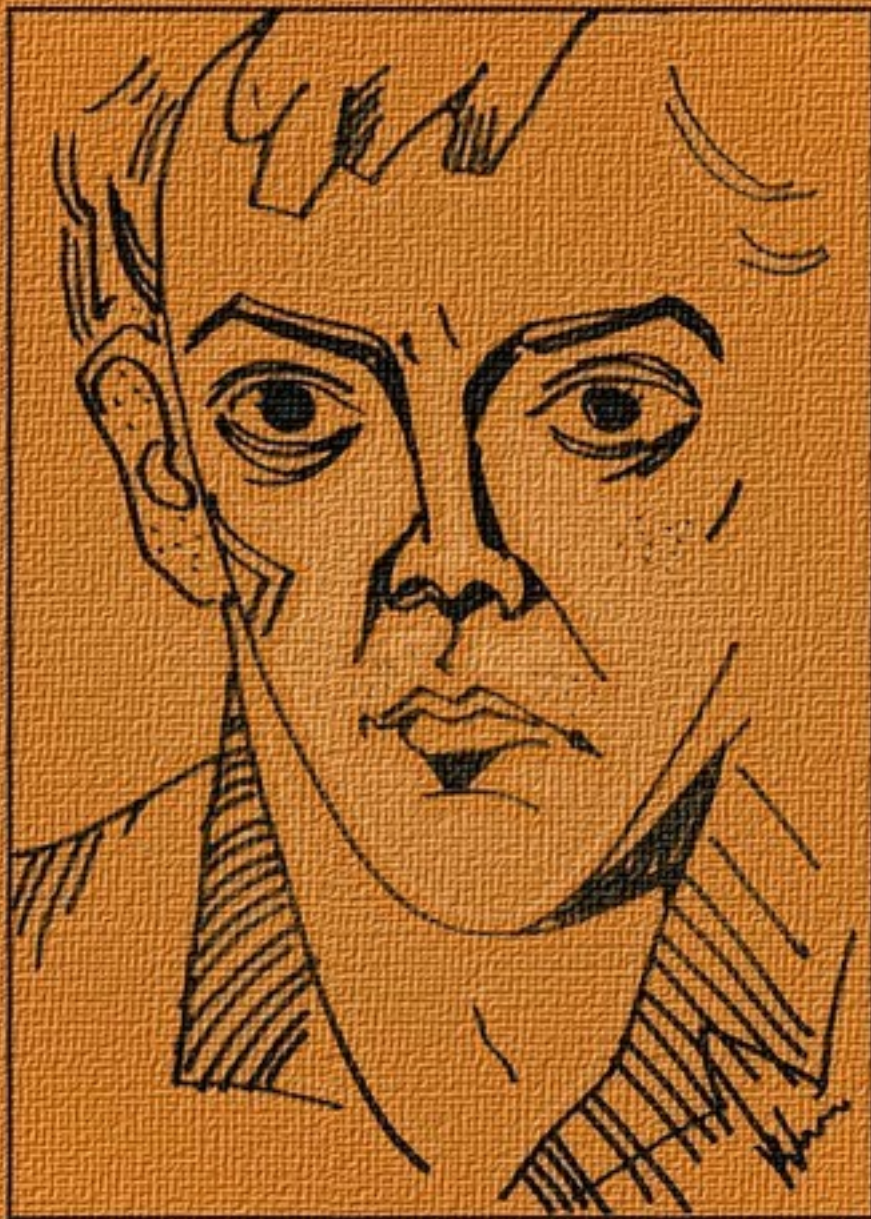


Ольга Ерёмина



ЮРИЙ КОВАЛЬ:
проза не по-детски

Ольга Ерёмина

Юрий Коваль. Проза не по-детски

«Еремина Ольга Александровна»

2017

Ерёмина О. А.

Юрий Коваль. Проза не по-детски / О. А. Ерёмина — «Ерёмина Ольга Александровна», 2017

ISBN 978-5-235-03658-1

Юрий Коваль традиционно считается детским писателем. Автор этой книги показывает, что проза Коваля содержит глубокий психологический подтекст. Основу её составляет потребность прожить и осознать личное и коллективное бессознательное, отследить роль мифов и архетипов в современной действительности. Критические статьи написаны на стыке юнгианской психологии, культурологии и литературоведения. Книга будет интересна психологам, филологам и тем, кто хочет лучше понять динамику своей судьбы.

ISBN 978-5-235-03658-1

© Ерёмина О. А., 2017

© Ерёмина Ольга Александровна, 2017

Содержание

«Ваня, я ваша навеки!»	6
Проза не по-детски	7
Текст как волшебный клубочек	7
Часть первая	9
Первичная инициация и лоскут тельняшки	9
Двуликий Янус и ложный след	11
Структурирование Хаоса	11
Страж Порога	12
Узел судьбы и нить Ариадны	12
Пацюк-проводник	13
Как поменять знак заряда	14
«Знать, столица та была недалече от села...»	14
Проверка на вшивость	16
Рождение невесты	17
Переоценка	17
Конец ознакомительного фрагмента.	19

Ольга Ерёмина
Юрия Коваль. Проза не по-детски
Ерёмина О. А., 2017

«Ваня, я ваша навеки!»

Предисловие

Даже если вы не знаете человека по имени Юрий Коваль, это не значит, что вы не знаете его творчества. Как раз-таки наоборот.

