

была написана и одна из лучших повестей — «Дорогие мои мальчишки» (1944), посвященная А. Гайдару, в которой развивается мысль погибшего писателя о том, что лишь крепкая дружба борющихся людей ведет к победе. Повесть «Улица младшего сына» (1949) написана в соавторстве с М. Поляновским и посвящена керченскому пионеру-герою Володе Дубинину, именно он и назван «младшим сыном партии». Естественным завершением этой линии творчества писателя стала книга «Про жизнь совсем хорошую» (1959) — реалистическая утопия о торжестве коммунистического будущего.

Большое место в творчестве писателя занимала тема спорта: им написан первый советский спортивный роман «Вратарь республики» (1937), приключенческие романы «Ход белой королевы» (1956) и «Чаша гладыра» (1961). В г. Покровском в сохранившемся доме отца писателя создан Музей К.

Соч.: СС: в 5 т. М., 1965; Вслух про себя. Попытка автобиографии // Вслух про себя. М., 1975. Кн. 1. С. 120–150.

Лит.: Николаев В. Дорогами мечты и поиска: Творческий путь Льва Кассиля. М., 1965; Ивич А. Воспитание поколений. М., 1969. С. 310–334; Рахтанов И. Рассказы по памяти. М., 1971. С. 168–180; Кассиль и о Кассиле: сб. М., 1972; Жизнь и творчество Льва Кассиля: сб. М., 1979.

А. А. Павловский

**КАТАЕВ** Валентин Петрович (псевдонимы: В. Къ., Вал. К., Валентин Петрович, Старик Саббакин, Оливер Твист, Митрофан и др.) [16(28).1.1897, Одесса — 12.4.1986, Москва] — прозаик, поэт, драматург, сценарист.

Отец К. родом из Вятки, из среды духовенства, работал учителем; мать Евгения Ивановна Бачей из украинской мелкопоместной дворянской семьи. Родители хорошо знали русскую и украинскую лит-ру. Здесь истоки первоначального лит. образования будущего писателя, его индивидуального вкуса. Пушкин, Гоголь, Никитин, Кольцов, Шевченко — издавна и навсегда любимые писатели. Достоевский — тоже навсегда остался в стороне. Немаловажно, что русская классика, с младенчества и детства, вошла в сознание К. с голоса родителей, любивших, как и во многих тогда интеллигентных семьях, домашнее чтение вслух. Такое интимно-домашнее воздействие трудно переоценить — всевозможные лит. «измы», хорошо впоследствии известные К., не задели природной реалистичности и доброты его таланта.

Первая публикация — стих. «Осень» — в газ. «Одесский вестник» (1910. 18 дек.). Стихи писал всю жизнь и, по некоторым признаниям, считал себя прежде всего поэтом. Его проза содержит в себе сильнейшее лирическое начало, что сказывается не только в повествовательной манере, но и в самой структуре образа, интегрирующей действительность по законам поэзии. Жизненный путь К. охватывает почти все XX столетие. Творческое долголетие, не имевшее спадов, также редкостью по продолжительности — 75 лет. Наделенный исключительной наблюдательностью, эмоциональной повышенной восприимчивостью и остротой мысли, К. — в совокупности своих произведений, где были и стихи, и злободневные очерки, и фельетоны, и газетная юмористическая россыпь, а также пьесы, сценарии, мелодрамы, водевили, а наряду с ними крупные романы и романские циклы, — создал многогранный, полифоничный и стереоскопичный портрет своего времени, с его двумя мировыми войнами, тремя революциями и внутренней перестройкой худож. мышления, отчасти уже задетого к концу века апокалипсическими тенями. Повидимому, интенсивности катаевского цветового и звукового мира в немалой степени способствовала речь его родного города, в которой украинская мова, почти обиходная в семье К., смешивалась с идиш и городским мещанским жаргоном, захватившим обрывки греческого и румыно-цыганского; столь алхимический сплав и создал своеобразный



В. П. Катаев

«язык Одессы», легко соскальзывавший к фериичности и карнавальности. Афоризм Гёте, что поэта можно узнать и понять, лишь побывав на его родине, к К. относится в полной и даже исчерпывающей мере, поскольку его родина — Одесса, Причерноморье, Юго-Запад — никогда не отдалялась от него на сколько-нибудь заметное расстояние. Даже произношение К., прожившего большую часть жизни в Москве, осталось и в старости таким же, словно он только вчера ступил на московский перрон.

