

**Земля и небо Юрия Коваля**  
(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

обмолвись 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 Ковалю 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 листвобоем»). 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 Ковалю 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 преобразен) 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 рывкнул: «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 белою полосой».*

В процитированном отрывке нельзя не обратить внимание на местоимение «вам», обращенное к недопеску и, вероятно, поддерживающее гордое имя «Наполеон». Да, повести Коваля (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... Этому 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 достаивается упреков повествователя.

Ясно, что глава «Вчерашние щи» заключает 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 Коваля 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 мамыши 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 «Сто шестнадцатый разрывается 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 («Сто шестнадцатый разрывается 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 дорожку 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 весною, 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 верхушек 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 «Мишага». 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 взросло-прагматика, носителя *правды клетки*, и *мудрого взрослого*, учителя Павла Сергеевича). Абсолютный идеал этой мечты воплощен в позиции повествователя, по воле писателя Юрия Коваля 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 Коваля. М., 2008.
2. Т. Бек. Про Юру Коваля / Ковалиная книга: Вспоминая Юрия Коваля. М., 2008.