

# ВЕРТЕР, НАРЕШТІ НАПИСАНИЙ



У цьому столітті мали місце два його стільки ж наскрізні, скільки, здавалося б, просто-таки космічно віддалені один від одного процеси.

З одного боку історії, десь від перших концтаборів, споруджених в останні роки англо-бурського конфлікту, до останніх, ще зовсім недавніх спалахів азійсько-комуністичного — і африкансько-етнічного масового терору, світ, що його ми так не обачно називаємо «нашим», перетворився саме на планетарний концентраційний табір — з різного ступеня «концентрацією» і «превентивністю». Тут, «у нас», вони досягли чисел, що перед ними виявляється безсилою навіть модерна, така розвинена статистична техніка: жертви ГУЛАГу і всіх інших допоміжних його поліційних «жанрів» — ще й сьогодні незлічені і просто незліченні.

З другого боку цієї історії, від так званого «кінця віку» (доба європейської ес-

«Реміка, що хронологічно вповні збігається, власне, з кінцем того віку до недавніх естетичних же рекордів, скажімо класу Володимира Набокова чи Габріеля Гарсія Маркеса (навмисне беремо зовсім не схожих письменників, але саме гротеск стрів літературного «письма»), європейське ж слово безупинно громадило всі свої стильові можливості — всі свої способи літературного означення доколишнього світу — і, зрештою, досягло на цьому шляху небаченої у світовому письменстві віртуозності.

Отож, з одного боку сучасності, катівні стільки ж різних, скільки завжди нещадних політичних «архітектур», а з другого — письменницькі робітні, де слово гранилося вже до самого краю тих чи тих його художніх можливостей.

Необхідним чином ті катівні і ті робітні перебували у зовсім різних вимірах історії, адже надто по-різному мав здійснюватись їхній «нормальний» «робочий режим».

Щоправда, Томас Манн писав про епізод зваблення-залякування Чортом героя «Доктора Фауста», що той епізод — «був би немислимий, коли б я внутрішньо не пережив гестапівського підвалу» («Роман одного роману», розд. IX).

Але все ж таки те «внутрішнє» переживання здійснювалося, хвала Богові, «зовнішньо» — тобто на дистанції невеликого емігрантського розміру від того «підвалу».

А на самому початку останнього Андре Мальро у своєму — завбільшки з довгеньке оповідання — романі «Час знищень» (1934) (нині його іноді вже перекладають — «Доба геноцидів»), змобілізувавши тут усю свою, як колись писав Кант, «продуктивну уяву», з дивовижною силою відтворив у ньому від'ємне можуть в'язниці — можуть її було таким, говориться у тому романі, «що навіть сторожа говорила пошепки...»

Але все ж таки той шедевр Мальро писався в режимі виключно «продуктивної уяви» і був поспутий політичною кон'юнктурою — не випадково сам автор невдовзі заборонив його перевидавати доти, доки в комуністичних тюрмах будуть політичні в'язні.

«Написаний вже Вертер» Валентина Катаєва (1979) — то передовсім унікальна у своїй літературній сумі нашого століття зустріч абсолютно автентичного досвіду із найглибших глибин світової катівні — і так само автентичного «пись-

ма». Тортури, що у них уже ніби нема назви, які вже немов не проже поза людською мовою, а поза самим язиком людини — і стиль, котрий уже з дивовижною точністю може позначити будь-яке явище у феноменології і духу, і матерії. Ці ніби антисвіти зустрічаються у грандіозній «мініатюрі» катаєвського тексту — і замість очікуваної їх анігіляції маємо один із найсильніших ефектів у всій літературно-художній історії.

