

**ГЕРОЙ В ПРОСТРАНСТВЕ ОБЫДЕННОСТИ VS ГЕРОЙ
В ПРОСТРАНСТВЕ МЕЧТЫ В ПОВЕСТИ Ю. КОВАЛЯ
«САМАЯ ЛЕГКАЯ ЛОДКА В МИРЕ»**

В статье сюжет о путешествии героя в повести Юрия Коваля «Самая легкая лодка в мире» рассматривается как переход героя из пространства обыденности в пространство его мечты. Принцип сюжетного развертывания сопоставляется с моделью сказочно-мифологического сюжета, концепцией человека в христианской философии, а также с представлением о незавершенности человека в эпоху модерна.

Ключевые слова: Юрий Коваль, поэтика, миф, сказка, христианство, эпоха модерна.

I.D. Pologova, Samara University

**A HERO IN THE SPACE OF EVERYDAY VS A HERO IN A DREAM SPACE
IN YU. KOVAL'S STORY «THE LIGHTEST BOAT IN THE WORLD»**

In the article, the story of the hero's journey in Yuri Koval's story «The lightest boat in the world» is considered as the hero's transition from the space of everyday life to the space of his dreams. The principle of plot unfolding is compared with the model of the fabulous-mythological plot, the concept of man in Christian philosophy and with the idea of the incompleteness of man in the modern era.

Keywords: Yuri Koval, poetics, myth, fairy tale, Christianity, the modern era.

Юрий Коваль (1938–1995 гг.) – автор, основной период творчества которого пришёлся на 1980-е гг. Более известный как детский писатель, он, тем не менее, представляет собой непростой феномен в истории русской литературы, будучи автором произведений для самых разных возрастных категорий.

Одной из ключевых черт его поэтики является противопоставление пространства бытовой обыденности, в котором, как правило, изначально существует герой, и пространства мечты героя, куда тот и отправляется, что роднит тексты Коваля со сказочными сюжетами. Путешествие героя развёртывается как пересечение границы обыденности и выход в пределы иномирного пространства, принципиально отличающегося от привычной, не удовлетворявшей его жизни. Однако

в отличие от сказочной схемы сюжета, предполагающей возвращение героя в новом качестве, истории Коваля часто завершаются тем, что герой остаётся в том самом «другом» мире, выбирая его как более удобную для себя альтернативу прежней действительности.

Пример такого сюжета можно видеть в повести «Самая лёгкая лодка в мире» (1984 г.). Она основана на воспоминаниях о путешествии самого Коваля на лодке «Одуванчик» по северным окрестностям Подмосковья. Безымянный герой – во многих отношениях автобиографический – выступает одновременно и как рассказчик. Повесть делится на две части, первая из которых посвящена подготовке к путешествию еще в Москве, в декорациях обыденности, тогда как вторая описывает само плавание, происходящее уже за пределами города, в полусказочной реальности.

Пространство в первой части по преимуществу – городское, оно маркировано названиями московских улиц, по которым герой, захваченный идеей самой лёгкой лодки в мире, перемещается от одной локации к другой: создание и испытание лодки становится тоже своего рода квестом, только пока без фантастических элементов. Тем не менее уже здесь присутствуют и маркеры потустороннего мира: так, за бамбуком для лодки герой и его друг художник Орлов спускаются в подвал, называемый ими провалом и символизирующий преисподнюю; квартиру писателя-путешественника, к которому герой обращается за советом, охраняет, точно вход в царство мёртвых, умный пёс Чанг; а в гостях у мастера, будущего создателя лодки, герой, подобно сказочному персонажу, проходит испытание пиром. Но ещё раньше, в самой первой главе, герой чувствует сопричастность с иным миром, выраженную в его случае тягой к морю, которого он никогда не видел. Сквозь городские пейзажи проступает образ моря: «Море было всюду, но главное – оно было в небе, и ни дома, ни деревья не могли закрыть его простора и глубины» [1, с. 246]. Таким образом, два мира оказываются пересечёнными уже в первых строках повествования, и лишь на время разводятся затем в сюжете, где герой должен пройти ряд испытаний, чтобы достичь того синтеза, отголосок которого открылся ему в самом начале пути. Для этого необходимо радикально пересечь границу между обыденной реальностью и мечтой.

Это пересечение границы миров напрямую осмысляется героями, пусть и не сразу: «<...> мы перешли границу <...> нормальной жизни. <...> Как только у деда Авери оторвалась голова, я сразу понял – мы в ненормальном мире» [1, с. 384]. Если все события первой части, хотя и описываются рассказчиком в ироничной манере, вполне укладываются в рамки реалистичного, то во второй части повествование насыщается фантастическими элементами, и поэтика пове-

сти становится близка к поэтике магического реализма. Так, например, герой, заплывая ночью в сердце тумана, наяву видит лодочку с бесами, которые «мочат в воде верёвки» [1, с. 333], затем вместе со спутником, капитаном-фотографом Глазковым, встречает летающую голову деда Авери, а апогеем фантастического становятся два разных по настроению эпизода: пугающая встреча с местным хтоническим чудовищем Папашкой и попадание героя к загадочным берегам уловимого только краем глаза белого города.

