

# «Могучий

## ПОЗДНИЙ

2207

# ВОЗРАСТ»



вого чувства языка. Катаев улыбается: да, верно, без Бунина ничего не обходится. Что ж, это понятно.

Зеленая дача среди зеленых сосен. Высокий бревенчатый дом с мезонином. По левую руку дача Корнея Чуковского с библиотекой для детворы поселка Переделкино, через дорогу — Дом творчества писателей. Я поднимаюсь по деревянной лесенке на второй этаж в кабинет писателя. Уютная небольшая комната с двумя широкими окнами на переделкинский сосновый бор. Софа с клетчатым пледом. У изголовья строгая лампа. Большой прочный рабочий стол. Два кресла для посетителей. И книги, книги, книги. На столе папка с заготовками и необходимыми материалами, в середине стола белый лист бумаги, исписанный мелким, «зернистым» почерком — рукопись нового, только что начатого романа. Катаев пишет «Юношеский роман». Восьмидесятипятилетний человек поглощен своим детством и юностью. Время действия — годы первой мировой войны, когда юноша Катаев отправился на фронт и прошел путь от солдата до офицера. Чудом сохранившиеся письма к Ирине Алексинской — девушке, которую любил юный Катаев, — сегодня лежат перед старым писателем в особой, любовно сохраненной папке. Роман пишется от лица 19-летнего юноши.

Рабочий день писателя. Катаев начинает его так: застилает постель, закапывает глаза (увы, старая болезнь), пьет кофе и делает запись в дневнике — иногда несколько незначущих слов, чтобы завести машину воображения и разбудить ремесло. День начат, жизнь нашла свой тон. И тогда мелко и густо бегут по бумаге строчки романа, фантазия и реальность переплетаются, 1916 год встречается с 1981, и крутое вдохновение поднимает тонус старого человека. Если бы меня спросили, кто счастливый человек, я бы сказал: тот, кто пишет книгу, — говорил когда-то Шамиссо. Катаев никогда не работает за машинкой, он любит нервный импульс руки, он любит ровные стрелы строк, он именно записывает, а не выстукивает.

Невольно испытываю робость. Передо мной сидит человек, жизнь которого была фантастически богатой событиями и встречами.

Передо мной сидит ученик Бунина, друг Маяковского, Ильфа, Петрова, Олеси, Бабеля, Зощенко... С чего начать беседу, какому из вопросов отдать предпочтение? И вдруг меня осеняет: как с чего? Ведь любимый ученик Бунина — это значит жадно влюбленный в слово человек, это значит стилист. Вот с этого и начнем. Со стиля, с чистоты фразы, с жи-

— Что называть стилем? Если построение фразы, по линии Бунина потихонечку течет от Тургенева, Толстого, Чехова. Традиция прослеживается четко. Но комбинация фраз — тоже стиль. Я, например, часто прибегаю к нему. Есть писательский язык чистый, прозрачный, есть запутанный. Определяют всё это законы внутреннего мышления. Да и язык сам по себе явление очень подвижное. Все время что-то меняется, кое-какие слова отмирают. Сейчас читаю Карамзина «Письма русского путешественника», писателя, с которого собственно началась русская проза, и удивляюсь вечной свежести его слога. А ведь прошло без малого 200 лет. Писателя, конечно, характеризует особое душевное состояние, особый склад мышления. Изначально обычное наше человеческое мышление — это реакция на жизнь, сигналы защиты, отсюда наблюдательность. От этой общей наблюдательности отпочковалось особое, писательское мышление и уже гипертрофированная наблюдательность. Но немало в нашей работе и ремесла. Я, например, ежеутренне пишу что-нибудь в дневник, причем, это не дневник для печати, так, просто, чтобы войти в форму. Иногда даже придумываю вчерашнюю погоду, когда реальная погода очень уж угнетает. Что поделаешь: привычка придумывать сильнее меня. Жизнь вообще не равно ложится на бумагу. Происходит бессознательный отбор: по теме, по невольному фантазированию, по тому, что отобрала память. А память — вещь причудливая. В 1931 году я был в Париже, запечатлел в памяти расположение дома и улицы, где жил. Во время недавней поездки посетил эти места и что же? Все оказалось расположенным совсем иначе. Вот и доверяй памяти детских или юных лет, например. Что вообще делают писатели? То, что вспоминают, они еще обжалуют, об-

разно выражаясь, в собственной фантазии и только таким, уже опозитивированным, пустят в оборот. У меня же есть одно свойство: о том, чего не было, я писать не могу. Обдать фантазией реальное — это мне под силу, но выдумывать писать о вымышленном — не моя стихия.