В такой смешанной лексической и фонетической атмосфере корректирующее влияние русской лит-ры, шедшее от дома и от гимназии, было поистине благотворным. Нельзя забывать и очень высокий культ Пушкина в Одессе — месте его южной ссылки. Вскоре возникли устойчивые симпатии и к близкой лит-ре — особенно, если говорить о прозе, к Чехову, а чуть позднее, но все же вовремя, и к Бунину. С Буниным познакомил К. талантливый, ныне забытый писатель А. М. Федоров, автор реалистических «проблемных» произведений среднего уровня, но его роль следует с благодарностью отметить. Для К. он был первым «живым» писателем, не входившим, разумеется, в гимназическую программу, но именно поэтому обладавшим в глазах подростка особым авторитетом. Чехов и Бунин несомненные, а может быть, и главные учителя К., всю жизнь он питал к ним признательность. Однако ученик, если он настоящий художник, всегда идет дальше своим путем. Стиль К., полувоздушность и непредсказуемость его фразы, радостно мерцающей неожиданными смыслами, довольно быстро установился, причем прежде всего в стихах. Обнаружилось и несходство в миропонимании, в «личной философии». Чехов был (не только в глазах К.) «позитивистом», а Бунин не сводил своего взора с часовой стрелки, отсчитывавшей время жизни, он был изначально трагичен, что К. не сразу понял, но верно почувствовал. В отличие от богоборца Бунина К. был человеком безрелигиозным. Если говорить о Боге, то богом была для него сама жизнь. Дионисийское начало в нем бурлило и неистовствовало. Изумительная в своих бесконечных проявлениях жизнь для К. существовала «сейчас и здесь». Поэтому Вечность, звучавшая для Бунина глухо, мрачно и безысходно, для К. парадоксально укладывалась в ту же солнечную формулу «сейчас и здесь». Так было в юности, но упоенность красотой мира осталась у К. навсегда.

Перед самой мировой войной, на которую К., не закончив гимназии, 18-летним

юношей ушел добровольцем, он наконец познакомился с Буниным и лично. То были месяцы живых уроков, о которых он впоследствии не раз (и по-разному) рассказал в своей мемуарной прозе. И тогда же, перед самой войной, словно в напутствие появился в его жизни Маяковский, приехавший в Одессу. Маяковский тоже стал его учителем. Он очень подходил к Одессе, был южанином, человеком яркого темперамента, даже его знаменитая кофта хорошо вписывалась в игровой мир Одессы, а выступления, которые сейчас мы назвали бы «шоу», вызывали бурный восторг экзальтированной публики. Когда К. в годы Гражданской войны стал работать в Юг-РОСТА, он полностью использовал опыт ростинских плакатов Маяковского.

В армии К. служил на артиллерийской батарее под Сморгонью, отличался большой храбростью, был награжден двумя Георгиевскими крестами, произведен в прапорщики, не однажды ранен, отравлен газами. Масса совершенно новых впечатлений, связанных с войной, с ее тяготами, грязью, кровью, страданиями, вошла в душу писателя, чтобы никогда не исчезнуть и вновь возникать в разных книгах и, вплоть до поздних, — в «**Святом колодце**» (1965), «**Траве забвенья**» (1967), «**Разбитой жизни, или Волшебном роге Оберона**» (1972), «**Кладбище в Скулянах**» (1975) и др. Его «**Записки о гражданской войне**» (1920) реалистичны и, при всей субъективности, достоверны. К. методично вел дневники, записные книжки. Значительно позже К. прочитал военные романы Ремарка и увидел много сходного между ремарковскими текстами и своими записями — прежде всего в изображении потрясенной души. Но была и разница: К. не ощущал себя человеком «потерянного поколения». Великолепный и животворящий мир Одессы, покачнувшись, не померк, он остался неразменным духовным и душевным здоровьем писателя. Вернувшись с войны, К. оказался активным современником строителей нового общества, в которое поверил сразу же. Работа в одесском Юг-РОСТА была первой ступенью новой биографии К. Он возглавляет «Окна сатиры», пишет фельетоны, стихотворные подписи, но одновременно и рассказы.