Один из любимых мультфильмов нашего детства – «Волшебное кольцо». Да, он создан по сказке Бориса Шергина, но сценарий-то писал Коваль. И любимую всеми фразу – крик падающей в стог царевны: «Ваня, я ваша навеки!» – придумал именно он.

Искромётный мультфильм про мистера Проньку, детективный сюжет про Васю Куролесова, добрый и ласковый «Тигрёнок на подсолнухе» и глубоко русский мультфильм «Смех и горе у Бела моря» сняты по сценариям Ковалья.

Но писать сценарии было не главным занятием Юрия Иосифовича. Более всего известен он как детский писатель. Ещё при жизни его называли классиком детской литературы. И сейчас в каждой детской библиотеке вы найдёте книги «Алый» – про служебную овчарку на границе, «Недопёсок» – про драгоценного песца, сбежавшего со зверофермы, «Пять похищенных монахов» – детский детектив про кражу голубей, «Самую лёгкую лодку в мире» и много-много других книг. О недопёске Наполеоне III и пограничном псе Алом сняты художественные фильмы.

Самый известный его литературный перевод – книга Спиридона Вангели «Чубо из села Туртурика». В Чубо влюбляются все читатели, прочитавшие хоть одну главу.

Так и жил Юрий Коваль, писал книги, песни, сценарии, картины, пел под гитару, рисовал, лепил, резал из дерева скульптуры, но воспринимался большинством читателей как детский писатель. Порой он ощущал себя непонятым. Последние его произведения были совершенно недетскими: в пергаменте «Суер-Выер» и «Монохрониках» звучит голос мудреца, обращённый к зрелым людям. Но и те произведения, которые традиционно считают детскими, наполнены полифонией смыслов.

Умер Коваль 2 августа 1995 года, и было ему всего 57 лет.

В середине девяностых жителям нашей страны было не до литераторов и не до литературоведения, а потом общественное сознание попытались переключить на сиюминутные достижения отдельной личности.

Однако дети продолжали читать ковалиные книги, которые им приносили помнившие своё детство родители, и постепенно Коваль стал возвращаться. Люди, любящие его, создали сайт, сообщества в соцсетях. Вот уже двадцать лет как ушёл из жизни этот человек, а мы только начинаем приближаться к полноценному осознанию его творчества.

Оказалось, что к пониманию текстов Ковалья нельзя приблизиться по торной дороге классического литературоведения. Автор книги пытается пробиться, прорваться к пониманию – через психоанализ юнгианского типа, точнее, через сплав юнгианского психоанализа, культурологии и литературоведения. Архетипы и парадоксы, внутренняя структура личности и трансперсональное пространство – всё это проявляется и исследуется. Читателя этой книги ждёт не просто разбор первоклассных литературных произведений, но прежде всего исследование линий собственной души.

Проза не по-детски Повесть Юрия Коваля «Самая лёгкая лодка в мире» как отражение трансперсонального опыта автора. Символы, мифы, архетипы

*Ничего, что мы – чужие.
Вы рисуйте!
Я потом, что непонятно, объясню.*

Булат Окуджава

Текст как волшебный клубочек

Обычный вопрос начинающего литературоведа, привычный в когда-то обыденных школьных сочинениях: что хотел сказать нам автор своим произведением? При этом большинство из задающих такой вопрос предполагает: сам-то автор точно знал, что именно он хочет сказать читателю. Что есть, словно в басне, некая однозначная мораль, зашифрованная в тексте. И задача читателя – правильно подобрать ключ и расшифровать мораль.

Следующим шагом бывает понимание: а моралей-то может быть несколько! И тогда читатели с ещё большим усердием ищут ключи, прикладывая их к различным замкам: вдруг подойдёт. Замочек щёлкает, и рационалистическое представление о произведении торжествует.

Однако произведение искусства (если это произведение ИСКУССТВА, а не сухая рациональная работа на заказ) – всегда союз сознания и бессознательного. Написала – союз, и подумала: а бывает, и не союз, а сплав, синтез, или противоборство: автор рационально хочет сказать одно, а прочитывается из его текстов совершенно иное. Искусству интерпретации посвятили себя сотни исследователей, возникла наука *герменевтика*. Но герменевтика при толковании текстов опирается главным образом на культурные категории, свойственные времени создания произведения и незнакомые современным читателям. Недаром герменевтика выросла из попытки средневековых читателей понять античные произведения.

Одной из культурных реальностей XX века стало мощное проникновение в человеческий обиход различных направлений психологической науки – от фрейдизма и юнгианства до теорий Бёрна и Грофа. Психология стала полноправной общекультурной категорией, и герменевтика неминуемо должна расширяться и включить в себя исследования человеческой души – не только индивидуальности, но и архетипа. Великолепный пример произведения, ставшего одновременно и научным, и художественным, – «Бегущая с волками» Клариссы Пинколы Эстес. Разбирая мифы, отражённые в сказках, она делает это с такой художественной силой, что её текст можно назвать *психоактивным*. Мы называем психоактивными такие тексты, которые с особенной силой будят в читателе не только мысль и чувство, но и специально направлены на пробуждение его спящих психических сил, побуждают к осознанию и изменению структуры внутреннего мира читателя.