Оба этих события правильнее охарактеризовать скорее как «не-встречи». Папашку так и не удалось ни увидеть, ни сфотографировать, его присутствие герои ощутили, ночуя на берегу озера в палатке, и почувствовав, как над ними пронеслось нечто тяжёлое и жуткое. А «белые стены, башни, купола», которые, по мнению героя, и были «самое важное» [1, с. 421], исчезли из вида, стоило только ему попытаться посмотреть на них напрямую. О.А. Ерёмкина в книге «Юрий Коваль: проза не по-детски» пишет, что герой повести повторяет ошибку Парцифалля при первом посещении замка Монсальват [2, с. 69, 124]. Однако даже после краткого, краем глаза брошенного на таинственный город взгляда герой больше не возвращается к прежней действительности в полном смысле слова. Вновь оказываясь среди своих знакомых, приехавших из города, он начинает «разговор краями» (так названа последняя глава), не отвечая на вопросы спутников напрямую и уходя от ответов в сторону. В финальном эпизоде четверо персонажей, включая рассказчика, каким-то образом умещаясь в рассчитанном на двоих «Одуванчике», отправляются в плавание вместе, но главный герой так и не вступает ни с кем в прямой диалог, как бы оставшись в своём, не открытом ещё до конца, но уже более ценном, чем всё прежнее, мире.

Охарактеризовать такой выбор в пользу пространства мечты можно двояко. С одной стороны, это реализация тенденции, характерной для эпохи модерна, начинающейся в конце XVIII в. и порождающей, по С.Н. Бройтману, поэтику художественной модальности [3, с. 221]. Автор выстраивает свой микрокосмос, работает не по заданным в культуре канонам, но ищет собственную стилистику и поэтику, тогда как герой отказывается от следования общепринятым правилам и уходит в незаметный другим, но ценный для него самого мир, пусть ещё и не сформированный окончательно. Во всей полноте такая модель перемещения героя проявилась ещё в романтизме, как в более оптимистичных сказочно-мифологических вариантах, где выбор героя, как у Новалиса, преобразует мир, так и в сюжетах пессимистических, в которых герой, часто – художник, оказывается неприкаянным в обыкновенном мире, на чём и основывается идея двоемирия и романтическая ирония. В поэтике же модернизма автор, исходя из собственного

сознания, пересобирает разрушившуюся целостность мира – но уже в индивидуальном, личностно-ориентированном варианте. Не принадлежа ни эпохе романтизма, ни эпохе модернизма, Коваль тем не менее близок в ценностном аспекте их поэтикам.

Однако тому и другому направлению в значительной степени присуще видение героя в его трагической непричастности не только миру «видимому», с его социальными и бытовыми нормами, но и самой цельности бытия. В значительной мере таковое реализуется и у Коваля, и всё же финал его текста можно назвать скорее двойственным, нежели трагичным. Герой не достиг ещё цели, но поэтика недосказанности позволяет не ограничивать его персонажей рамками видимой для читателя части их судьбы. И здесь уместно обратиться к гораздо более древней традиции утверждения превосходства внутреннего, сокровенного над внешним, над наличной данностью и отказа от окончательного вердикта человеку – к философскому взгляду на отношение человека к миру, возникшему ещё в христианстве. Если рассматривать повесть Юрия Коваля с этой позиции, то разобщённость остаётся лишь на уровне «видимого», тогда как всё, оставшееся за гранью читательского восприятия, становится уже не трагичной, но продуктивной недосказанностью о человеке, выводя его не в сюжете, а в ценностной его перспективе к одновременно общечеловеческой и познаваемой каждым индивидуально значимости бытия.

Таким образом, уходя в собственный внутренний мир, герой становится «юродивым» для той преходящей действительности, в которой не смог бы существовать без видения настоящей, бытийной ценности, но сквозь которую, через которую всегда проступала реальность подлинная. Начиная свой новый путь к ней, уже сокровенный для читателя, герой выходит на уровень не личной, эгоистической мечты, но свойственного всему человеку стремления к объективной истине, которая раскроется в предельно субъективном опыте.

Список литературы:

1. Коваль Ю.И. АУА: Монохроники, повесть. М.: Издательский дом «Зебра Е», 2021. 460 с.
2. Ерёмкина О. Юрий Коваль: проза не по-детски. М.: Свет, 2015. 200 с.
3. Бройтман С.Н. Историческая поэтика. М.: Издательский центр «Академия», 2004. 368 с.