В 1922 К. переезжает в Москву. Он сотрудничает в крупнейшем ж. страны — «Новом мире», публикует в нем рассказ, написанный еще в 1920, «**В посажденном городе**». Но основная и постоянная его работа сосредоточилась в газ. «Гудок», в ж. «Красный перец» и «Крокодил». Там же сотрудничали И. Ильф, Евг. Петров (брат Катаева),

М. Булгаков, Ю. Олеша, М. Зощенко. Он написал множество произведений в различных юмористических и сатирических жанрах. Большинство из них впоследствии никогда не включалось в сб. К., но они сыграли очень важную роль в становлении его прозы 1920–30-х и последующих лет. Особое место заняла повесть **«Растратчики»**.

Она была тесно связана с текущей сатирико-юмористической газетной работой К. Ее мир — это «накипь нэпа», мелкие жулики, проходимцы, тот тусклый и угрюмый мещанский мир, что встало в произведении и М. Зощенко, и Н. Заболоцкий (в «Столбцах»), М. Булгаков, Ю. Олеша, Вл. Маяковский (в «Бане», «Клопе», сатирических стихах), повесть привлекла внимание К. Станиславского. МХАТ ее поставил, но — неудачно: режиссер придал ей трагический колорит. Однако искус театра заставил К. отдаться драматургии. Это не было кратковременное увлечение, он писал пьесы в разные годы: **«Квадратура круга»**, воведил **«Универсам»** (1928), затем **«Миллион терзаний»**; в театре оперетты пьесу **«Авангард»** (1931, из колхозной жизни; музыка И. Дунаевского), **«День отдыха»** (1940), **«Домик»** (1940), **«Синий платочек»** (1943), **«Отчий дом»** (1944) и, наконец, в 1956 — **«Случай с гением»**. И все же драматургия не была сильной стороной дарования К. Повидимому, сценическая реплика, которая, как известно, почти сводится к речевой характеристике, лишила К. главного, чем он был силен в прозе, — щедрой изобразительности, поэтической нюансировки, музыкальности и пластичности; в пьесе слово как бы переставало быть авторским, отчуждалось, уходило в «чужую» речь, становилось марионеткой. Однако К. очень любил писать пьесы, обожал театр, и самый шум поднимаемого занавеса, по его же выражению, леденил ему сердце ни с чем не сравнимым восторгом. **«Растратчики»** (повесть, а не пьеса) была, наравне с газетной работой, ценна для творчества К. еще и тем, что она выявила возможность писать крупную вещь на современном жизненном материале. Ему хотелось передать в более-менее пространным прозаическом изложении самый ритм эпохи, который так хорошо улавливался очерком, юмором, сатирой, стихом. Ощущение рвущегося вперед времени он хотел предельно точно передать в слове. Вл. Маяковский подсказал ему формулу, существовавшую в одном из его стих., — «Время, вперед!» Так, раньше самого романа, родилось его название. Вместе с бригадой писателей К. едет на Магнитост-

рой. Этот роман, написанный в экспрессивной, репортажной манере, остался в истории лит-ры советской эпохи наравне с другими, сходными по теме, а подчас и по стилю. Иные из этих т. н. «производственных романов» («Гидроцентральный» М. Шагинян) с течением времени музеефицировались, в т. ч. и **«Время, вперед!»**, но для своего момента они были новы, актуальны и даже эстетически интересны, т. к. почти адекватно, ввиду своей «репортажности», передавали азарт социалистического строительства. Для К. роман «Время, вперед!» открыл целую романную эпоху, ознаменовавшуюся чередой повествовательных полотен.