Юрий Коваль в повести «Самая лёгкая лодка в мире» хотел рассказать о путешествии на лодке по заветным уголкам родной природы. Думал ли он рассказать о чём-то сверх этого? Я уверена, что именно рассказ об опыте собственной души был его сверхцелью. Потому-то эта повесть, казалось бы, состоящая из обычных заметок о природе, становится такой значимой для тысяч читателей: вся она соткана из образов, связанных с тем, как постигает душа самоё

себя. «Лодка» не просто плывёт по макаркам и акимкам – она пробивает дорогу к самому сокровенному, тайному из тайных, чего нельзя касаться жёстким инструментом, что можно лишь едва осязать. Тончайшая материя подсознательного – вот та сфера, которую исследует Коваль. И его текст становится психоактивным – подспудно он заставляет человека осознавать и решать его собственные проблемы.

Уверена: Коваль знал это. Потому-то он до конца жизни искал *своего* читателя.

«Зачем вы всё выдумываете?» – скажут мне многие. Дескать, тонкий лирик Юрий Коваль с редкой выразительностью написал о своих друзьях, воспел природу Русского Севера.

Да, всё так. Но ещё древнерусские книжники вслед за античными и раннехристианскими собратьями знали, что текст может содержать несколько смыслов, например, аллегорический, символический и буквальный.

Буквальный смысл повести Коваля доступен и понятен даже дошкольнику – на это и рассчитана была ранняя публикация «Плавания на «Одуванчике»» в «Мурзилке».

Детское произведение, которое любят взрослые, прозревая его символический смысл, вскрывающий трансперсональный опыт автора. Этот опыт, основанный на архетипических образах, ведёт читателя к познанию потаённых уголков собственной души, причём таких уголков, в которых заложены магниты – краеугольные камни жизни.

Мы постараемся прочесть «Самую лёгкую лодку в мире» по законам интерпретации сновидений и мифов. Буквальный смысл будет для нас волшебным клубочком, который поведёт внутрь души.

Должна оговориться, что я пишу не классическую литературоведческую работу. Я пишу потому, что чувствую внутреннюю необходимость написать об этой книге. Я не родственница Коваля, не связана с ним никакими узами внешнего долга. Я не есть сотрудник какой-либо кафедры русской литературы какого-либо института, не стремлюсь защитить диссертацию на заданную тему, и потому не сковываю себя гранитными берегами строгого научного подхода. Это даёт мне свободу показать читателям Коваля и тем, кто стремится себя понять, то, что я сама смогла почувствовать и понять.

Часть первая

Первичная инициация и лоскут тельняшки

Глава I. «Морской волк»

Первую главу «Лодки...» любят все. Потому, что она совершенно точно описывает явление, известное у всех народов, – обряд первичной инициации. Переход индивидуума на новую ступень развития. Автор говорит нам о возрастной и социальной (два в одном) инициации, связанной с приобщением к обществу парней более старшего возраста и более высокого статуса.

(Исследователи инициаций отмечают три уровня этого обряда: первый, первичный – возрастной, второй – связанный со вступлением в некое закрытое сообщество, третий – жреческий уровень.)

Инициации обычно отмечаются в разных культурах обрядами разной степени сложности. Коваль, опуская многое (цель книги в другом), пишет о том, что важным этапом приобщения было соло барабанщика, Вити Котелка из соседнего двора, который умел «кинуть брэк».

Символом пройденной инициации становятся подарки: «Витя Котелок подарил мне шикарный медный зуб и отрезал от своей тельняшки треугольный кусок, который я пришил к майке так, чтобы он светил через вырез воротника». После этого герой почувствовал себя «морским волком».

Перед нами ни что иное, как идеальный пример контагиозной магии. Считается, что вещи, раз соприкасавшиеся или являющиеся частью чего-то заветного, обладают тем же свойством, что и целое.

Таким образом, герой получает своеобразную метку, знак, что он иницирован. Значит, должен действовать в соответствии с законами общества, в которое вступил. Обобщённо закон мужского братства можно выразить современной брутальной поговоркой: «Мужик сказал – мужик сделал». И вот герой сообщил всему миру, что он готов к плаванию, но никуда не плывёт: «Но, пожалуй, я был волком, который засиделся на берегу».

Юность дарует веру в себя, ощущение безграничных возможностей: «Море было повсюду, но главное – оно было в небе, и ни дома, ни деревья не могли закрыть его простора и глубины». Читатель сразу чувствует символическое значение этой фразы. Жизнь жёстко ограничивает возможности для свободного плавания и полёта: «Шли годы, и всё меньше моря оставалось для меня в небе».

Наступает момент, когда герой осознаёт: «...мне нужен выход к морю». В этой фразе – развитие символа. Выход к морю – это не только реальные возможности для плавания и даже не только более широкие жизненные возможности.

Ключевой образ всей книги – вода. Вода как архетипический символ обозначает собственно подсознание человека, ту часть души, которая не видна при свете дневного сознания, но которая, как подводная часть у айсберга, занимает девять десятых пространства нашей личности. Слова героя прочитать можно так: всё меньше становится возможностей для общения со своей душой, запертой, как река, «мёртвым гранитом»: «В Москве невозможно держать корабль...» К размышлениям подключается друг героя художник Орлов.

Необходимо найти такой способ творческого взаимодействия с реальностью, чтобы слышать своё подсознание, чтобы оно говорило, иначе гибель личности.

Яуза – выход к морю? Держать корабль на ней невозможно. Но любая вода, пусть даже загрязнённая, если по ней упорно плыть, может привести в заветное место. Нужно искать любые способы остаться собой. Большой корабль невозможен – значит, надо строить лодку.

