

**Земля и небо Юрия Ковалья
(художественный мир повести «Недопесок»)**

В сказочной повести «Недопесок», адресованной младшим школьникам, писатель Ю. Коваль смог донести до нас непримиримые (и трагические) противоречия человеческой жизни, лукаво примирив их для маленьких и продемонстрировав принципиальную непримиримость для взрослых. Воля, ведущая к гибели – или убожество сытой жизни в клетке; вольное одиночество – или неволя, скрашенная человеческой лаской и дружеским вниманием? Счастье души – или радости тела? Небо – или земля?!

Противоречия и идея их непримиримости проведены *сквозь* повесть, продемонстрированы Ковалем на всех ее уровнях – сюжетном, композиционном, стилистическом, оттенены игрой эмоциональных тональностей. Противоречия эти отыграны на очеловеченных песцах (первая часть повести), на детях и взрослых (вторая часть), рассмотрены с позиции лирического «я» и с позиции отстраненной вненаходимости. «Правда жизни», суровая практическая необходимость, казалось бы, постоянно одерживает верх в повести (каждому понятно, что на полюсе Наполеона ждет неминуемая гибель, не случайно дети соглашаются вернуть недопеска на звероферму!), однако, по Ковалю, это *ложная ценность*, снимаемая убийственными формулировками повествователя – ну, хотя бы этой: «пожрать и выспаться». «Ковалиная» правда – это, конечно, другое...

Герой, именем которого названа повесть, недопесок Наполеон Третий, вводится в действие «не один, а с товарищем – голубым песцом за номером сто шестнадцать». Сто шестнадцатый сопровождает Наполеона на протяжении первых 12-ти глав (всего в книге 52 небольших главки) – вплоть до того момента, когда оказывается пойманным шофером Шамовым (после чего уходит из повествования). Таким образом, Коваль описывает лишь тот период жизни Сто шестнадцатого, который он провел *на воле рядом с Наполеоном* (в последний раз Сто шестнадцатый «покажется» в последней главе, в неволе – в связи с тем, что на ферму был возвращен Наполеон: «...Маркиз и Сто шестнадцатый метались по клеткам, карябали решетки и глядели не отрываясь на свернувшегося в клубок Наполеона»). Когда судьба разделяет песцов, Коваль не колеблясь следует за Наполеоном, ни словом не обмолвясь о том, как чувствовал себя Сто шестнадцатый на ферме после сделанного им по инициативе Наполеона глотка свободы.

Из сказанного легко заключить, что роль Сто шестнадцатого в повести далеко не главная, а заключается она, судя по всему, в том, чтобы *оттенить* главного героя – Наполеона (он и имеется в виду под словом «недопесок», вынесенным в название повести, что также подчеркивает значимость этого героя). Коваль открыто, с самого начала повести, именно так распределяет роли между героями: повесть начинается с сообщения о побеге Наполеона, и только в следующем предложении говорится о том, что он «бежал не один, а с товарищем – голубым песцом за номером сто шестнадцать».

Уже в первой главе («Побег») задан *многомерный контраст* двух героев-беглецов. Это контраст имен (романтически-возвышенное «Наполеон Третий» – и подчеркнуто-прозаическое «песец за номером сто шестнадцать» – по сути дела, *отсутствие имени*) – контраст, в котором работает даже грамматический канцеляризм «за номером»; это противоположение инициатора и последователя, первого и следующего за ним, ведущего и ведомого (в конце главы сказано: «Наполеон Третий выпрыгнул из клетки и рванул к забору, а за ним последовал изумленный голубой песец за номером сто шестнадцать»).