Крупной удачей К. на этом новом пути и началом его подлинной славы стала лирическая повесть **«Белеет парус одинокий»** (1936). Ей предшествовали автобиографические рассказы **«Барабан»**, **«Сюрприз»**, **«Театр»**, которые, как и ранее написанные **«Отец»** (1925) и **«Море»** (1928), уже содержали в себе, как в нераспустившихся почках, все соцветия знаменитой катаевской повести. Главными героями произведения являются не только Петя Бачей и Гаврик Чернованенко, но сама Одесса, ее народ в пору революционного движения. Живые характеры двух мальчиков, истинных одесситов, в которых нетрудно узнать черты самого автора, фигура матроса Родиона Жукова, учителя Василия Петровича, дедушки Гаврика и мн. др., вполне эпизодических, но колоритных, запоминающихся фигур, а наравне с ними — как едва ли не главное действующее лицо — само Черное море с лермонтовским парусом на горизонте. «Белеет парус одинокий» относится к числу произведений, заново и с восхищением перечитываемых все новыми и новыми поколениями. От этой повести отпочковались произведения, возникшие как бы по мере взросления ее юных героев. Так появились повесть **«Хуторок в степи»** (1956), романы **«Зимний ветер»** (1960) и **«Катакомбы»** (1961) — в них действие продлилось до Великой Отечественной войны. Написанные в полную силу таланта, они все же не могут сравниться с повестью «Белеет парус одинокий». В объединившей всех их тетралогии **«Волны Черного моря»** повесть стоит все же особняком и любима читателями как бы отдельно от всех других.

В конце 1930-х, когда нашествие врагов на советскую страну ощущалось как совершенно реальная опасность, К. пишет повесть **«Я, сын трудового народа»** (1937). В ней он вернулся к событиям на Украине 1918, когда на ее земле хозяйничали немецкие ин-

тервенты. Его герой — украинец Семен Котко. Вместе с ним хлынула на страницы повести искрометная народная русско-украинская речь, настоящая на вековом фольклоре обоих народов. Ее народность, оптимизм, музыкальность, пронизанность песенностью привлекли внимание композитора С. Прокофьева, очень быстро написавшего одну из лучших своих опер «Семен Котко». В годы Великой Отечественной войны К. был военным корреспондентом, написал большое число очерков, рассказов, публицистических статей, стихотворных подписей к плакатам. Один из рассказов К. тех лет — **«Отче наш»** — следует по праву отнести к русской лит. классике. В самом конце войны, в канун Победы он пишет одну из своих самых солнечных повестей — **«Сын полка»**. Ее герой, мальчик Ваня Солнцев, с недетской судьбой, но одновременно с чистотой и поэтичностью восприятия мира.

После Победы писатель задумывает серию произведений, автобиографических по своему характеру. Несколько лет отдает редакторской работе: в 1957–62 он — главный редактор ж. «Юность». Именно при К. этот ж. приобрел огромную популярность и сыграл важную роль в очень сложный общественно-политический период. Появилась целая плеяда молодых талантливых писателей (Евг. Евтушенко, Б. Ахмадулина, А. Вознесенский, Р. Рождественский, В. Аксенов и мн. др.), целиком обязанных требовательной доброжелательности его главного редактора. В общественно-лит. жизни, в подготовке перемен, в т. ч. и т. н. «оттепели», «Юность» сыграла свою роль. К. как редактор «Юности» и А. Твардовский как редактор «Нового мира» — это две фигуры, вполне сопоставимые по своему влиянию в отечественной журналистике.

Принципиальной новизной отмечен последний, 25-летний период творчества писателя. В 1965 К. опубликовал повесть «Святой колодец». За нею последовали: «Трава забвения» (1967), «Кубик» (1968), «Разбитая жизнь, или Волшебный рог Оберона» (1972), «Кладбище в Скулянах» (1975), **«Алмазный мой венец»** (1978), повесть **«Уже написан Вертер»** (1979), **«Юношеский роман»** (1982), **«Спящий»** (1984) и, наконец, как своего рода эпилог ко всему циклу — **«Сухой Лиман»** (1986), не названный ни повестью, ни романом и скорее всего являющийся Книгой-Послесловием — не только к этому циклу, но, может быть, и ко всему творчеству.

