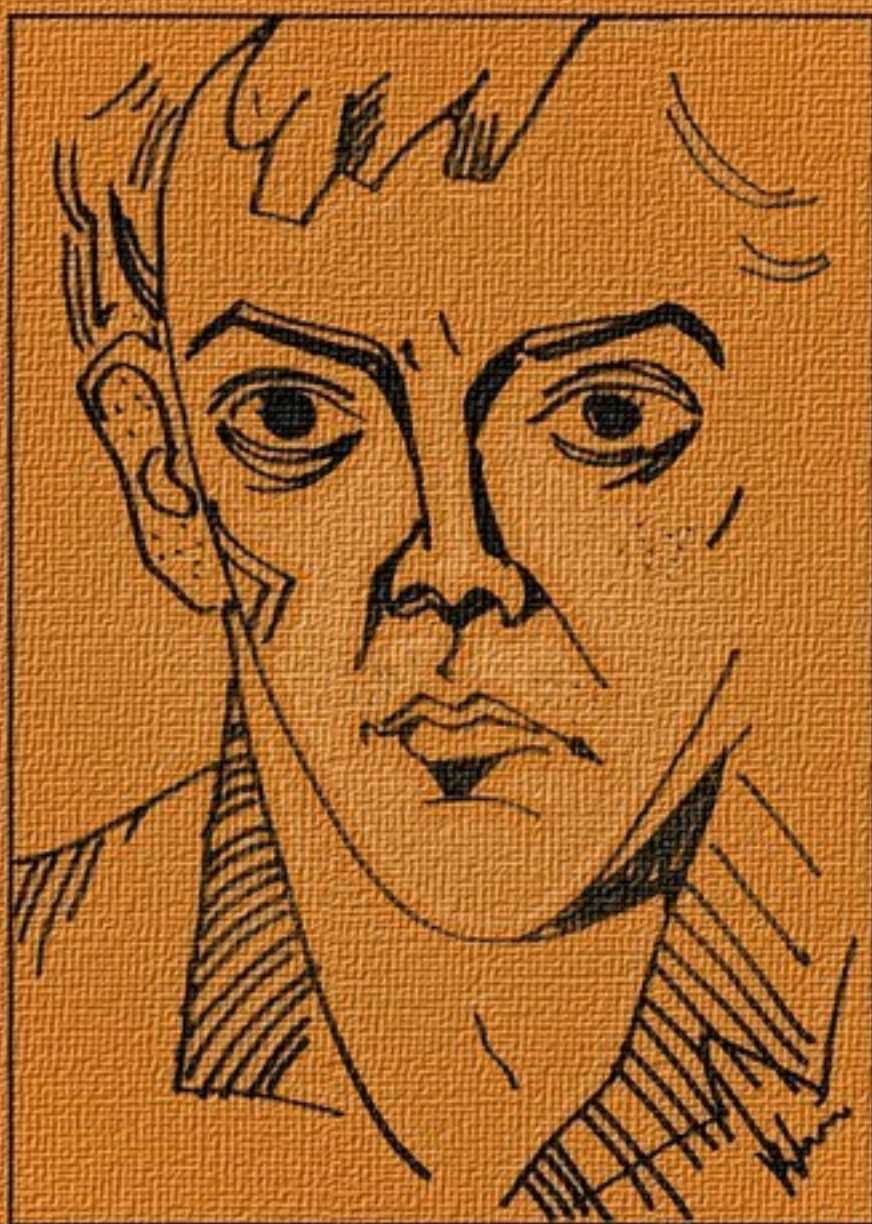


Ольга Ерёмина



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
Пацук-проводник	13
Как поменять знак заряда	14
«Знать, столица та была недалече от села...»	15
Проверка на вшивость	16
Рождение невесты	17
Переоценка	18
Капитан скульптурной группы	19
Выход в свет. Социализация героя и его Анимы	19
«Спрыснул мёртвой водой раны – раны зажили»	23
Как Орлов превращается в проекцию	24
Анимуса в капитаны!	26
Часть вторая. Привет от Бабы-Яги	28
Глава I. «Опасайтесь лысых и усатых»	28
Волна и раздвоение	29
«Чудище обло, озорно, огромно, стозевно и лайя»	29
Куда Макар телят не гонял	32
Парсифаль и Гавейн сражаются с рыцарями	32
Пограничники	33
Конец ознакомительного фрагмента.	35

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 мультик про мистера Проньку, детективный сюжет про Васю Куролова, 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 ковалины 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 расшириться 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 Ковалья 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 прочитать «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 Ковалья, 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 Ковалья 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 собственное 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 зная куда и принести то не зная 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 именованье 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 Перелеяева Ж. Тёплый свитер грубой вязки // Ковалиная 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 каморке 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 Коваля – 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 кровати 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. Дергать 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 кадучкою, 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 россомахи 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, Демииургу, 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 которыми оказался рассказчик: «Я был зажат в молчащие 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, селё-дочка 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-провокатора 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 «Можжевельниковый 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 «Сочлением» 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».

Демииург 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.

