неявные при интерпретации повестей как мемуарных.

Список использованных источников и литературы

1. Катаев В. П. Кубик / В. П. Катаев // Собр. соч. : в 10 т. – М. : Худож. лит., 1984. – Т. 6. – С. 447 – 533.
2. Катаев В. П. Святой колодец / В. П. Катаев // Собр. соч. : в 10 т. – М. : Худож. лит., 1984. – Т. 6. – С. 143 – 244.
3. Катаев В. П. Трава забвенья / В. П. Катаев // Собр. соч. : в 10 т. – М. : Худож. лит., 1984. – Т. 6. – С. 245 – 446.
4. Бабореко А. К. Поэзия и правда Бунина // В. Н. Муромцева-Бунина. Жизнь Бунина 1870 — 1906. Беседы с памятью ; сост. прим. и предисл. А. К. Баборенко. — М.: Вагриус, 2007. — С. 5 — 22.
5. Бальбуров Э. Своеобразие сюжета новой катаевской прозы («Трава забвенья») // Русская литература, 1973. № 2. С.189 — 195.
6. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Эстетика словесного творчества ; сост. С. Г. Бочаров / М. М. Бахтин. — М. : Искусство, 1979. — 423 с.
7. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. — М. : Советская Россия, — 1979. — 320 с.
8. Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов / С. П. Белокурова. — СПб, 2005. — 320 с.
9. Болдырева Е. М. Memini ergo sum: автобиографический метатекст И. А. Бунина в контексте русского и западноевропейского

модернизма: монография / Е. М. Болдырева. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2007. – 497 с.

10. Вознесенский А. Катаев — 75 // Юность, 1972. № 1. С. 69 – 71.

11. Волков О. В. Погружение во тьму / О. В. Волков. — М. : Вагриус, 2001. — 544 с.

12. Галанов Б. Е. Валентин Катаев. Размышления о Мастере и диалоги с ним / Б. Е. Галанов. – М. : Худож. лит., 1989. – 319 с.

13. Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования: монография / Б. М. Гаспаров. — М. : НЛО, 1996. — 348 с.

14. Геворкян Т. М. Жанрово-стилевые особенности прозы В. П. Катаева 60-х – 70-х годов: дисс. канд. филол. наук / Т. М. Геворкян. – М., 1985. – 189 с.

15. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. – Л., 1971. – 443 с.

16. Главлит и литература в период литературно-политического брожения в Советском Союзе ; вст. ст. и публикация Т. Горяевой // Вопросы литературы, 1998. № 5. С. 279 – 281.

17. Гринберг И. Наблюдательность или лицемерие // Вопросы литературы, 1968. № 1. С. 61 – 77.

18. Гусев В. Две стороны медали // Вопросы литературы, 1968. № 1. С. 50 – 60.

19. Денисова Н. Необычайные метаморфозы в трех измерениях // Литературная газета, 1969. № 25. С. 4 — 5.

20. Дудинцев В. Две магии искусства // Литературная газета, 1966. № 95. С. 2.

21. Евтушенко Е. А. Волчий паспорт / Е. А. Евтушенко. — М. : Вагриус, 1998. — 573 с.

22. Ефимов Б., Фрадкин В. О временах и людях: мемуары [Электронный ресурс] / Б. Ефимов, В. Фрадкин. – Режим доступа: <http://1001.ru/books/item/54> (Дата обращения: 24.01.2016)

23. Златар А. Автобиография глазами исследователей средневековья // Автоинтерпретация : сб. науч. ст. / СПбГУ ; под ред. А.