Контраст этот развивается в главе «Снежное поле», в которой описаны первые шаги песцов на воле. В этой главе Коваль наделяет Наполеона *прошлым* («И вдруг почудилось недопеску, что когда-то, давным-давно, точно так же стоял он среди сверкающего поля...»). Вопреки реальности повести, подчеркнутой в этой же главе («они родились в клетках»), прошлое это оказывается связанным с волей – и эта необъяснимая память прошлого опыта помогает Наполеону *позитивно* принять волю, насладиться ей («Наполеон лег на бок и перекувырнулся... Легко и весело стало недопеску, он бил по снегу хвостом, раскидывал его во все стороны, как делал это давным-давно»). Сто шестнадцатый, напротив, «кувыркаться не стал, наверно, потому, что не вспомнил ничего такого... нервно зафыркал». *Лишенный памяти прошлого*, выписанный Ковалем в полном соответствии с реальностью, Сто шестнадцатый негативно – по крайней мере, с опаской и тревогой – воспринимает впечатления вольной жизни.

В следующей главке («В лесу») находим еще более невероятные воспоминания Недопеска. «Наполеон раскопал в сене пещерку, засунул туда нос. От крепкого сенного запаха закружилась голова. Пахло сено *душными июльскими грозами, ушедшим летом*». На самом деле, откуда могли быть знакомы недопеску, рожденному и выросшему в клетке, такие «вольные» запахи? Это воспоминание отчетливо перекликается с частыми в рассказах Коваля воспоминаниями лирического героя – *о запахах ушедшего* дорогого

сердцу времени года или периода жизни («Сладкой подводной травой и ольховым корнем, осенним ветром и рассыпчатым песком пахла вода из ручья... – «Вода с закрытыми глазами»; «Друзья станут разглядывать кувшин, хлопать по его звонким бокам и удивляться, почему он пустой. А в комнате запахнет сырой землей, сладкими опятами и дымом с картофельных полей» – «Кувшин с листобоем»). Эта явная близость недопеска и лирического героя Ковалю невольно заставляет читателя как бы *перевести этого героя в стан людей* (причем людей, душевно близких Ковалю, мир которых отражен в его произведениях с позиций лирического «я») и тем самым противопоставить Сто Шестнадцатому, а заодно и всем другим героям повести.

Проникать *внутрь* героя, смотреть на мир *его* глазами – привычно для Ковалю.

«Как-то вечером шел я по лесной дороге, смотрел, как сверкает снег под последними солнечными лучами, и вдруг понял, что солнце вовсе не старается растопить снег. Оно ласкает снег утром багряными, днем лимонными, а вечером лучами цвета ягоды морошки.

Ласкает его, балует. Ладно уж, полежи, брат, полежи в лесах до весны».
(«Солнце и снег», цикл «Про них»)

Каждую частичку природы Коваль наделяет активностью, мыслями и речью, проникает *внутрь* – оживляя застывшие метафоры и отталкиваясь от возможностей языка, развивая их:

«Всю ночь держался мороз. За крыши держался, покрытые снегом, цеплялся за сосульки, да не удержался. Сорвался с крыши, укатился в северные овраги.

И сразу потекло все кругом – потекли сосульки, поползли с крыш снежные шапки. Появилась оттепель.

В поле снег пока не поплыл, но вздрогнул и вздохнул. А в лесах закапали с елок мутные капли – настала мартовская оттепель.

Только облака мартовские, еще серо-снежные, еще ледяные, не таяли никак, держали в себе холод, равнодушно плыли над подтаявшей землей.

«У вас там тает, а нас это не касается. Мы – облака морозные, зимние».
(«Дождь в марте», цикл «Про них»)

Подчеркну: в случае с недопеском речь идет не о простом очеловечивании, когда героям-животным (а также растениям и даже мертвым предметам – в книгах Ковалю происходит, если так можно сказать, *тотальное очеловечивание*) приписываются человеческие качества и способности, но о прямом сближении героя, о котором рассказано вроде бы со стороны – по крайней мере, от третьего лица – с лирическим «я» писателя и в целом с мироощущением человека.

Не случайно признание Беллы Ахмадулиной («Недопесок – это я ...») [1. С. 353] и гонения на «Недопеска», сложности в его издательской судьбе, связанные с абсурдным сближением бегущего песка с евреем, рвущимся в Израиль [1. С. 325—328]. Конечно, судящие так люди неосознанно ощущали это подспудное сближение и таящуюся таким образом крамолу...