Весь этот редкостный по интенсивности период можно назвать временем «новой про-

зы» К. При всем хорошо видимом генетическом родстве с предыдущими произведениями, при узнаваемости голоса и даже жизненного материала (Одесса, Гражданская война, Москва 1920-х) все эти вещи резко своеобразны — прежде всего по поэтике, структуре образа, симфонизму композиций, роли авторского «я» и даже общему звучанию, тону и ритму, словно эта «новая проза» исполнена на незнакомом инструменте. В то же время, если учесть, что вся проза К. и 1920–30-х, и последующих годов — сугубо автобиографична, то и «новую прозу» следует признать органичным продолжением «единого текста», создававшегося на протяжении десятилетий, однако прежние книги К., при всем их своеобразии и привязанности к определенному времени, не «выламывались» за рамки канона, свойственного, так сказать, обычной хорошей лит-ре «социалистического реализма».

Первоначально «новую прозу» К. пытались сравнивать с т. н. «лирической прозой» 1950–70-х — с «Дневными звездами» О. Берггольц, «Каплей росы» Вл. Солоухина, и в этом был некоторый резон, если иметь в виду поэтичность катаевских произведений, но вскоре, в связи с появлением новых и новых повестей, а также и высказываниями писателя о своем методе, поняли, что ее худож. природа иная. В прозе К. главенствовало интенсивное метафорическое начало и та многозначная сгущенность образности, что свидетельствовала о ближайшем родстве с поэзией и — даже уже: со стихом, в романе «Разбитая жизнь, или Волшебный рог Оберона» около 250 мини-воспоминаний о детстве, что похоже на разбивку по стихам, тем более что «детские кадры» словно плывут, теряя четкость, в лирическом потоке воспоминаний. В повести «Спящий» отдельных «кадров», камуфлирующих собою стихотворную строку, около 100.

Таким образом, не только поэзия как таковая, но и собственно стих постоянно выныривает из лирической стихии катаевской прозы, чем во многом и объясняется трудно уловимая, но ощутимо сильная магия его словесного искусства. Память К.-художника, создателя «новой прозы», похожа на глаз стрекозы, который одновременно видит в разные стороны, и потому видит стереоскопично. В «новой прозе» К. видит действительность в прошлом, настоящем и будущем. Иногда он сравнивает свою манеру (или свой метод) с записью сновидений (одна его повесть так и называется — «Спящий»). Прихотливая, мозаичная и даже сумбурная «раскадровка»

произведений похожа на те «быстрые сны», что обычно бывают перед пробуждением, когда рядом со сновидением уже почти вплотную стоит явь. Естественно, что в такой прозе «удельный вес» поэзии предельно высок. Но само изображение всегда сугубо материально, вещно, весомо, мир дан в его тяжести и плотности, хотя и просквозен летучими зарядами лирики. Но материальность катаевского мира все же заметно новая. «Новая проза» — реализм, но — на незнакомом витке. В ней немало игры, а значит, парадоксальности, иронии, сарказма, ей свойственна театральность, зрелищность, буффонадность и даже своего рода карнавальность — особенно если учесть роль «маски» и зашифрованность имен (особенно в романе «Алмазный мой венец»), многое в этой прозе шло против общепринятых лит. правил и канонов. К. назвал свой новый стиль «мовизмом», от французского «мове», что означает «плохо», что, по его мысли, и означало идти против принятых правил и «хорошего тона». Конечно, «моветонность» К. тоже была игровой, так как, по справедливому замечанию Б. Сарнова, он писал не «плохо», а более чем хорошо. Вряд ли кто из современников мог превзойти К. в отшлифовке и филигранности стиля, хотя сам писатель неоднократно говорил о своем отвращении к «флюберизму», то есть к отделке фразы. Игровой характер некоторых сюжетов заставлял критиков упрекать автора в надуманности и недостоверности рассказанных им историй, особенно в романе «Алмазный мой венец». Однако дотошные исследователи этой стороны катаевской прозы, специально занимавшиеся реальным комментированием романа (М. Котова и О. Лекманов) пришли к выводу, проверив каждый эпизод, что все они достоверны.