— И, конечно, к вопросу о стиле тесно примыкает вопрос о мере и, наоборот, о чрезмерности использования изобразительных средств.

— Вечно актуальный вопрос насыщения прозы. Пушкин, например, был изобразитель, скромный в самом недостижимом смысле этого слова. Он писал, как древние греки — без эпитетов. Так хотелось бы писать так, но как это трудно! Гомер был изобразитель цветов. Снего все и пошло. «Винноцветное море». Каково! И это за тысячу лет до нашей эры. Если же писать без эпитетов, то в таком случае нужно иметь много мыслей. Это грозное испытание. Мне кажется, что сейчас наступает время скромного стиля. Таково веление времени. Отсюда интерес к документализму. Надоела пестрота, метафорические книги. Ведь надоесть может даже Шекспир, к стати сказать, слегка перенасыщенный метафорами.

Но стиль — это и обновление стиля, смена стилей даже у одного и того же писателя в разные годы жизни. Возьмите Гоголя, Толстого. Как Микеланджело сам ездил добывать мрамор в каменоломню, так и великий писатель сам добывает языковой материал для разных целей, ибо неодинаковые литературные формы требуют и разного подхода. «Записки сумасшедшего» Гоголя — один стиль, «Тарас Бульба» — другой. Только ремесленники среди писателей жарят все одинаково.

— Валентин Петрович, Вы встречались со многими знаменитыми писателями и у нас в стране, и за рубежом. Широко известно, что Вы не раз представляли советскую литературу во Франции и в США. Кто из писателей произвел на Вас са-

мое сильное впечатление?

— Очень запомнился мне Анри Барбюс. Затем Камю, с которым мы разговаривали в Париже три часа подряд. Но самое сильное впечатление произвел на меня все-таки Бунин, и не только потому, что я встретился с ним в моей юности. Это была личность огромная. Можно себе представить взрывное действие такой встречи: юноша, провинциал, одесский житель и вдруг Бунин, академик литературы, столичная и мировая знаменитость. Хотя, надо сказать, что слава его в революционные годы была не из самых громких, что, конечно, было большой несправедливостью по отношению к нему — одному из самых великих русских писателей. Уже после второй мировой войны он прислал мне из Парижа свою знаменитую «Лику» с такой дарственной надписью: «Валентину Катаеву от «академика с золотым пером». Ив. Бунин, 26. VII. 46, Париж».

Валентин Петрович поднимается с кресла, подходит к книжному шкафу и достает небольшой томик «Лики». Я бережно беру в руки этот бесценный подарок. Текст дореволюционный, с ятями. Надпись Бунина размашистая, нервная. Сегодня, когда «Лики» издана полностью в девяти томном собрании сочинений Бунина под редакцией Твардовского, когда она вошла в большой роман «Жизнь Арсеньева», это небольшая книжка, подаренная самим Иваном Алексеевичем, стала не просто библиографической редкостью. Она — свидетельство признания, знак передачи, ответственности, поклона учителя ученику. И щемит сердце от сознания, что Бунин не застал позднюю прозу Валентина Катаева, который был бы без сомнения доволен: ученик не подвел великого учителя. Невольно приходит на ум пушкинское: «...уж не я вижу твой могучий поздний возраст». Да, могучий поздний возраст и могучую позднюю манеру письма Валентина Катаева.

Я прощаюсь с Валентином Петровичем. Вечерет. За окном темнеет тесный переделкинский бор. Писатель в теплой клетчатой блузе идет проводить меня вниз на первый этаж. Я люблюсь его юношеской стройной фигурой и мысленно благословляю долголетие, какое выпало на долю учителя и ученика — Бунина и Катаева. Да, могучий поздний возраст. Плодотворный, мудрый и щедрый, каким одарена бывает не всякая даже молодость. Бунин мечтал в 84 года написать книгу о Лермонтове. Катаев пишет «Юношеский роман».

Беседа велла Н. Саакян.