Вспоминая годы своей дружбы с Ю. Ковалем, Т. Бек пишет о противоречивой природе личности писателя:

«Он был сильный и слабый, вспыльчивый и смиренный, капризный, и вольный, и несвободный... единственный на моем веку человек, с полной ненатуральной органикой соединивший городское и сельское начала, европейское и скифское, цивилизованное и корневое, Улисса и Садко» [2. С. 142].

Но особенно явно проступает эта двойственность, *нераздельность несоединимого* в натуре Коваля в другом замечании Т. Бек:

«Он, как я помню, обронил в нашем едва ли не последнем разговоре, что замышляет особую серию миниатюр – разные сухие букеты на подоконниках и чтобы *сквозь букеты (курсив мой – Т.Т.)* был виден (но ими преображен) город. Здесь таилась некая глубоко личная мифологема Коваля...» [2. С. 147].

Не эта ли *нераздельность несоединимого* (безусловное предпочтение вольного одиночества – и неминуемость гибели в случае его достижения? искушение человеческой лаской – и несовместимость ее приятия с мечтой о воле и неведомой родине?) пронизывает повесть о недопеске, придавая ей щемящую остроту и подспудную (неосознаваемую, но неизбежно проживаемую ребенком) трагичность?

Подобное *единение противоположного* встречается во многих – возможно, наиболее щемящих, важных – произведениях Коваля. В заключительном рассказе цикла «Чистый Дор» («Последний лист») запечатлено переживание неуловимости природы, ее невоплощаемости в искусстве – и вечное стремление художника «ловить» и воплощать ее. В другом рассказе этого же цикла, «Вода с закрытыми глазами», жизнь, ее очарование (пейзаж уходящего дня) увидена *сквозь* идею смерти, воплощенную в образе замерзающей на зиму воды.

В повести «Недопесок» идея свободы, воли дана через осознание ее недостижимости, почти иллюзорности, гибельности. Причем эта недостижимость (а вместе с ней и трагичность жизни) одним героям повести открывается впервые (в первую очередь, это Вера Меринова, наиболее жестко попадающая в *разлом двух правд*, а

также остальные второклассники), другие воспринимают ее свысока своего опыта как очевидную жизненную данность (учитель Павел Сергеевич). Все остальные герои разделяют только одну правду и не ощущают трагизма ситуации: дошкольник Серпокрылов живет с *правдой воли*, директора Некрасов и Губернаторов исповедуют *правду клетки*...

Немаловажен также стилистический контраст, который применен Ковалем для описания носителей *разных правд*. Носители *правды клетки* (в особенности директора – Некрасов и Губернаторов) изображены в сниженной, а порой даже пародийной стилистической манере («Директор Некрасов снял с головы шапку, махнул ею в воздухе, будто прощаясь с кем-то, и вдруг рявкнул: «Вон отсюда!»), в то время как недопесок, особенно в период вольной жизни, описан в возвышенно-романтической тональности («...и вдруг почудилось недопеску, что когда-то, давным-давно, точно так же стоял он среди сверкающего поля...»).

Еще один (менее заметный, но при внимательном чтении вполне осязаемый) герой повести – *повествователь* – постоянно и пристально следит за поведением Наполеона, оценивая почти каждое его действие с высокой позиции свободолюбия и пренебрежения к клетке, сытой жизни.

Так, после описания первого знакомства Наполеона с человеческой лаской («*легкие прикосновения человеческой руки удивили Наполеона, но ничего страшного в этом не было, и вдруг теплая приятная дрожь пробежала по спине*»), первой трапезы «в домашних условиях» и следующей далее сцены с накидыванием веревки на шею недопеска («Вчерашние щи») следует внесюжетный пассаж, представляющий собой прямое обращение повествователя к своему герою:

«Нет, Наполеон, не убежать вам от плотницкой веревки. Простейший предмет, а легко превращает в собачку свободного зверя. И Пальма, и теплая конура, и вчерашние сытные щи – это только обман, пригодный дворовым собачкам. На север, на север надо было, Наполеон, как раз ведь туда показывает верный компас, рассеченный белой полосой».