И так возникает идея построить самую лёгкую лодку в мире, без фанфар и литавр найти возможность для диалога с потайной частью души.

Коваль знал, что «в книге должно быть, конечно, какое-то глубинное душевное и духовное содержание»¹.

Итак, лодка, решают герой и его друг, должна быть из бамбука. Но из какого и где его взять? Они вместе проходят этап поиска нужного материала. По сути, герои, как в русской волшебной сказке, должны пойти туда не знаю куда и принести то не знаю что.

Когда совершенно непонятно, что делать, на помощь приходит существо, именуемое в сказочной теории волшебным помощником. Главное его отличие от остальных – неприметность, порой способность к оборотничеству. И таким помощником оказывается Петюшка Собаковский. «Петюшка» – вроде ласковое имя, даже, можно сказать, ласкательное. Не «Пётр», не «Петруша». «Петюшка»! А фамилия «Собаковский» говорит о способности залазать в нужный момент. Двойственность оборотня, о котором в действительности ничего не известно. Автор недаром награждает его эпитетом «некоторый». Он сам не художник, не писатель, не милиционер. Ни то ни сё. Эпитет «некоторый» будет следовать за Петюшкой на протяжении всех глав, где этот герой появится.

Орлов сообщает: «Петюшка Собаковский сказал, что на Сретенке стоит на посту милиционер Шура. Он же и художник. И вот этот Шура в каком-то подвале видел вроде бы то, что нужно».

Петюшка становится посредником при переговорах с Шурой, и они договариваются о времени Икс: «...милиционер-Шура-художник будет ждать нас в половине двенадцатого ночи на углу Сухаревского переулка».

Отступим сейчас от сюжета и остановимся на одной важной особенности этой повести. Уже в первых главах читатель заметит, как упорно автор, говоря о каком-либо герое, сопровождает имя указанием на его профессию, род занятий: художник Орлов, монтер Натоллий, девушка Клара Курбе. Порой имя исчезает, главным делается указание на профессию: фотограф. Время от времени автор буквально нанизывает два-три определения. Некоторым читателям это кажется странностью, некоторым – выражением авторского стиля. Каков же смысл этой особенности?

В XIX века в официальных бумагах любого человека царской России непременно указывалось его сословие, чин и статус. Женщины именовались по статусу мужей. Такие именованные были постоянными и в обиходе. После Октябрьской революции 1917 года, стёршей сословные границы, место социальных маркеров приобрели указания на профессию. Так, в газетах XX века постоянно встречаем рядом с фамилиями тех, о ком пишут, указания: «инженер», «медсестра», «рабочий», «комбайнёр» и тому подобное. Это было естественным, само собой разумеющимся.

Принадлежность к рабочим, крестьянам или интеллигенции была очень важна вплоть до восьмидесятых годов, и лишь с развалом СССР, когда всё перемешалось и даже доктора наук вынуждены были торговать на рынке, эти указания потеряли прежнюю значимость. (Надо сказать, что сейчас вновь её обретают.)

Юрий Коваль использует подобные указания для своих героев, но там, где можно было бы уже их не повторять, он продолжает их дублировать, гиперболизируя их значение, показывая тем самым матричность, обусловленность нашего восприятия. Характерный для своего времени способ представления людей автор превращает в важную художественную особенность своего произведения.

¹ Переляева Ж. Тёплый свитер грубой вязки // Ковалина книга. Вспоминая Юрия Ковалья. М., 2013. С. 461.

Двуликий Янус и ложный след

Глава II. «Бамбук или граммофон?»

Место и время выбрано Ковалём не случайно. Сретенка – место встречи: и буквально, и с точки зрения этимологии слова, ночь – время тайн и превращений. Метель – символ Хаоса, из которого потенциально может появиться Космос.

Даже если в реальной жизни всё было именно так, как описывает автор, то жизнь послала Ковалю потрясающие знаки. Мы всё же будем относиться к повествованию как к художественному произведению и рассматривать его с этой точки зрения.

Во второй главе милиционер-художник материализуется: «На углу Сухаревского переулка стоял милиционер в служебных валенках». Он ведёт «ищущих бамбук» за собой, «рассекая метель», сворачивает в подворотню, открывает ключом дверь под лестницей, и все оказываются в камере с граммофоном – творческой мастерской Шуры-художника.

Милиционер-художник – воплощение римского бога Януса, именуемого Двуликим. У римлян Янус (его имя происходит от слов «двери, ворота») был богом входов и выходов, дверей и запоров. Его эпитеты – «отпирающий» и «запирающий». Богом всякого начала – дня ли, месяца, года или нового дела. Праздник его справлялся 9 января. Так что зима и метель – самое подходящее время для встречи с олицетворением Януса.

Ещё один эпитет римского бога – «двойной». И Шура – герой Ковалья – сочетает в себе две несочетаемые стороны: милиционера и художника. Янус почитался как блюститель порядка, трактовался как первобытный хаос, из которого возникает упорядоченный космос.

Античные боги коварны, они испытывают приходящих к ним. Чтобы получить желанный бамбук, герои должны терпеть, ждать, пить чай, хвалить этюды. Янус в лице милиционера предлагает ложную цель – граммофон, и ему удаётся пустить Орлова по ложному следу: «Я растерянно поглядел на Орлова и увидел в глазах его жалобный и дружеский блеск. Ему ясно хотелось иметь граммофон».