В главе «Невеста под кроватью» антитезы звучат синкопами, создавая тревожность и ощущение дисгармонии.

Но ведь в этой обстановке герой прожил не один год! Здесь были написаны картины, которыми герой прежде гордился. Сейчас ему не хотелось на них смотреть. Почему же? Шаризм, открытый художником, – это результат формальных поисков. Если же поиски формы отделяются от поисков души, они теряют смысл. И вот эту потерю смысла, экзистенциальный кризис остро переживает сейчас герой.

Шар, круг – символ женской энергии. Можно сказать, что автор пытался найти путь к своей Аниме, познать её через живопись, но пошёл по пути внешнего познания, который завёл его в тупик.

Отношение к формальным поискам автор выражает несколькими характерными фразами: так, он говорит, что «насобачился писать шарами» кубические формы; «Шаролюбивая кисть *глохла* в моих руках и к тому моменту, когда я притащил лодку к Петровичу, *оглохла окончательно*» (выделено мной. – О.Е.).

Мир предстаёт иным, всё вокруг выглядит иначе, чем прежде, и даже слова словно теряют свои первоначальные смыслы и обретают новые. Здесь проявляется литературный приём, который далее Коваль будет использовать всё чаще, – *остранение*. Человек смотрит на прежнее новым взглядом, и знакомое, старое предстаёт перед ним совершенно иным, странным. В литературоведение принято писать это слово с одной буквой *н*, но я в своей работе буду употреблять слово *остраннение*: так людям, не знакомым с теорией литературы, понятнее его смысл.

Коваль выступает как новатор: он использует *остраннение*, чтобы иначе показать не просто знакомые предметы или явления, но и СЛОВА. Слово как предмет речи Коваль берёт на ладонь, раздевает его и всматривается в его суть, а затем окутывает новыми коннотациями. С особой яркостью этот приём будет работать, когда начнётся путешествие на лодке. Мир становится странным; речь – отражение мира, но если речь звучит иначе, меняется, то она же начинает изменять объекты мира. «Шаролюбивая кисть *глохла*» до тех пор, пока не «оглохла окончательно». Глохнет – не слышит внутренней музыки, гармонии. Окончательно глохнет в момент приезда героя с лодкой, потому что возникла новая гармония, а её прежними способами не постичь.

Герой кладёт лодку под раскладушку – единственное из мебели, что в комнате Петровича принадлежит ему. Прочитайте внимательно: «...старались заснуть, тесно прижавшись друг к другу». Образ лодки – серебряной невесты – связан с образом прекрасной девушки Бланшфлёр из «Сказания о Граале» Кретьена де Труа. Освободив её замок от врагов, Парсифаль вернулся к ней и провёл с ней ночь. Они лежали рядом голов к голове, колено к колену,

плечо к плечу, но при этом были как брат и сестра. Психолог-юнгианец Роберт Алекс Джонсон², и мы вслед за ним, считаем, что Бланшфлёр – не реальная женщина из плоти и крови, но образ мужской феминности. Это часть внутреннего мира Парсифаля, а лодка – феминная часть внутреннего мира героя Коваля. Он её обрёл, но отныне её надо познавать и учиться с нею жить.

(С этого момента мифическая история о Парсифале будет часто возникать в нашем разговоре.)

Капитан скульптурной группы

Глава XII. «Увядший букет»

«Ревность» – так можно было бы назвать следующую главу. Герой не может позволить лодке находиться в пространстве квартиры и приходит с ней в мастерскую к Орлову, человеку, которого называет другом. При этом он, чувствуя собственную внутреннюю настороженность, пытается рационализировать ситуацию, придать ей внешний смысл: «Вести лодку к Орлову тоже не хотелось, и я так долго мучил его бамбуком. Но, с другой стороны, Орлов лодку не видал, а человек, который так долго терпел бамбук, имел право увидеть, что из него получилось».

Герой очень хотел убедить себя – и убедил, и даже чувствовал восторг и восхищение. Но первоначальный голос Анимы был верным, и друг не обрадовался.

Орлов как художник мгновенно чувствует изменения, произошедшие в товарище по доставанию бамбука, и ревность застилает ему глаза: мол, видали мы лодки «и попрочней, и понарядней».

Орлов – мужчина с более яркой маскулинностью, и он вполне законно отказывается от взаимодействия с чужой Анимой, ибо с ней должен общаться только её хозяин. Потому и спина его, когда герой уговорил товарища сесть в лодку, была «каменной, неинтересной», потому и сказал он: «Это твоя лодка. Хотя я и сам не понимаю, почему она твоя», «Будь сам капитаном...»

Герою кажется, что его друг посылает его ко всем чертям, но Орлов делает благое дело: путь к познанию своей Анимы мужчина может пройти только сам, и любая якобы дружеская помощь позже обернётся злом.

Сам же Орлов отчётливо понимает, что сам ещё не нашёл свою Аниму: «Я капитан скульптурной группы «Люди в шляпах». И пока не ощущает необходимости установить связь со своим подсознанием, отказываясь от участия в экспедиции.