При всей метафорической избыточности своей прозы К. был внимательным и порою беспощадным аналитиком своей эпохи, в которую он вглядывался с пристальностью историка и судьи. Подчас он балансировал на очень опасной грани, грозившей ему нештучными бедами: достаточно вспомнить повесть «Уже написан Вертер». Главный тогда «идеолог» страны М. А. Суслов, прочитав это произведение, пришел, по воспоминаниям одного из тогдашних руководителей СП В. Карпова, «в бешенство». «Повесть Катаева была в литературном отношении блестящим, новаторским сочинением. А по содержанию не только страшным, а прямо жутким предзнаменованием, отражением в миниатюре репрессий 1937 года. По сути, даже истоков этих репрессий, как они зарождались

в послереволюционные годы в Одессе» (Карпов В.— С. 89). По свидетельству Карпова, были негласно запрещены любые упоминания об этом произведении. Этот смелый шаг и К., и редколлегия «Нового мира» во главе с С. Наровчатовым является опровержением категоричного вывода Б. Сарнова о том, что и «мовизм» и все творчество К. свидетельствуют о приспособленчестве писателя (Сарнов Б. Величие и падение «мовизма» // Октябрь. 1995. № 3). Неблагоприятные и порою жестокие условия, в которых существовала лит-ра советского периода, разумеется, сказались не в лучшую сторону на творчестве мн. писателей, особенно оригинальных, самобытных, со своим видением мира. Это не могло не коснуться и К.

В творчестве последнего 25-летия К. немало взял для себя от исканий всего искусства XX в.— эти его связи и переключки еще не выявлены. Но параллель с М. Прустом напрашивается сама собой. У обоих главный герой и субъект повествования — Время-Память. К. в своих последних книгах занят поисками утраченного, прошедшего времени, он его тщательно реконструирует, одушевляет, возвращает ему краски, запахи и оттенки. Как и М. Пруст, он наделяет прошедшее время символами и вехами, позволяющими обрести его снова. У М. Пруста, помимо др. общеизвестных символических деталей (вроде печенья «мадлен»), это куст боярышника. У К.— цветок бегонии. И наконец, последняя катаевская вещь, «Сухой Лиман», написана с той же целью, что и «Обретенное время» М. Пруста, которым он завершил многотомную эпопею «В поисках утраченного времени». К. в «Сухом Лимане» интегрирует всю столетнюю историю русской интеллигенции — все поколения, и ушедшие и частью живые, как это делает и М. Пруст, всматриваясь в ушедшие и живые лица в «Обретенном времени». Вряд ли надо пояснять, что обретенное время — это память.

Соч.: СС: в 10 т. М., 1983–86; СС: в 9 т. М., 1968–72; Святой колодец. Алмазный мой венец. Уже написан Вертер. М., 1992; Алмазный мой венец: повести. М., 1994; Трава забвенья. М., 1999.

Лит.: Сидельникова Т. Валентин Катаев: Очерк жизни и творчества. М., 1957; Брайнина Б. Валентин Катаев: Очерк творчества. М., 1960; Скорино Л. Писатель и его время: Жизнь и творчество В. Катаева. М., 1965; Галанов Б. Валентин Катаев: Размышления о мастере и диалоги с ним. М., 1989; Розов В. Феномен В. Катаева // Юность. 1995. № 6; Сарнов Б. Величие и падение «мовизма» // Октябрь. 1995. № 3; Липкин С. Катаев и Одесса // Знамя. 1997. № 1; Новикова О., Новиков Вл. Зависть: Перечитывая Валентина Катаева // Новый мир.