- Б. Муратовой, Л. А. Иезуитовой / А. Златар. – Спб. : Изд-во С.-Петербур-
ун-та, 1998. – С. 33 – 54.
24. Иванов Вс. В. Дневники ; сост. М. В. Иванов, Е. А. Папкина
/ Вс. В. Иванов. — М. : ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 2001. — 492 с.
25. Каганская М. Время, назад! // Синтаксис, 1979. № 3. — С.
106.
26. Катаев В. П. Алмазный мой венец // Собр. соч. : в 10 т. М. :
Худож. лит., 1984. Т. 7. С. 5 – 342.
27. Катаев В. П. Кубик / В. П. Катаев // Собр. соч. : в 9 т. – М. :
Худож. лит., 1968. – Т. 9.
28. Катаев В. П. Место писателя // Литературная газета, 1937.
№ 56. С. 2.
29. Катаев П. В. Доктор велел мадеру пить...: Книга об отце /
П. В. Катаев. — М. : Аграф, 2006. — 224 с.
30. Кондратович А. И. Новомирский дневник (1967 - 1970) / А.
И. Кондратович. — М. : Советский писатель, 1991. — 528 с.
31. Кораблина Ю. Н. Художественная картина мира в
мемуарных произведениях В. П. Катаева : дис. канд. филолог. наук. / Ю.
Н. Кораблина. — Сургут, 2006. — 177 с.
32. Культурная атмосфера // Русская литература XX века (1950
– 1990-е годы). в 2 томах ; под ред. Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий.
– М. : Academia, 2006. – Т. 2. – С. 6 – 17.
33. Левина-Паркер М. Введение в самосочинение: autofiction //
НЛО, 2010. № 103. С. 12 – 40.
34. Лейдерман Н. Л. «Мовизм» Валентина Катаева // Русская
литература XX века (1950 – 1990-е годы) : в 2 томах ; под ред. Н. Л.
Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – М. : Academia, 2006. – Т. 2. – С. 333 –
374.
35. Лейдерман Н. Л. «Уходящая натура», или самый поздний
Катаев // «Октябрь». 2001. № 5. С. 158–165.
36. Лейдерман Н. Л. Взаимодействие жанровой и стилевой
структур в лирической прозе // Взаимодействие стиля и жанра в
советской литературе; ред. В. А. Дашевский. – Свердловск: Изд-во
СГПИ, 1984. – С.71 – 80.

37. Лекманов О. А., Котова (Рейкина) М. А. Плешивый щеголь // Вопросы литературы, 2004. № 2. — С. 68 – 90.
38. Лекманов О. А., Рейкина М. А. В лабиринтах романа-загадки. Комментарий к роману В. П. Катаева «Алмазный мой венец» / О. А. Лекманов, М. А. Рейкина. — М. : «Аграф», 2004. — 288 с.
39. Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики) : монография / М. Н. Липовецкий. — Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1997. — 317 с.
40. Литовская М. А. «Феникс поет перед солнцем»: Феномен Валентина Катаева / М. А. Литовская. — Екб. : Изд-во Уральского ун-та, 1999. — 608 с.
41. Литовская М. А. История и современность в художественной прозе 60 - 80-х годов: дисс. канд. филол. наук / М. А. Литовская. — Свердловск, 1985. — 217 с.
42. Литовская М. А. Социохудожественный феномен В. П. Катаева: автореф. дис. докт. филол. наук / М. А. Литовская. — Екб, 1999. — 50 с.
43. Литовская М.А. Форма сновидения в прозе В. Катаева 60-х – 70-х годов // Проблемы взаимодействия метода, стиля и жанра в советской литературе: Тезисы докладов ; ред. Н. Л. Лейдерман. — Свердловск, 1990. — С. 98 – 107.
44. Маликова М. Э. Автобиографический дискурс в творчестве В. Набокова (Сирина): автореф. дисс. канд. филол. наук / М. Э. Маликова. — СПб, 2001. — 22 с.
45. Мандельштам Н. Я. Воспоминания ; вст. ст. Д. Быкова / Н. Я. Мандельштам. — М. : Вагриус, 2006. — 448 с.
46. Мандельштам О. Э. Разговор о Данте // Собр. соч. : в 4 т. — М., 1994. — Т. 3. — С. 216 — 259.
47. Маяковский Вл. Собр. соч. : в 13 т. / Вл. Маяковский ; подг. текста и прим. В. В. Новикова, И. Л. Робина, В. В. Тимофеева. — М. : ГИХЛ, 1958. — Т. 7. — 536 с.
48. Медарич М. Автобиография / Автобиографизм // Автоинтерпретация : сб. науч. ст. / СПбГУ ; [под ред. А. Б. Муратовой и