Выход в свет. Социализация героя и его Анимы

Главы XIII–XVII

Следующие пять глав объединены, как пьеса эпохи классицизма, местом и временем действия. На их основе можно было бы написать отдельную – комедию? Драму?

В мастерской Орлова герой засиживается до вечера, а вечером начинают собираться гости. «Некоторый» Петюшка Собаковский, милиционер-художник с граммофоном и девушка Клара Курбе. С героем и хозяином всего пятеро человек. Можно сказать, обычные посиделки людей творческого круга.

В современном Мире Мужчин у мужчин очень мало возможностей продемонстрировать свою маскулинность, свои сугубо мужские черты на практике. Они не сражаются в чест-

² Джонсон Р.А. Он: глубинные аспекты мужской психологии. http://jungland.net/robert_aleks_djonson_on_glubinnye_aspekty_mujskoy_psihologii

ном бою с противником дубинами, мечами или шпагами, они не приносят в пещеру или землянку добытого оленя и не переплывают моря на утлых судёнышках. Но психическая энергия требует выхода, мужчина должен проявлять и демонстрировать свои особые черты, и приходится делать это опосредованно. Орлов, вероятнее всего, заранее знает, что придёт Клара. И готовится показать свою маскулинность через скульптурную группу «Люди в шляпах». Милиционер-художник хочет это сделать посредством принесённого граммофона. Свою энергию она направляют на Клару, ибо, как правило, через отражение себя в глазах женщины мужчина может осознать свою мужественность. Удивление и восхищение женщины – награда за его труды.

Двое мужчин собираются сражаться за место в сердце Клары.

Петюшка Собаковский в расчёт не берётся. Ему отводится роль массовки, но он незаметно для Орлова и Шуры на грани шутовства завладеет ролью Волшебного Помощника, выведет ситуацию из, казалось бы, полного тупика, когда спросит: «...а как называется твоя лодка?» Повернёт беседу в совершенно иное русло.

От Клары ожидают проявления феминности, её женских черт, ждут удивлённых возгласов и восхищений.

В главе «Бельмо в глазу» наш герой-рассказчик оказывается незванным гостем. К тому же он пришёл с предметом, который может затмить и «Людей в шляпах», и граммофон, и потому представляет опасность для потенциальных соперников.

Сам же герой пережил глубинную трансформацию, и взгляд его приобретает неожиданное свойство рентгеновского луча. Он видит мотивы и глубокие внутренние движения души товарищей, в которых они сами себе не могут признаться, и это неожиданное видение заставляет его быть большую часть вечера наблюдателем.

Сначала Клара Курбе и Петюшка не замечают принесённого граммофона, обратив всё внимание на лодку, и герой понимает, что лодка мешает и Орлову, и Шуру, нарушает их замыслы: «...лодка оказалась бельмом в глазу сразу у двух человек».

Шуре удаётся перевести стрелки внимания на граммофон. Все слушали «Амурские волны», и «Шура-милиционер купался в лучах граммофонной славы».

В начале главы «Люди в шляпах» Клара ведёт себя ожидаемо, подчиняясь маскулинности мужчин: «Чудовищная чёрно-красная труба-воронка буквально всосала в себя Клару Курбе, и Шура-милиционер сиял, направляя раструб на девушку».

Орлов испытывает некую ревность и путём невинной манипуляции (Шура «попадает на удочку») переводит разговор на скульптурную группу. Её подтаскивают поближе.

Клара произносит, «задумчиво улыбаясь Орлову»: «Какой интересный замысел!» И Орлов сразу оживляется, предлагая подумать, что у каждого члена скульптурной группы свой внутренний мир.

Автор в тексте не указывает, сколько в этой группе человек. Но на рисунке, сделанном Юрием Ковалём, в этой группе четыре человека. Столько же, сколько мужчин собралось в этот вечер в мастерской. Все они в шляпах, то есть старательно закрывают свой внутренний мир от других. На рисунке трое беседуют, один отвернулся, но глядит на троих краем глаза. А краем глаза, как мы позже узнаем, как раз можно увидеть самое главное! Скульптурная группа – проекция описанной встречи.

Когда все «вперились» (а надо сказать, что особую силу этим главам сообщают выразительные глаголы), да, «вперились» в носатого члена, «размышляя, какая в нём может происходить такая уж борьба», Клара вдруг проявляет совершенно не то, чего от неё ожидали, – маскулинность!

В каждом человеке обязательно присутствуют и маскулинность, и женственность, и Анимус, и Анима. Способность спорить, доказывать, отстаивать своё мнение – качество маскулинности. Заявив, что под шляпой персонажа происходит непростая «борьба неба и

земли», Клара повергает мужчин в изумление: «Все замерли, и Орлов растерялся, не ожидая, видно, от девушки такой силы взгляда. Милиционер же художник отчётливо остолбенел».

Когда же Клара заявила, что под третьей шляпой происходит «борьба борьбы с борьбой», то «таинственнейшие слова совершенно ошеломили милиционера-художника и художника Орлова».