Словно опомнившись от чар, рассказчик возвращает беседу на свой путь: «Какой ещё граммофон! Вы же обещали нам бамбук показать».

Однако коварному удаётся вбить клинышек между друзьями.

Структурирование Хаоса

Глава III. «Провал»

Друзья под предводительством милиционера в метель оправляются за бамбуком. Шура и сам не вполне уверен, что это бамбук: «Торчит из подвала что-то, какие-то деревянные трубы».

К дому, подготовленному к сносу, пристроен сарай. Герои открывают ещё одну дверь и обнаруживают не подвал, а провал: пол сарая провалился: там «оказалась глубокая яма, которую заполняла гора всевозможной рухляди». Отчётливый образ воплощённого Хаоса: «Какие-то кроватные спинки, углы корыт, гнилые батареи центрального отопления окружали меня».

Рассказчик вынимает из подвала необходимое – толстые бамбуковые брёвна. То есть обнаруживает в Хаосе некую структуру и выявляет её. Достает и жестяную коробку из-под чая с изображением парусной лодки – символ, который словно бы подтверждает правильность выбранного пути: «И до сих пор я не могу поверить, что в ту метельную зиму нам удалось найти в Москве бамбук. Но вот глубокой ночью я стоял на дне пропылённого подвала и подавал одно за другим наверх настоящие бамбуковые брёвна».

Страж Порога

Глава IV. «Ночное плавание»

Бамбук пролежал в подвале сто лет, герои словно бы получили наследство от мечтателя, который давно ушёл из жизни.

Глубокой ночью тащили два человека по Москве связку бамбуковых брёвен. И встретили на пути ещё одного милиционера – не художника. Я бы назвала его Стражем Порога. Когда кажется, что ты уже обладатель желаемого, следует ещё одна проверка. Герои её проходят: они не убегают, когда их окликает милиционер Оськин, они открывают в его душа важную дверцу – воспоминания о родине, о Мещёре, о знакомом с детства ремесле: «Пока мы шли к мастерской, милиционер-нехудожник вспоминал, как делают лодки у них в Мещёре, как выбирают осину, как долбят, как парят, как разводят её».

В первой главе мы встречались с первичной, возрастной инициацией. Символ посвящений – тельняшка и зуб золотой. Здесь речь может идти о втором этапе инициации – посвящении в общество ищущих бамбук и стоящих лодку. Орден Лодки. И падение рассказчика в подвал, и доставание бамбука, и путешествие с ним по ночной метельной Москве, и прохождение Порога, охраняемого милиционером-нехудожником – ступени второй инициации. Символ посвящения – коробка с изображением парусной Лодки и надпись белым по красному. Такое изображение – атрибут имитативной, симпатической магии, которая допускает возможность перенесения действия с одного предмета на другой в силу их сходства. Герои становятся обладателями лодки на жестяной коробке, которую Орлов прячет от Шуры. Своеобразное заклинание желаемого предмета.

Там, где собирается больше одного человека, не может быть полного единства. Так и в Ордене Лодки, только что образованном, уже произошёл раскол. Один давно мечтал о плавании, другой был «легковоспламеняемым» и так же легко мог загораться иной идеей: «Орлов просто-напросто устал. Его оглушила потеря граммофона». Герои мирно пьют чай в мастерской: «Так болтали мы о чае и бамбуке, и чай заваривался в чайнике, бамбук лежал на полу, и мне ясно было, что он занимает в мастерской слишком много места».

Узел судьбы и нить Ариадны

Глава V. «Идея зарастает мохом»

Время шло, но герой не решался начать постройку лодки. Через месяц Орлов сказал: «Пора превратить бамбук в лодку». Он прав: намерения надо осуществлять. Но как? С чего начать?

Остановка эта даёт возможность герою отчётливо осознать новый возрастной переход: «...далеко позади остался треугольный кусочек, я донашивал вторую тельняшку. А хорошая тельняшка, как известно, служит хозяину примерно десять лет». Значит, герою за тридцать, время, когда приходит пора осуществлять планы, воплощать мечты.

Жизненные проблемы, казалось бы, не связанные друг с другом, переплелись в голове героя морским узлом. Жизнь в съёмной комнате у Петровича стала невыносимой. Мысль о собственной квартире вытесняла мечту о лодке. Орлов, к тому времени заболевший «керосиновой болезнью», предлагал распилить бамбук и понаделать из брёвен кувшинов. Держать в них керосин, оливу и «сыпучие тела». То есть распылить силу по мелочам.

Да, это был узел судьбы, лабиринт. Чтобы найти выход, требовалось найти и ухватить конец нитки. Такой нитью стала фотография в журнале «Рыбоводство». (Отдельно замечу, что подпись под фотографией – сатира на чудовищный канцелярит.)

И герой сумел ухватить эту нить – позвонил писателю-путешественнику и получил приглашение посмотреть его лодку.

Пацюк-проводник

Глава VI. «Писатель-путешественник»

«Вакула между тем, пробежавши несколько улиц, остановился перевести дух. «Куда я, в самом деле, бегу? – подумал он, – как будто уже всё пропало. Попробую ещё средство: пойду к запорожцу Пузатому Пацюку. Он, говорят, знает всех чертей и всё сделает, что захочет. Пойду, ведь душе всё же придётся пропадать!»