В процитированном отрывке нельзя не обратить внимание на местоимение «вам», обращенное к недопеску и, вероятно, поддерживающее гордое имя «Наполеон». Да, повести Ковалю (и в целом его творчеству) свойственно тотальное очеловечивание всех и вся, но *обратиться к недопеску на «вы»*, как бы путая его с императором, чье имя он носит... Этого удостоился единственный

герой, «я-в-мире» которого исследуется в первой части повести и в значительной степени сближается с мироощущением автора.

Мы видим, что в той точке отсчета, с которой повествователь «судит» Наполеона, *свободе* противостоит не только *клетка* (эта оппозиция «отыграна» в той части повести, где действие разворачивается сначала на звероферме, а потом в поле и в лесу – первые 13 глав), но и *сытая жизнь под опекой человека* (заключительные главы первой части повести). Откровенная, грубая неволя на звероферме, с мрачной перспективой «пойти на воротник», во второй части повести уступает место неволе, скрашенной человеческой (а также собачьей и даже детской) бескорыстной заботой и лаской. Актуальные оппозиции закреплены в организации художественного пространства повести (клетка на звероферме – лес, поле; мериновский двор – северный полюс).

Итак, Наполеон не выдерживает искушения «позитивной» неволей и лишается обретенной свободы: клетку тотчас заменяет веревка. Так неволя обнаруживает себя для Недопеска, который тотчас удостоивается упреков повествователя.

Ясно, что глава «Вчерашние щи» включает в себе кульминационный этап испытаний, выпавших на долю Наполеона. Испытаний, которых герой не выдерживает, а потому наступает конец его вольной жизни.

Любопытно, что Коваль *постепенно* приводит недопеска к искусству человеческой лаской, предваряя приятие ее знакомством с Пальмой, домашней собакой (глава «Пальма»). Причем Пальма Меринова по воле Ковалья оказывается одновременно и грубым существом, поданным несколько иронически («...толстая рябая псина... походила на сосновый чурбак, укутанный войлоком») – чего стоит только *фамилия*, присвоенная собаке – и в то же время предельно добродушной, принимающей недопеска. Эта ирония в описании Пальмы может быть расценена как подсказка или предупреждение читателю: нет, не это подлинное назначение Наполеона – конура Пальмы Мериновой и жизнь на Мериновском дворе. Впрочем, и сама фамилия Мериновых как-то уж слишком резко контрастирует с гордым именем Наполеона... Между тем совершенно иначе настраивает читателя сцена облизывания недопеска Пальмой, откровенно сравниваемая Ковалем с купанием младенца матерью:

«Она высунула огромнейший язык, который был ей явно не по росту, и лизнула Наполеона. Теплым, ласковым и приятным был этот язык. Сравнить его можно было только лишь с корытом, в котором мамы купают своих младенцев.»

Вцепиться в такой язык недопесок никак не мог. Он заскулил, подставляя Пальме живот и платиновые бока, и в один миг превратился из Наполеона Третьего в обычного щенка».

Повествователь, кажется, *оправдывает* (или, по крайней мере, *понимает*) своего героя («вцепиться... никак не мог») – и между тем демонстрирует несоответствие его нового положения гордой природе («из Наполеона Третьего... в обычного щенка»; «это только обман, пригодный дворовым собачкам»). Так читатель оказывается перед тем же выбором, в той же точке разрыва, в которую попал недопесок: надеяться, что Наполеон останется у Пальмы – или все же верить, что ему нужно бежать на Север?!

Во второй части повести, в которой описана жизнь недопеска среди людей, в ситуации, когда у Наполеона не было выбора и повествователь уже не мог так строго судить героя, он только сокрушается по поводу его бессилия (глава «На северный полюс»), в очередной раз превознося своего героя и подчеркивая контраст его гордой природы и жалкого положения:

«...Наполеона отнесли на пришкольный участок, сунули в пустую кроличью клетку. Ничего более позорного не происходило до сих пор в жизни Наполеона Третьего! Его, песца с императорским именем, гордость директора Некрасова, платинового недопеска, рвущегося на Северный полюс, назвали Сикиморой и сунули в кроличью клетку. Это было падение! О Наполеон!..»