Тут надо сказать о необычном сочетании имени и фамилии, которыми автор наградил девушку. Клара – имя в русской культуре нечастое, но, в принципе, не столь необычное. Более необычна фамилия – Курбе.

Если мы поставим ударение на второй слог, то вспомним Гюстава Курбе, французского художника, бывшего завершителем романтизма и начинателем реализма, а затем главой реалистической школы. Он считал конечной целью искусства передачу голой действительности и жизненной прозы. При крайней реалистичности живописи её задачи в конечном итоге с развитием техники выполняет фотография, она как бы съедает живопись. (Кстати, чуть позже вслед за живописцами в повести появляется именно фотограф.)

Если мы ставим ударение на второй слог, то фамилия эта в некотором смысле роднит Клару с художниками, не случайно она оказалась в мастерской.

Попробуем поставить ударение на первый слог.

На карте Ярославской области есть село Курба – одно из самых больших и древних русских сёл Ярославской области. Оно расположено на берегу речки Курбицы. Это древняя вотчина знаменитых князей Курбских. В нём три церкви, одна из них выдающейся архитектуры – Казанской иконы Божьей матери. Село находится всего в двадцати километрах от Ярославля, и Юрий Коваль, неоднократно проезжая Ярославской дорогой на Вологду, наверняка знал об этом историческом месте.

Взять название старинного русского села, изменить в нём одну букву на конце – и вот перед нами странная фамилия, и никогда не угадаешь, какому народу она принадлежит. Символически она при сохранении основы указывает на отрыв от традиций, от народных корней. Женщина теряет свои женские качества и ведёт себя как мужчина.

Неожиданное проявление Анимуса женщины заставляет Орлова искать поддержки у забытого друга. Друг же переводит разговор на лодку. Клара, только что ощутив себя хозяйкой положения, не желает отказываться от этого статуса и, заявив, что в образе лодки тоже борьба («лёгкое борется с тяжёлым, и тяжёлое побеждает»), совершает неожиданный поступок:

«Перешагнув через борт, Клара вдруг плюхнулась на капитанское место.

Этого я стерпеть не мог.

– А ну-ка вылазь! – крикнул я, вскакивая.

Потрясённая моим тоном, Клара оглянулась на Орлова.

– Вылазь. Вылазь, – повторил я. – Вылазь без борьбы.

– Он хозяин, – развёл руками Орлов. – Раз говорит «вылазь», значит, вылазь».

Анимус Клары сталкивается с резким, неприкрытым вуалью приличия проявлением маскулинности героя.

В Кларе требование вызывает резкий протест – и в то же время её феминная часть исподволь попадает в ловушку: она искала как раз ярко выраженный Анимус в мужчине, и её собственный Анимус выступал в этом случае как провокатор. Женственная её часть заинтересовывается, но до осознания этой заинтересованности должно прийти время. Пока же на игровой доске – пат. Волшебный Помощник (Петюшка Собаковский) патовую ситуацию превращает в трамплин для нового проявления характеров: «...а как называется твоя лодка?»

Далее три главы подряд именуются «Самое лёгкое название в мире», вторая и третья с добавлением: «Продолжение» и «Окончание». На протяжении трёх глав герои придумывают имя Лодке. И это правильно, не зря же капитан Врунгель пел:

Как вы яхту назовёте,
Так она и поплывёт.

В разговор постепенно вступают все присутствующие в мастерской, и он обнажает суть каждого. А рассказчик видит подоплёку любого движения ещё более ярко, более резко. Клара не просто звякает в стакане ложкой – она звякает ею «замкнуто». Петюшка не просто молчит, он «выращивает в голове лёгкое название». Милиционер молчит, ибо ему не хочется терять «золотое место в сердце Клары». Кларины взгляды и «золотые места» начинают раздражать Орлова. Каждый жест и даже оттенок жеста имеют значение в общении людей, даже то, что, услышав имя «Эхо», рассказчик от волнения подлил Кларе чаю. Но в конечном итоге творческий процесс поиска лёгкого названия всех захватывает и объединяет. На короткое время. Потому что мужское сражение за внимание девушки продолжается.

Орлов предлагает действительно оригинальное название – «Эхо». Имя нимфы.

Петюшка – название из двух гласных, звучное и необычное: «Ау».

Клара, вступая в разговор, привносит лишь банальности: «Привет» и «Мечта».

Милиционер не к месту «хрукнул», ухмыльнувшись, и «с громом и треском рухнул из сердца Клары на грязный пол». Постепенно все герои рухнули в её глазах, и Клара попала в глупое положение: в обществе четырёх мужчин она ни на кого не могла смотреть.

«Отвага и безумие шевельнулись» в глазах Шуры, и он решился на отчаянный шаг – фактически признался Кларе в любви:

«– Если б у меня была лодка, – тихо сказал он, – если б у меня была лодка, самая лёгкая и самая лучшая в мире, я бы назвал её «Клара»».