Одразу ж бридливо відсунемо вбік від цього тексту кон'юнктурний легендарій довкола автора — московсько-перedelкінського соцреаліста, слухняного літературного чиновника, постачальника до кремлівського двору так званої «секретарської літератури». Відсунемо не тому, що всього того не було, а тому, що після «Вертера» «воно» має значення особливого шумового фону проблеми, виключно «історичний» і спеціально «психологічний» інтерес: та яким же чином вісімдесятитрирічний(!) письменник, який чи не півстоліття літературно обслуговував режим, упродовж чи не кількох днів 1979-го, сказати б, у самому розпалі так званого застою (якщо тільки лексема «розпал» може сусідити із «застоем»), пише якихось

півтора друкованих аркуша, що стормча перекидають усе, доти цим письменником написано, всю систему слухняної літератури і, нарешті, власне Систему? До того ж інерція письменницького імені якимсь дивовижним цензурним «сезамом» відкрила тому аркушеві сторінки тогочасного, тоді вже напівмертвого «Нового Мира» (1980, № 6), — офіційна магія імені, яке впродовж чи не всієї радянської епохи входило до її номенклатурної антропоніміки (власне, публікацію дозволили маразматики з ідеологічної обслуги найвідповідальнішого з маразматиків Старої Площі — радникам товариша Сулова видалося, що товариш Катаєв написав щось проти колишнього товариша Троцького). Отож, Система невдовзі схаменулася, і на Луб'янці літературознавці крізь спорохнявілі вже поліцейні зуби, замість убити, процідили авторові: «ви ніколи цього не писали» (із сімейних спогадів).

Водночас у письменницьких кулуарах був пущений погolos: катаєвський «Вертер» — то передовсім антисемітський вибрик старого нелюда, «від якого всього можна чекати», таке собі приватне юдофобство, цілковито суголосне офіційно-

му. (Так автор цих рядків,— який тоді простодушно приступив до замовлення «Литературной газеты», яка ще не знала про абсолютну заборону самої згадки про «Вертера» в друці, до роботи над рецензією на катаєвську повість,— і опинився поміж двома вогнями: тією абсолютною забороною і розлюченими носіями міфології довкола тієї повісті як «антисемітської».)

Чи не десять років,— навіть у розпал «перебудови» — «наш» друк мовчав про «Вертера»: кажучи словами того ж Набокова, «ніби крові в рот набрав».

«Написаний вже Вертер» — то не якась несподівана ексцентрика «старого кон'юнктурника». Тепер, коли всю катаєвську спадщину належить ревізувати — саме як тло «Вертера», — то, схоже, не уникнути враження, що рішуче вся вона, починаючи з перших оповідань, позначена, ніби наскрізним крижаним протягом, «лейтмотивом» людини, яка або тікає з катівні, або чекає в ній на страту, чіпляючись за кожний прояв ще не сконфіскованого у неї життя. Справді, вся спадщина — то ніби й кон'юнктурне, цензурно замасковане-змістифіковане наближення до «Вертера». Приміром, на-

віть ті «маленькі потайні дверцята» у в'язничній стіні, через які «предгубчека» Маркін несподівано відпускає героя (зрештою, треба зі зрозумілих причин пошукати вже інший термін для людини, яка перебуває на самісінькому дні відчаю,— на дні найглибшого з підвалів спорудженого історією дому тортур), — вони, ті «дверцята», вже промайнули у сентиментальному фальсифікаті письменника «Маленькі залізні двері у стіні» (1964), псевдобіографії Ульянова-Леніна його капрійського періоду.

Але поряд з тими фальсифікатами пізній Катаєв творить у режимі стільки ж очевидної, скільки ще не обрахованої літературознавством конкуренції з іншим бунінським учнем, Набоковим. І конкуренції вочевидь успішної: коли російська набоківська муза давно вже замовкла чи принаймні лише резонувала по-англійському, Катаєв друкує роман «Святий колодязь» (1966) — абсолютне, досі не оцінене стильове чудо російської прози у всьому її історичному діапазоні. Саме «Святий колодязь» і започаткував рішуче нове катаєвське «письмо», що на його завершення і був написаний «Вертер».

Офіційна критика вкупі з «опозиційним» читачем уперто не помічала тієї разючої переміни в катаєвській прозі, яка відтак б'є стильові рекорди за рекордами в російській прозі взагалі (лише критика вже зовсім мертвої «Литературной России» питалася — з приводу наделегантного «Кубика»: «Як взагалі радянський письменник може писати таке?»).