Можно, вероятно, считать эту очередную реплику повествователя отсылкой к гимну Наполеону (глава «Шестнадцатый разывается на части») или даже своего рода видоизмененным гимном: характерное обращение «О, Наполеон!..» не открывает, но заключает гимн.

Подчеркну, что отмеченный здесь контраст гордой природы Наполеона (акцентированной, в частности, и именем) и жалкого его положения многократно звучит в повести. В частности, этому способствует пронизывающая всю повесть *галерея контрастных* – то величественных, то жалких – *портретов* недопеска («Шестнадцатый разывается на части», «Гора залезает обратно» и др.).

Таким образом, оказывается, что позиция повествователя тверже и последовательней позиции недопеска, не устоявшего перед искусом человеческой ласки. И позиция эта не столь мудра, как правда все понимающего и как бы стоящего *над ситуацией* Павла Сергеевича. Неужели это правда дошкольника Серпокрылова, облеченная в позицию все видящего и бескомпромиссного взрослого?

Коваль выделяет недопеска из числа всех других героев повести последовательно и разнообразно. Кажется, исключительно для этого он вводит в действие повести старика Карасева («Колеса, которые видит старик Карасев»). Колеса эти Карасев видел *вокруг людей*, и вдруг...

«На дорогу выскочила из-за угла собачка на веревке (речь идет о недопеске), а за нею бежал дошкольник Серпокрылов.

– Смотри-ка, дед, вон мальчишка слесарев бежит. Неуж и вокруг него есть чего-то?

– А... Вокруг него радуга васильковая с розовым разводом.

– И вокруг собаки есть?

– Ну нет, – сказал Карасев. Вокруг собак не бывает... Они их видят, но сами не имеют. Постой, постой... Что за оказия? Вроде чего-то намечается синеватое! Да это не собака!

Старик Карасев разволновался, достал из кармана очки.

– Эй, Лешка, подь-ка сюда!

– Некогда, дедушка Карасев! – крикнул в ответ Серпокрылов. – На полюс бегу! – И скрылся за углом.

– Странное дело, – взволнованно рассуждал старик Карасев. – Вокруг собак никогда не бывает, а тут что-то синеватое».

Любопытно, что не только наличие или отсутствие «колеса» оказывается значимым в повести Ковалю: важен также и его *цвет*. Так колеса коричневого и салатного цвета Карасев видит вокруг явно не симпатичных ему (и повествователю) людей: это соседка Нефедова и человек, отобравший у Серпокрылова Наполеона. Оттенки синего Карасев видит в колесах вокруг наиболее одобряемых авторским видением людей (Леша Серпокрылов – *«радуга васильковая с розовым разводом»*; слесарь Серпокрылов – *«колесо цвета увядшей незабудки»*). Так Коваль объединяет Наполеона не просто с людьми, но *с лучшими из людей*.

В повести можно обнаружить и менее явные способы объединения Наполеона с лирическим «я» повествователя и – косвенно – Ковалю. Например, это сближение недопеска с Орионом, выступающим в повести в виде своеобразного небесного свидетеля происходящего.

Дело в том, что Орион – любимое созвездие Ковалю; писатель подробно и многократно описывает это созвездие в разных произведениях. Ориону посвящена отдельная миниатюра из цикла «Про них»:

Орион

Ни весной, ни летом не выходит на небо Орион.

Да ведь летом и без Ориона неплохо: тепло, на деревьях листья и цветы.

Осенью, когда наступают долгие и тёмные ночи, наконец-то восходит Орион.

Три звезды, наклонённые к земле, это — пояс Ориона, на котором и висит его меч. Четыре звезды по бокам — его руки и ноги.

Орион — небесный охотник, и за ним идут по ночному своду два верных пса — Большой и Малый. А где-то внизу, под ногами охотника, спряталось маленькое созвездие — Заяц.