Это признание – кульминация встречи в мастерской. После него автор делает то, что называют лирическим отступлением, и передаёт размышления героя о «лодочном» слове. Постепенно приходит осознание: а что же, собственно, сделал Шура, милиционер-художник-любитель? Подчёркиваю: он не был профессионалом, он был любителем. Все члены скульптурной группы – в шляпах, то есть во власти своих сложившихся, в том числе под влиянием профессии, представлений (современные психологи используют термин «профессиональная деформация личности»). Душевный их мир – под шляпами, скрыт. А Шура в этот момент снял свою шляпу, обнажил свой внутренний мир, распахнул его перед всеми, впустил в него чужие взгляды:

«После того как милиционер сказал своё слово, в комнате стало тяжеловато. Все немного задохнулись, почувствовали тяжесть на плечах. Керосиновые лампы потускнели, начали коптить».

Стало невозможно не осознавать своей «подшляпности».

Рассказчик совершает символический жест – открывает форточку. В комнату входит запах недалёкой уже весны, разгоняет «коричневый керосиновый туман», то есть иллюзию уюта и искусственно созданной якобы творческой атмосферы. Почему иллюзию? Потому что там, где суть общения в борьбе амбиций и маскулинности, творчество тает, отступает. Оно в сочетании, соитии маскулинности и феминности, Анимуса и Анимы. Иначе – «борьба борьбы с борьбой».

Запах весны осеняет героя, и он замечает главное: «...лодке здесь, в мастерской, неуютно. Она и вправду никак не соединялась с граммофоном, и все эти разговоры насчёт названия ей неприятны». Свежий воздух заставляет героя прислушаться к своей Аниме.

Милиционер неожиданно произносит то, о чём молчали собравшиеся. Он говорит герою: придумывай название сам, «чтоб мы все знали, на что ты способен». Вот истина: придумывание названия несёт в своей основе не подлинный поиск, это вынесенная вовне, в беседу, возможность показать перед другими свои способности.

Герой произносит: «Лодка называется «Одуванчик»».

Сначала рассказчик сам ошеломлён, но затем неожиданно выбранное из тысяч слов имя начинает разворачиваться перед ним, раскрывать свои потенциальные смыслы: «Одуванчик – самое простое, что есть на земле. В небе – воробей, в реке – пескарь, на лугу – одуванчик».

Красота – высшая мера целесообразности, как утверждал Иван Антонович Ефремов.

Одуванчик красив, потому что всё в нём целесообразно, со-образно, соответствует цели. Простота – квинтэссенция красоты.

Герой размышляет: «Одуванчик похож на человека. Голова-то круглая». Так незаметно автор перебрасывает для нас мостик ко второй части книги, к появлению деда Авери – Травяной Головы.

Герой обращается к проснувшейся Аниме, воплощённой в Лодке:

«Я глянул на лодку, самую лёгкую в мире, – довольна ли она своим именем? Серебряная, остроголовая, с чёрною шнуровкой на корме – так непохожа она была на одуванчик, но я видел, что она довольна мною».

Чем же она, Анима, довольна? Анимус не вступил в борьбу за первенство, а пошёл своим, особенным путём.

«Спрыснул мёртвой водой раны – раны зажили»

Глава XVIII. «Самая близкая речка в мире»

И в мифах разных народов, и в русских сказках встречается сюжет о мёртвой и живой воде. При этом мёртвая вода не умерщвляет, её функция иная. Это, скорее, обезболивающее, анестезия при операции, говоря современным языком. Вот убили Ивана-царевича коварнее братья, даже разрубили его на части, и Бурый волк сложил части, вспрыснул мёртвой водой – тело срослось, вспрыснул живой – открыл Иван-царевич глаза.

Мёртвая вода сращивает, соединяет части в одно целое.

Что мы имеем в рассматриваемой нами повести к началу главы «Самая близкая речка в мире»? Герой с его ярко выраженным Анимусом сначала прошёл инициации как мужчина, утвердил маскулинность, затем ощутил, что ему необходим «выход к морю», то есть поиск и познание своей Анимы, души. Как Пигмалион Галатею, создал он Лодку и придумал ей имя.

Но ведь Анимус и Анима – это две части одного целого – человеческой личности. Им надо познать друг друга, научиться жить вместе в гармонии. Для этого надо соединиться, срастись. И вот герой, сначала «скованный и неумелый», проходит крещение мёртвой водой: «Я мог дотронуться до яузской волны, но сделать это не решался – грязная, сточная, мёртвая. Пересилив себя, я опустил в воду вначале одну руку, потом другую, стряхнул с пальцев холодные капли и взял весло».