«Вертер» став остаточною відповіддю письменника на те питання — уже в акустичному режимі, який рішуче вийшов за межі радянського літературного діапазону: тут, нарешті, зійшлися в довершеній художній цілісності попередні катаєвські «фрагменти», присвячені, кажучи словами Шереха-Шевельова, «перетворенню людини на функцію терористичного режиму» — з новою катаєвською ж стильовою манерою.

І стався літературний вибух.

«Мінімалістський» роман Катаєва — передовсім то не зовсім роман, не повість і навіть не новела: то свого роду найточніший протокол навіть не лише досвіду чи особистих переживань автора, а його страшної «пригоди», що її замовчували офіційні біографи. Влітку 1920-го колишній «царський офіцер»,

власне, прапорщик-артилерист Валентин Катаєв, разом з братом-гімназистом Євгеном (майбутнім письменником Євгеном Петровим) був заарештований одеською ЧК. «Ангел смерті» (наскрізний образ пізнього Катаєва) лише дихнув у бік братів Катаєвих — їх було, за доволі загадкових обставин, звільнено, але Валентин Петрович на все життя запам'ятав, як при ньому, під обрядове гуркотіння автомобільного мотора, роздягали перед розстрілом зовсім юну аристократку.

Так само — все інше в повісті, як це беззаперечно довів її багатолітній і щонайуважніший коментатор, вельми доповіданий одесознавець пан Сергій Лушик (почасти його дослідження вже надруковане), є саме найточнішим протоколом безлічі одеських реалій часів «військового комунізму». Виявляється, час і простір катаєвського твору — то саме точний сколок з тих реалій, з певних колізій тієї нині вже «легендарної» епохи, з самої одеської топографії і топоніміки. Рішуче всі герої «Вертера» мають своїх вельми конкретних і трагічних прототипів (Діма — син відомого одеського адвоката і літератора Андрія Федорова; Серафим Лось — то белетрист, а раніше

есер-бойовик Андрій Соболю; чекісти повісті списані з цілком реальних одеських чекістів; Наум Безстрашний — то сумнозвісний Блюмкін, убивця німецького посла графа фон Мірбаха).

Отож, повість Катаєва — свідчення надзвичайної, аж протокольної автентичності, майже юридичний документ.

І водночас це твір, який мобілізує всю зображальну енергію російської літератури, починаючи від Буніна, що від неї, за словами його антагоніста Купріна, «в очах рябіє», — і далі, від так званої «південної школи», що її візуальність катаєвський друг Юрій Олеша довів до галюцинації, і далі, через російську прозу Набокова (натхнену, серед іншого, саме Олешею) до стильових експериментів самого Катаєва 1960-х років.

Словом, було чому зустрітися в цьому незвичайному тексті...

І останнє.

Закиди цьому текстові і його авторові в антисемітизмі безпідставні: тут ідеться про терор як принцип нашого страшного віку, а не про національне походження його носіїв. Єврей-чекіст — типова фігура тієї доби. Але типова не більше, аніж чекіст-росіянин або чекіст-украї-

нець (пригадаймо «Я» Миколи Хвильового чи лірику Дмитра Фальківського, колишніх чекістів). Поряд з Наумом Безстрашним і Маркіним — «дівчина із радпартшколи», питома росіянка «жінка-сексот Інга». Знавіснілі діти всіх знавіснелих народів потрясають тут Землю своїми злочинами.

Про це і йдеться у повісті.

Наум Безстрашний-Блюмкін у 20-х роках говорив своєму доброму знайомому, молодому літератору Катаєву: «Валю, напишіть про мене добре оповідання. Напишете погано — розстріляю».

Рівно через півстоліття після розстрілу самого Блюмкіна Валентин Катаєв написав таке «оповідання». І написав не просто добре, але в тональності найбільших шедеврів світового письменства.

І написав не так «про Блюмкіна», як про це страшне століття, яке — внаслідок історичної незрілості людства — вхопилося за терор як засіб історії.

Наслідки — відомі.

Але поряд з цими наслідками — і геніальна повість Катаєва.

*Вадим СКУРАТІВСЬКИЙ*