- Л. А. Иезуитовой] / М. Медарич. – Спб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1998. – С. 5 – 32.
49. Михайлов О. Минувшее меня объемлет живо // Литературная газета, 1967. № 25. С. 6.
50. Новикова О., Новиков Вл. Зависть // Новый мир. 1997. № 1. С.219 — 224.
51. Петровский В. В. Семантико-стилистическая функция «слов-ключей» в прозе В. Катаева: дисс. канд. филол. наук / В. В. Петровский. — Днепропетровск, 1984. — 171 с.
52. Рытова Т. А. «Новая проза» Валентина Катаева (Поэтика воплощения авторского самосознания) : дис. канд. филол. наук / Т. А. Рытова. – Томск, 1998. – 178 с.
53. Самойлов Д. «Мы живем в эпоху результатов...»: переписка ; публ. и прим. Г. И. Медведевой-Самойловой, Е. Ц. Чуковской и Ж. О. Хавкиной// Знамя, 2003. №5. С. 26 – 41.
54. Сарнов Б. Угль пылающий и кимвал бряцающий // Вопросы литературы, 1968. № 1. С. 21 — 49.
55. Сидельникова Т. Н. Валентин Катаев: Очерк жизни и творчества: монография / Т. Н. Сидельникова. — М.: Советский писатель, 1957. — 246 с.
56. Симонова Т. Г. Мемуарная проза русских писателей XX века: поэтика и типология жанра: Учебное пособие / Т. Г. Симонова. — Гродно: Гродненский государственный университет имени Янки Купалы, 2002. — 119 с.
57. Смольнякова И. Л. Советская мемуарно-автобиографическая проза 70-х годов: автореф. дис. канд. филол. наук. / И. Л. Смольнякова. — Вологда, 1980. — 28 с.
58. Супа В. «Мовизм» В. Катаева в контексте термина «постмодернизм» // Русский постмодернизм: Материалы межвузовской научной конференции ; под ред. Л. П. Егоровой. – Ставрополь : Изд-во СГУ, 1999. – С. 37 – 42.
59. Супа В. Проблематика и поэтика повести Валентина Катаева «Уже написан Вертер» // Вестник ТГУ, 1999. № 3. С. 20 – 21.

60. Тодоров Цв. Поэтика // Структурализм: «за» и «против»: Сб. статей / Цв. Тодоров. – М., 1975. – С. 37 – 113.
61. Федунина О. В. Поэтика сна (русский роман первой трети XX в. в контексте традиции): монография / О. В. Федунина. – М.: Intrada, 2013. – 196 с.
62. Чуковская Л. К. Александр Солженицын // Из дневника. Воспоминания / Л. К. Чуковская. — М. : Время, 2010. — 736 с.
63. Шайтанов И. О. Как было и как вспомнилось (Современная автобиографическая мемуарная проза) / И. О. Шайтанов. — М. : Знание, 1981. — 64 с.
64. Шалагинов Н. В. Русская литература социалистического реализма и проблема ее генезиса : дис. канд. филолог. наук. / Н. В. Шалагинов. — Нижний Новгород, 2006. – 191 с.
65. Шевченко И. Е. Повести В.Катаева 60 — 70-х годов и проблемы современной советской лирической прозы: автореф. дисс. канд. филол. наук / И. Е. Шевченко. — Одесса, 1983. — 18 с.
66. Шкловский В. Б. Тогда и сейчас // Литература факта: Первый сборник материалов ЛЕФа ; под ред. Н. Ф. Чужака / Шкловский В. Б. — М.: Захаров, 2000. — С. 129 — 131.
67. Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX-XX веков / М. Н. Эпштейн. — М. : Советский писатель, 1988. – 416 с.
68. Borden R. C. The Art of Writing Badly: Valentin Kataev's Mauvism and the Rebirth of Russian Modernism / R. C. Borden. — Northwestern University Press, 1999. – 404 p.
69. Bruner J. The Autobiographical Process // The culture of autobiography: constructions of self-representation ; ed. by Robert Folkenflik. – Stanford : California : Stanford University press, 1993. – pp. 38 – 56.
70. Derrida J. Otobiographies // The ear of the other ; ed. by Cristie V. McDonald, translated from french by Avitall Ronell. — NY. : Shocken Books, 1985. pp. 1 – 38.
71. Encyclopedia of Life Writing: Autobiographical and Biographical Forms : in 2 Vol. ; ed. by Margareta Jolly. – Dearborn, 2001.

72. Folkenflik R. The institution of Autobiography // The culture of autobiography: constructions of self-representation ; ed. by Robert Folkenflik. – Stanford : California : Stanford University press, 1993. – pp. 1 – 20.

73. Folkenflik R. The Self as Other // The culture of autobiography: constructions of self-representation ; ed. by Robert Folkenflik. – Stanford : California : Stanford University press, 1993. – pp. 215 – 234.

74. Gusdorf G. Conditions and limits of Autobiography // Autobiography: Essays Theoretical and Critical ; ed. by James Olney. – Princeton University Press, 1980. – pp. 28 – 48.

75. Lecomte S. The prose of Valentin Kataev / S. Lecomte. – Nashville, 1974. – 168 p.

76. Lejeune Ph. On Autobiography // Theory and history of Literature Vol. 52 ; translated from french by Paul John Eakin. — University of Minnesota Press, 1989. — pp. 35 — 68.

77. Man P. de Autobiography as De-Facement // Paul De Man, The Rhetoric of Romanticism / P. Man de. – NY : Columbia University press, 1984. – pp. 67 – 81.

78. Sturrok J. Theory versus Autobiography // The culture of autobiography: constructions of self-representation ; ed. by Robert Folkenflik. – Stanford : California : Stanford University press, 1993. – pp. 21 – 37.