Герой отталкивается веслом, и лодка словно оживает – она мгновенно вылетает на середину реки. Длиннейший гранитный колодец – русло Яузы – здесь выступает в роли родового канала. Чтобы родиться на свет, ребёнок должен пройти родовой канал матери, выйти вместе с околородными водами, уже сослужившими свою службу, так сказать, отработанными, уже становящимися отравой для ребёнка. (Роль родов подробно разбирается в работах

психолога Станислава Грофа.) Это первое испытание, которое выпадает ему в жизни. Герой Ковалья плывёт, сжатый берегами Яузы, и это крещение мёртвой водой, прохождение родовыми путями помогает герою осознать своё отделение от матери-Яузы, ощутить Аниму-лодку как часть себя:

«Я и сам понимал, что самой лёгкой лодке в мире, пожалуй, обидно плавать впервые по Яузе. Мне было жалко её, но поделаться я ничего не мог. «Одуванчик» родился здесь, у Яузских ворот, и в первый раз должен был проплыть мимо родных берегов. Пускай закаляется. Невозможно плавать всю жизнь по светлой воде. Мне казалось, лучше огорчить немного лодку, чем навеки оскорбить Яузу».

И жизнь даёт герою подтверждение – знак успешного прохождения, благого действия сказочной и символической мёртвой воды: река освобождается ото льда, уплывает последняя льдина, и с поверхности свободной от зимы воды взлетают две утки, два чирка-трескунка. Они держат путь на север, и журавли летят туда же, словно указывая герою путь и цель.

Орлов и милиционер Шура помогали герою спустить на воду лодку, следили сверху, с берега, за его полётом по Яузе. Герою казалось, что он «уплыл от них бесконечно далеко и жалел их, оставшихся дома». Это не случайное чувство. Человек, у которого срослись, соединились Анимус и Анима, переживает необычайный подъём, изменение сознания, и происходит новое рождение. Символом его становятся летящие на север журавли. И товарищей, оставшихся на прежнем уровне сознания, он ощущает как бесконечно далёких.

Анима – поющая нить, связь между Эго и бессознательным. Герой обретает Аниму не ради неё самой, а для того, чтобы отправиться в путешествие по своему бессознательному, познать наконец подводную часть собственного айсберга. Окунуться в живую воду природы, чтобы не просто срастись, но и научиться жить вместе.

Как Орлов превращается в проекцию

Глава XIX. «Ловля Орлова на граммофонную удочку»

Происходящая трансформация героя неизбежно требует нового отношения к друзьям и миру. Но старые привычки сильны, инерция восприятия и отношения работает мощно, и, уже ощутив Орлова «бесконечно далеко» от себя, герой всё же вновь предпринимает попытку свернуть на старые рельсы:

«Я, конечно, помнил, что Орлов отказался плавать со мной, но всё-таки ещё раз решил поговорить с ним, уговорить, заманить. И пошёл в мастерскую».

Что мы видим? Герой осознанно решает применить манипуляции по отношению к товарищу, чтобы добиться своей цели. Манипуляция изначально предполагает не доверие, а тайное управление другим.

Для чего же герою так нужен был Орлов? Почему он был уверен, что напарником может быть только этот человек?

В начале повести мы узнаём, что герой прошёл через мужскую инициацию, приобщился к маскулинности. Однако мы уже говорили, что в современном городском мире мужчинам, как правило, негде проявлять эту сторону личности в чистом, природном виде, и мужчины ищут сферы деятельности, где возможны различные проекции маскулинности. Так или иначе, без упражнения, без тренировки она подтачивается, тает. Герой это ощущает отчётливо: «Но, пожалуй, я был волком, который засиделся на берегу».

Решительность – одно из важных проявлений мужественности и полной взрослости. Герой в один из ключевых моментов проявляет нерешительность: помните, когда он впервые приносит готовую лодку Орлову, тот не восхищается; герой чувствует, что надо уходить, но, «пришибленный», сидит в мастерской до вечера.

Решать – значит, брать на себя ответственность за свою жизнь и судьбу. Значит, быть полностью зрелым и взрослым.

В паре друзей рассказчик – Орлов герой проецирует на Орлова собственную маскулинность. Это значит, что Орлов им воспринимается не как самостоятельная личность, а как проекция своего качества, как часть себя. А разве ж можно отправиться в путешествие для настоящих мужчин без мужественной части самого себя?

Герой в разговоре с Орловым проявляет типично феминные черты. Чисто по-женски он пытается манипулировать другом, подсекая свою рыбину и получше усаживая её на крючок. Всю беседу рассказчик представляет нам как ловлю Орлова на граммофонную удочку, художник – голавль, которого надо непременно вытащить на песок. (Хочется цитировать абзацами, но воздержусь, оставлю это удовольствие читателям.) Уже лёжа на песке, «огромный и мудрый брадоусый голавль» превращается в глазах манипулятора в «голавлишку», которого надо повеселить, задобрить, «чтоб ему поуютнее было на берегу». Герой, развеселившись от удачной манипуляции, даже хлопает панибратски голавлишку по плечу. (Так некоторые женщины, успешно манипулирующие мужчиной, используют слово «мужчинка».)

Таким образом, пытаясь манипулировать другом, на которого герой спроецировал свою маскулинность, он обесценивает этого друга как личность, теряет к нему уважение.

Но голавль неожиданно превращается в художника Орлова, в мужчину, обладающего собственной ярко выраженной маскулинностью, в мужчину, который не желает быть чужой проекцией и объектом манипуляций: «...я увидел, как голавль, которого я с таким трудом вытащил на берег, вдруг встал на ноги и на своих двоих пошёл обратно в реку».