Герой Ковалья идёт к писателю-путешественнику в дом, где консьержкой служит «женщина, которую хотелось назвать тёткой». Из полуразвалившегося кресла, в котором она сидит, торчат «хвосты мочалок». Дом же битком набит писателями: «Целый дом писателей я встретить никак не ожидал и даже представить себе не мог, что такие дома существуют на свете».

На двери нужного писателя надпись:

«Звонить воспрещается!
За нарушение – смертная казнь!»

Герой не звонит, а тихонько скребётся.

Гоголевский Пацюк ленивее самого ленивого козака Чуба.

Писатель-путешественник не открывает дверь сам – её открывает огромная собака без хвоста (вспомним хвосты мочалок, торчащие из кресла). Сообразив, что гость – не Гусаков, она провожает его в сторону комнаты.

Гоголь: «Кузнец не без робости отворил дверь и увидел Пацюка, сидевшего на полу по-турецки перед небольшою кадлушкой, на которой стояла миска с галушками. Эта миска стояла, как нарочно, наравне с его ртом. Не подвинувшись ни одним пальцем, он наклонил слегка голову к миске и хлебал жижу, схватывая по временам зубами галушки».

Коваль: «Я вошёл и увидел писателя-путешественника. Он сидел на полу, на медвежьей шкуре, и курил кривую трубку. По левую руку от него на шкуре росомахи стоял радиоприёмник «Телефункен». По правую, на шкуре волка, – красный телефон».

Вот он – посредник между мирами, знающий выход из лабиринта. То, что должно быть внизу, на воде, – лодка! – у него под потолком. Мифические Верх и Низ – крайности – оборачиваются друг в друга.

Когда заходит речь про вес лодки, Ковалиный Пацюк советует герою купить детское корыто. Вспомним: в Провале вокруг героя торчали, кроме кроватных спинок и прочего, «углы корыт»!

Гоголь:

«– Когда нужна черта, то и ступай к черту! – отвечал Пацюк, не подымая на него глаз и продолжая убирать галушки.

– Для того-то я и пришел к тебе, – отвечал кузнец, отвешивая поклон, – кроме тебя, думаю, никто на свете не знает к нему дороги. <...>

– Тому не нужно далеко ходить, у кого чёрт за плечами, – произнёс равнодушно Пацюк, не изменяя своего положения».

Коваль:

«– А кто вашу лодку построил? – спросил я. – Может, выдадите мне адрес Мастера?

– Адреса не дам, – сказал писатель-путешественник. – Но в следующее воскресенье я сам поеду к Мастеру в Каширу. Бери бамбук – поедем вместе. Чанг, ты поставил чайник?»

Так Пацюк Ковалья соглашается стать проводником к Мастеру, Демиургу, способному сотворить из Хаоса Космос.

Как поменять знак заряда

Глава VII. «Отрезанная голова Орлова»

Более всего писатель-путешественник опасался и не желал видеть некоего Гусакова, который, если сядет в бамбуковую лодку, «потом на всю Москву будет кричать: я – самый великий человек в мире, плавал на самой лёгкой лодке в мире!»

Когда писатель-путешественник, рассказчик и Орлов собрались ехать в Каширу к мастеру, писатель обнаружил, что Орлов необычайно похож на Гусакова, только с бородой. А вот если бороду сбрить, будет вылитый товарищ Гусаков.

Орлов обиделся и стал смотреть в окно. Образовались два полюса с одним знаком, между которым оказался рассказчик: «Я был зажат в молчание тиски. С одной стороны давила на меня старая дружба, с другой – новое знакомство». Полюса, заряженные одинаково, отталкиваются друг от друга.

Чтобы восстановился мир, необходимо было поменять знак одного полюса. Как это сделать?

Доселе мы в основном говорили о мифо-символическом слое. Теперь в полную силу включается третий слой Ковалиного текста – психологический. У автора психологизм не скрытый, а явный, Коваль обнажает пси-механизмы человеческого взаимодействия.

Итак, надо поменять знак заряда. Для этого Коваль доводит неожиданное суждение человека в золотых очках до абсурда. Тот ворчит: «Я бы всех бородатых взял бы и насильно им бороду сбрил, чтоб на людей были похожи».

Орлов, до этого молчавший, отвечает парадоксом:

«– Сбрить бороду – это мало, – ответил наконец Орлов. – Я бы всем, кто носит бороду, голову отрезал.

– Это уж потом, если бороду не сбреют.

Орлов пошарил в кармане, достал оттуда кривой садовый нож и протянул человеку в золотых очках.

– Режьте, – сказал он.

– Что такое?

– Голову мне режьте».

Ситуация доведена до полного абсурда. Гусаковы, мелкие, хвастливые, недалёкие, тут же обнаруживают себя: «На соседних лавках люди забеспокоились, стали прислушиваться к разговору. Кто тянул *по-гусиному* (Курсив мой. – О.Е.) шею, кто проталкивался через проход к нам поближе, а кто, наоборот, подальше».

Образовывается такое бурление, что писателю-путешественнику становится ясно, что *такой* человек не может иметь никакого отношения к Гусакову и его племени: «Да кто же это сказал, что Орлов не похож на орла?! Вон как блистают гордые бледные глаза, летают усы, а под ними нож кривой горит в когтистых руках. <...> Какой тут товарищ Гусаков? Орёл!»

Так знак поменялся, равновесие в Ордене Лодки было восстановлено, причём Орлов поднялся намного выше прежнего в глазах спутников.