Не знаю почему, но мне в моей жизни важнее всего Орион.

Сколько в небе созвездий! И Большая Медведица, и Северный Крест, и Волосы Вероники, а я всё жду, когда же появится Орион.

Нетрудно подождать два часа, если ждал целое лето.

В главе «Веря», описывая вечер первого дня недопеска на свободе, Коваль вводит в повествование картину восхождения созвездия Орион. Наблюдает восхождение Ориона именно Наполеон (со склона верей, из пещеры):

«Темнело. Из-за еловых вершушек взошла красная тусклая звезда, а за нею в ряд еще три звезды – яркие и серебряные. Это всходило созвездие Ориона.

Медленно повернулась земля – во весь рост встал Орион над лесом.

О Орион! Небесный охотник с кровавой звездой на плече, с ярким посеребренным поясом, с которого свешивается сверкающий звездный кинжал!

Одною ногой оперся Орион на высокую сосну в деревне Ковылкино, а другая замерла над водокачкой, отмечающей над черными лесами звероферму «Мшага». Грозно натянул Орион тетиву охотничьего лука, сотканного из мельчайших звездочек, -- нацелил стрелу прямо в лоб Тельцу, в полнеба раскинувшему звездные рога».

Этот своего рода *гимн Ориону* насыщен тем восхищением, тем отношением к Ориону, в котором признается лирический герой Коваля в приведенной выше миниатюре – при этом в контексте главы «Веря» этот восторг *приписан* Наполеону, единственному наблюдателю восхождения созвездия (не случайно Сто шестнадцатого Коваль заблаговременно «упрятал» в угол: «Сто шестнадцатый... сразу забился в угол. Недопесок свернулся клубком у входа, выставил наружу морду и глянул сверху на лес»).

Знаменательно, что уже через две главы, в главе «Сто шестнадцатый разрывается на части», находим *гимн Наполеону*, отражающий восторг Сто шестнадцатого:

«...Душа его разрывалась на части. С одной стороны, хотелось перекусить и выспаться, с другой – тянул за собой недопесок, убегающий в открытое поле.

О недопесок Наполеон Третий! Круглые уши, платиновый мех!

Ваша величественная черная морда обращена точно на север, и, как стрела компаса, рассекла ее ото лба до носа белая сверкающая полоса!

Прекрасен, о Наполеон, ваш хвост – легкий, как тополиный пух, теплый, как гагачий, и скромный, как пух одуванчика. Одним только лишь этим хвостом укутай свою шею, вечный странник, и валяй хоть на Северный полюс.

О хвост Недопеска! Ни лиса, ни соболь не похвалятся таким пышным хвостом цвета облака, которое тает в голубых небесных глубинах над березняком или осинником. Торжественнейший хвост, формой похожий на дирижабль».

Сто шестнадцатый выбрал тогда свободу и неизвестность, но его путь туда оборвался очень скоро: уже в следующей главе он был пойман и возвращен на ферму шофером Шамовым.

Так в повести «Недопесок», адресованной младшим школьникам, Юрий Коваль создал удивительную и трагическую гармонию *разных правд*, взглянув на мечту о воле с позиции ее недостижимости, гибельности и неодолимой притягательности. Пожалуй, даже исследовал эту мечту, преломив ее через мироощущение ребенка, подростка, взрослого (включая взрослого-прагматика, носителя *правды клетки*, и *мудрого взрослого*, учителя Павла Сергеевича). Абсолютный идеал этой мечты воплощен в позиции повествователя, по воле писателя Юрия Ковалья свысока смотрящего на вполне человеческие слабости главного героя.

Примечания

1. Ю. Коваль. «Я всегда выпадал из общей струи». Экспромт, подготовленный жизнью (беседу вела Ирина Скуридина) /Ковалиная книга: Вспоминая Юрия Ковалья. М., 2008.
2. Т. Бек. Про Юру Ковалья / Ковалиная книга: Вспоминая Юрия Ковалья. М., 2008.