У Орлова хватает мужества нанести – внешне! – обиду, сказать товарищу в ответ на типично феминный упрёк:

«– Почему бросаю? Просто остаюсь, а ты плывёшь».

Однако в гостях у Орлова в это время фотограф-профессионал Глазков. Его сначала поддевают как «магнитофонную душу», затем он приходит к выводу, что у него если не «граммофонная», то уж наверное «патефонная нервная система». Речь идёт о степени утончённости, о способности воспринимать тонкие движения души. Кстати сказать, Глазков «никакого голавля не заметил», то есть не увидел манипулятивных ходов рассказчика.

Идею предстоящего плавания на «Одуванчике» фотограф воспринимает с «печальным восхищением», затем робко просится в напарники, и в итоге мы читаем:

«– Да возьми ты с собой фотографа, – сказал Орлов. – Видишь, он рвётся в плаванье, и душа у него вроде бы граммофонная.

Я усмехнулся. Бородатый старый голавль подсовывал вместо себя пескаря. Правда, тоже бородатого».

Образ фотографа тоже имеет мощную символическую нагрузку. Роль фотографии – запечатлеть мир, показывать нам его без субъективных искажений и дополнений, которые неизменно вносит кисть художника, открывать его для нас таким, какой он есть в реальности. Фотограф – это зеркало, в котором герой должен увидеть себя, свои собственные черты – давно забытые и те, что проявились совсем недавно. И фамилия у него говорящая – Глазков. Дальше выяснится, что он не сделал в плавании ни одного кадра. Но его роль не в том, чтобы реально фотографировать (тем более что в сновидении фотографировать невозможно), а в том, чтобы быть волшебным зеркалом для героя.

Рассказчику и фотографу предстоит путешествие в мир бессознательного. Личное бессознательное обычно проявляется в снах, коллективное – в мифах. И сны, и мифы трактуют по общим законам. Каждый персонаж сна обычного человека правильно воспринимать как его собственную проекцию определённого качества или свойства, определённой субличности.

Так и здесь: мы будем дальше говорить о рассказчике и фотографe как о разных персонажах, чтобы не запутывать читателей, но мы вступаем в область мифическую, сновидческую, а по законам анализа снов и фотограф, и рассказчик, и Лодка – проекции разных сторон одной личности. Причем фотограф – проекция Анимуса, Лодка – проекция Анимы, а рассказчик – Самость, которая должна родиться и осознать себя в результате соединения Анимуса и Анимы.

Анимуса в капитаны!

Глава XX «Последний торт»

Сборы в дорогу неожиданно для героя показывают, что фотограф не чайник, а вполне себе бывалый морской волк. Он надел «огромнейшие и резиновейшие» бахилы, у него тельняшка, которую он называет по-морскому «рябчик», и он решительно советует засунуть колбасу в сапоги, разом прекращая колебания героя. И вид у него по-настоящему «землепроходческий».

Неожиданно собираются гости: Орлов с Петюшкой Собаковским, Клара Курбе с милиционером-художником. Тонкую психологическую роль играет «неприятно-розовая толстая роза» на торте, принесённом Кларой: её розовость утрирует феминность. Особое зрение героя включается вновь, и он видит все движения души милиционера Шуры, колебания Клары и неожиданное волнение фотографа, когда Орлов начинает сомневаться в его капитанских способностях.

Роль провокатора вновь получает Петюшка. Ибо именно он задаёт неожиданный, но неизбежный вопрос: «...а кто у вас капитан?»

И милиция резонно заявляет: мол, не важно, кто стоил лодку, важно, чтобы плаванье прошло удачно.

Фотограф, неожиданно оскорблённый Орловым, бросает перчатку: «Ты сам-то знаешь, сколько ног у краба?» И демонстрирует наглядный признак маскулинности – синий якорь на руке.

Но Орлов не успевает подобрать перчатку. Она оказывается в руках у Клары:

«— У краба десять ног, – сказала Клара. – Но дело не в этом. Дело в успехе плавания. Я предлагаю голосовать».

Как это: судьбу капитанства решают не два собравшихся в дорогу человека, а общее голосование причастных к Лодке? Капитаном избирают неизвестного обществу фотографа, а строителя Лодки задвигают в матросы!

Герой обращается к «некоторому» Петюшке, волшебному помощнику, к своему внутреннему голосу, который всегда знает правильное решение.

«...Петюшка подмигивал: да зачем тебе быть капитаном? Брось ты это.

И я понял, что Петюшка прав. Главное – плыть, куда хочешь. И вдруг обрадовался, что капитаном у меня стал профессионал-фотограф и получил совсем неслыханный титул: капитан-фотограф».

Как только герой понял, что нет нужды бороться за титулы маскулинности, как трансформация в социуме, превращение в подлинно взрослого человека происходит стремительно. Освобождённая от борьбы за внешние знаки мужественности энергия направляется в нужное русло, и решение созревает мгновенно:

«Но с Петровичем я решил разделаться немедленно, раз и навсегда.