«Знать, столица та была недалече от села...»

Глава VIII. «Время компота»

Мы привыкли к тому, что всё главное, важное, самое ценное находится в столице – Москве. Но ещё в старину люди знали, что Демиург не в центре вихря, он находится в стороне, извне, и оттуда наблюдает и руководит происходящим.

Илья Эренбург перевёл одно знаменитое стихотворение Франсуа Вийона так:

Я бедный Франсуа Вийон,
Увы, ждёт смерть злодея.
И сколько весит этот зад,
Узнает скоро шея.

Если же взять первые строки дословно, то перевод будет звучать так: «Я Франсуа Вийон из Парижа, что близ Понтуаза...» Понтуазом называлось предместье Парижа, которое в XVI веке было столицей воров.

Центр тяжести кардинально смещается.

Из русской литературы мы вспомним не менее знаменитые стихи Петра Павловича Ершова из «Конька-горбунка»:

Братья сеяли пшеницу
Да возили в град-столицу.
Знать, столица та была
Недалече от села.

Центр мира – село, где живут три брата, и расстояние меряется не от столицы, а от села.

Так и у Ковалья: мастер живёт не в столице, а в одном из отдалённых городов Московской области, к тому же не в центре этого городка, а на окраине. Ожидания обманывают героя: мастер оказывается не преклонных лет, а человеком вполне молодым.

Настоящий Мастер, высоко оценивающий себя, не мельчит и в оценке других людей, он готов видеть в них самое лучшее, и даже не то лучшее, что уже проявлено сейчас, но и то, что находится только в потенции: «Мастер представил нас как «великих друзей писателя-путешественника»». На бамбук Мастер даже не взглянул, его положили на снег под яблоней.

Будущий создатель Лодки – Демиург – служит стихиям, его творение должно связать воедино воздух, дерево и воду, быть из дерева, плыть по воде, но вмещать в себя воздух. Великолепно спел Владимир Высоцкий: «Служение стихиям не терпит суеты». Прибывшие по делу, прежде чем получить ответ, должны пройти особый ритуал. Так же поступает Баба-Яга, когда перед её избушкой появляется редкий гость: она должна его накормить, напоить, в баньке выпарить. Мастер в баньку не приглашает, но зато испытание «накормить-напоить» гости проходят по полной программе: сначала москвичи в окружении родственников Мастера угощаются: «горы салата, застывшие озёра холодца», «свёколка с чесноком, селёdochка в шубе, картошечка в мундире». (Описания вполне в духе раннего Заболоцкого, но ассоциации ведут и к Салтыкову-Щедрину, и к Коробочке Гоголя.)

Затем наступает бремя борща, чуть позже – время гуся. Да, прежде чем приступить к высшим деяниям, надо переплыть море борща, затем пройти символическую стадию поедания гуся, тем самым уничтожить в себе нетерпеливого, суетливого обывателя.

Родственники, сидящие за столом, предстают перед читателем безликой, бессловесной массой. Среди них автор выделяет лишь одного – это дядюшка Карп Поликарпыч. Автор неспроста даёт этому персонажу говорящее имя: это одно и то же слово – название рыбы в зеркальном отражении, к тому же с добавкой *поли-*, то есть «много».

Представьте, что вы смотрите в зеркало трюмо, и в боковых зеркалах видите десятки и даже сотни своих отражений – двойников. Разводят у нас зеркальных карпов. Так имя дядюшки превращается в венок ассоциаций, завязанный на темах двойничества, умножения, отзеркаливания.

И вот эта бессловесная (рыбы же!) толпа, воплощённая в одном персонаже, не выдерживает напряжения и заявляет Мастеру: «А я думаю не только о гусе, но и о бамбуке...»

Автор словно снимает мишуру с действий Карпа Поликарпыча, до предела обнажая суть его поступков: «Дядюшка глаз своих не отвёл, а гусиную ногу стал грызть более напряжённо, как бы намекая: вот видишь – ем гуся, а думаю о бамбуке», «Карп Поликарпыч, не теряя достоинства, упорно ел ногу, делая глазами вид, что по-прежнему думает о бамбуке».

Мастер признался: «Я раньше никогда не работал бамбук...» Слова дяди-провокаatora попадают в цель, и Мастер с пинцетом, увеличительным стеклом и скальпелем выходит к бамбуку. Он воистину раззадорен поставленной задачей. Возвращается и провозглашает: «Время компота».

Думаю, из всех народов более всего этот эпизод способны оценить японцы.

Ритуал нарушить нельзя, как ни спешит узнать герой, годится ли привезённый бамбук для лодки. День не может наступить вперёд утра, ночь не придёт раньше вечера.

Коваль мастерски отражает это намеренное затягивание в синтаксисе, начав предложение с «И только когда...», переводя его в гроздь перечислений на одном дыхании, а затем освобождено выдохнув:

«И только когда прикатали бочку компота, когда всякому были выданы и груша сморщенная, и черносливина, и яблочко, и винограде, и мирабель, Мастер ободряюще поглядел на меня:

– Приезжайте через месяц. Не знаю, будет ли это самая лёгкая лодка в мире, но самую лёгкую в Кашире я сделаю».

В мире – в Кашире: рифма, непринуждённая игра, за которой стоит столько напряжённого ожидания.