1997. № 1; Иванова Н. Счастливый дар Валентина Катаева // Знамя. 1999. № 11; Сула В. «Мовизм» Валентина Катаева в контексте термина «постмодернизм» // Русский постмодернизм. Ставрополь. 1999; Карлов В. Жили-были писатели в Переделкино...: Очень личные воспоминания. М., 2002. Котова М., Лекманов О. Плешивый щеголь: Из реального комментария к памфлетному роману «Алмазный мой венец» В. Катаева // Вопр. лит-ры. 2004. Март-апр.

#### А. И. Павловский

**КАТАЕВ** Иван Иванович [14(27).5.1902, Москва — 2.5.1939, в заключении] — прозаик.

Родился в семье преподавателя истории, рано лишился матери. Детство прошло в Москве и Суздале. От отца узнал многое из русской истории. События 1917 отвечали свободолобивым настроениям К., он участвовал в распространении революционных воззваний, вступил в Красную Армию. В 1919 стал членом партии большевиков. С 8-й армией прошел всю центральную Россию; в Воронеже перенес сыпной тиф; в 1920–21 находился на военной службе в г. Грозном; получил назначение в политотдел армии; работал в редакции армейской газ. Здесь появились первые стихотворные и публицистические опыты. В армии писал инсценировки на политические темы («**Хождение по верам**» и др.), читал лекции по русской лит-ре. После преобразования 8-й армии в Кавказскую трудовую армию был назначен редактором газ. «Красный труд» (впоследствии — «Нефтерабочий», «Грозненский рабочий»). Обладал незаурядным талантом чтеца; был назначен начальником клубного отдела армии.

В 1922 К. принимает участие в работе Всероссийского съезда журналистов. После демобилизации из армии несколько месяцев работал в «Тамбовской правде», где в 1922 были напечатаны стих. «**Кузница мысли**», «**Улице**», «**Города**», а также несколько статей.

Осенью 1922 К. поступает в МГУ, но не на филол., а на ф-т общественных наук. К. становится экономистом. В это время сотрудничает в «Экономической газ.», по заданию редакции посещает Иваново-Вознесенск, Грозный и др. города; публикует очерки по экономическим вопросам.

Находясь в армии, вступает в лит. объединение «Кузница»; но вскоре уходит из этого объединения — в знак протеста против догматических установок «Кузницы». К. продолжает заниматься активной журналистской работой; в 1925 становится ответственным секретарем ж. «Город и деревня».



И. И. Катаев

В 1927 был написан рассказ «**Жена**», в 1928 выходят первые повести — «**Поэт**» и «**Сердце**», в которых лирическая пронизательность предстала важнейшей чертой писательского таланта К.

В повести «Сердце» вчерашний участник революционных сражений все силы отдает тому, чтобы организовать торговлю в городе и тем самым помочь людям жить лучше, обрести некоторое благоденствие. Но изношенное в боях сердце не выдерживает нагрузок, и герой умирает. Простая по сюжету повесть тем не менее обратила на себя внимание — тонким лиризмом, интонацией доброты, авторским сочувствием к герою. В одном из своих интервью 1920-х А. В. Луначарский отмечал, что повесть «Сердце» произвела на него «большое впечатление своей задушевностью, сливающейся с исключительным искусством рассказывать» (Лит. газ. 1963. 26 дек.).

В 1929 (один из самых щедрых периодов работы художника) К. пишет повести и рассказы «**Молоко**», «**Автобус**», «**Великий Глетчер**» и др. Большинство произведений этого времени насыщено взволнованным жизнелюбием, оптимизмом. В начале 1929 К. пишет статью «**Об искусстве и грядущем человеке**» (не опубл., отрывки из нее К. использовал в статье «**Искусство на пороге социализма**» // Октябрь. 1933. № 6), в которой, вопреки догматически обязательным для тех лет установкам о классовой борьбе, писал о том, что искусство должно отвечать на вопросы: с чем новое поколение войдет в жизнь? Будет ли человек «счаст-