Возвращаясь назад и перечитывая главу повести, я выделяю фразу, которую до того намеренно пропустила: «Белоснежное лицо Мастера порхало над столом...» Лицо, словно отделяясь от человека, живёт самостоятельной жизнью, превращается в порхающую бабочку. (Вспомните: стихотворения Николая Заболоцкого «Встреча» и «Можжевельный куст» с лицом и улыбкой, словно отделёнными от их носителя.) Мы вернёмся к теме лица, когда встретимся с дедом Аверей и увидим, как летает его Травяная Голова.

Проверка на вшивость

Глава IX. «Самая лёгкая лодка в Кашире»

Ровно через месяц герой едет в Каширу, чтобы забрать лодку. Вновь собираются родственники, ритуал угощения повторяется без изменения. Никто из гостей ещё не видел лодки, никто не знает, удалось ли Мастеру справиться с задачей, и нетерпение достигает предела. Мастер же после ритуала поглощения пищи ещё более взвинчивает напряжение: «Наконец он встал, скромно потянулся и сказал:

– Теперь бы соснуть часочек».

Герою, приехавшему за долгожданной лодкой, он устраивает «проверку на вшивость»: хлопает его по плечу и предлагает устроиться на диване, чтобы поспать. Герой испытание проходит, не выдерживает всё тот же Карп Поликарпыч, и Мастер в ответ ему устраивает подлинное представление:

«– Да ты что! – сказал Карп Поликарпыч. – Построил лодку или нет?»

– Какую лодку? – как бы удивился Мастер.

– Самую лёгкую в мире.

– Ах ты про это! Вон оно что. Да ты что ж, Карп Поликарпыч, разве не видел её?»

– Не только я. Никто не видел. Пойдём в сарай.

– Зачем в сарай? В сарай идти незачем. Уберите стол, поставьте стулья вдоль стен, а посреди комнаты надо постелить ковёр. Тот, новый, который на шкафу в прихожей».

Пространство претерпевает структурные изменения, Мастер преображается, появляясь «из глубин дома» в новом костюме и белейшей рубашке. Пространство сочетается с временем, и при их соединении из Хаоса рождается Космос. Но сначала надо осознать относительность временных отрезков и преобразовать в себе постоянное стремление человека к мелочной суете:

«Он вышел на середину комнаты, слегка поклонился и сказал:

– Друзья! Лабораторный анализ показал, что бамбуку, который я должен был работать, не менее ста лет. Он долго ждал прикосновения человеческой руки, так подождите и вы несколько секунд, и я покажу вам лодку.

И Мастер снова вышел из комнаты».

Рождение невесты

Глава X. «Бейте и топчите!»

Героя потрясает, что его чудесные толстые брёвна превратились в палочки. У него нет образа лодки, и он не способен сразу увидеть в палочках стрингера. Родственники тоже видят сначала лишь искрошенные бамбуковые брёвна.

Если мы представляем себе структуру объекта, мы способны по одной детали понять образ целого. Если же представления о структуре нет, то рождение нового будет представляться преобразованием Хаоса: палочки превращаются в «длинный бамбуковый огурец» или в жидкую «бамбуковую корзину».

Тут мы встречаемся с моментом узнавания, когда герой в ещё не до конца оформленном предмете вдруг прозревает структуру: «...Сердце моё стукнуло от волнения в первый раз».

Мастер произносит волшебные слова «Сочленяем» и «Каркас составлен», и тогда в длинной и узкой птичьей клетке герой прозревает наконец Лодку: «В каркасе лодки видна была скорость, как в стреле, которая ещё не выпущена на волю».

Демидург тоже нуждается в проверке своего создания, поэтому, смертельно побледнев и сложив руки на груди, Мастер призывает родственников: «Бейте и топчите!»

Карп Поликарпыч уже был готов выполнить приказ Мастера, как герой «проснулся». Он вдруг ощутил свою кровную связь с Лодкой – своей пробуждённой душой, которая, «только что родившись, обнажённая, лежала на ковре». И запретил трогать Лодку.

Мастер смешался: он понял, что его детище уже не принадлежит ему. И потому дальше уже не он, а герой ведёт главную партию: «Поглядев на мешок, принесённый Мастером, я понял, что в нём оболочка лодки, её платье.

– Одевайте её поскорее, – твёрдо предложил я».

Такова роль Мастера – создавать, любясь своим созданием, а потом выпускать его в мир. И Мастер, погрузившись от понимания неизбежности, одевает Лодку:

«Мастер заглянул мне в глаза и сказал вполголоса:

– Забирайте свою невесту».

Переоценка

Глава XI. «Невеста под кроватью»

Что же произошло – не в реальности внешней, а в реальности внутренней? Если раньше, в ходе двух первых инициаций, герой искал и утверждал свою маскулинность, то теперь он узнал в себе, обнаружил свою феминность. Лодка пока соединяет в себе и образ Анимы, невесты, с которой надо сочетаться Анимусу героя, и образ Прекрасной Дамы – Бланшфлёр. Художник смотрит вокруг уже не только глазами Анимуса, которому, в общем-то, всё равно, где жить. Приехав домой, он оглядывается новыми глазами на свою комнату, и мощный процесс переоценки ценностей заставляет его увидеть то, на что он не обращал внимания раньше: старое

продавленное кресло, пыльный и паутинный шкаф, прогнившие доски пола. Внутренним взором он видел лодку то на новом ковре у Мастера, то на глади озера. Действительность резко контрастировала с мечтами.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.