– Нам пора в дорогу, – сказал я, вставая. – У меня осталась единственная просьба: пускай Орлов заберёт мою раскладушку. К Петровичу я больше не вернусь».

Куда же направляются герои? На Багровое озеро, в мистическую область бессознательного.

На чём? На самой лёгкой лодке в мире.

Николай Смирнов комментирует идею так: «Самая лёгкая лодка по сути является синонимом лёгкого дыхания. Что самое главное в женщине? – не красота, отвечает Бунин, а лёгкое дыхание. Неотягчённая чистая душа, подвижная анима. То же и самая лёгкая лодка. Лодка как невеста – это прямая отсылка к церкви как мистической невесте Христовой. Храм, выстроенный по законам теогонии и космогонии. Проекция сверхсознательного на разум. Мир сознания, плавающий в океане бессознательного».

Часть вторая. Привет от Бабы-Яги

Глава I. «Опасайтесь лысых и усатых»

Нелегко мне начинать разбор второй части. Трудно браться за вторую часть. Потому что при анализе непременно надо о своём, важнейшем для внутренней жизни, говорить. Самое сокровенное открывать. Вот и сон мне сегодня приснился, будто живу я в просторной комнате, а через комнату эту почему-то трамвай проезжает. И моя личная жизнь у всех как на ладони. Забилась я в малюсенькую комнатёнку сбоку, но там мне тесно. А в большой комнате – у всех на виду. Однако отступать поздно.

Мы говорили уже, что рассказчик прошёл две инициации. Третью инициацию в традиционных обществах проходят, как правило, будущие жрецы и шаманы – это посвящение в особую жреческую касту. Оно бывает длительным и включает в себе символическое путешествие по миру бессознательного, трансперсональное общение с архетипами коллективного бессознательного и со своими собственными тайными образами.

На границе этого мира, перед лесом, стоит избушка на курьей ножке, в ней живёт Баба-Яга, она же прорицательница, она же губительница и спасительница.

Баба-Яга невесть как появляется перед нашими героями в купе поезда, идущего на север, в образе старухи: «Она была в чёрном платке, который окутывал голову и плечи, из платка выглядывал кривой колдовской нос».

Герои спят. На границе сна и яви, на переходе из бессознательного в сознательное, они слышат её неожиданные пророчества и предсказания. Первое: «берегитесь Волны!» Той самой, которую распространяют лысые и усатые.

Герой смекает: «Старуха была «с приветом» и сейчас пыталась передать мне этот привет».

После разглагольствований о том, что уши – «вместилище разума», а глаза – «источалище разума», разговор возвращается к Волне. Рассказчик, по словам колдуньи, «маленькую, незаметную» сделать может: «Такая волна самая противная. Она по-настоящему не убьёт, но нервы попортит».

Что же подразумевается под Волной? Видимо, способность инициировать явление, вызывающее причинно-следственную цепочку. То есть быть не просто участником чужой игры, но самому начинать игру, порождать новые идеи. Собственно, это мы и видим в самом факте создания Лодки в начале плавания.

Раззадоренная замечаниями капитана старуха предсказывает: «Один из вас домой не вернётся».

Это выглядит как предсказание беды, гибели, и на самом деле речь идёт о гибели – сжигании прежней оболочки, полной трансформации личности. Такой перерождённый человек уже не может вернуться к прежней жизни. И рассказчик сам это знает. Ведь он же обещал после поедания торта, что назад, на прежнюю квартиру к Петровичу, он уже не вернётся.

Старуха пророчит, одновременно давая нить для понимания будущих событий: «А всё равно один домой не вернётся. Только не знаю кто».

«Только не знаю кто» – это возможность для трансформации не только рассказчика, но и капитана.

Более загадочным выглядит фраза: «Уехали двое, потом вас будет четверо».

Число четыре – важное число в символике цифр. Но мы вернёмся к этой теме много позже. А пока герой выгоняет старуху из купе и выходит на перрон, испытывая счастье от разрыва с привычным миром Москвы.

Волна и раздвоение

Глава II. «Дождь в Коровьем заливе»

Тема первого сюжета – отплытие, а зерно его – яркое проявление маскулинности капитана. Именно он проявляет свою мужественность, умение, ловкость и смекалку. Ему удаётся увернуться от дождя, он, а не рассказчик, находит общий язык со стихией – дождём, с проявлениями природного сообщества – комарами. Он отыскивает среди сплошных зарослей ольхи заливчик, где можно спустить лодку, он распоряжается, а рассказчик послушно перетаскивает рюкзаки. И фотограф же решительно командует: «Руби концы!»

Два человека выходят из залива на Большую Воду и обнаруживают, что здесь не так уж и уютно. По озеру «бродили холодные волны. Серый северный ветер заворачивал нос «Одуванчика», а дождь хлестал сильнее и казался мокрее».

Героев пугает не что иное, как волна. Предсказание старухи частично сбывается. Волна сразу внесла в команду раздор, герои стали спорить, кого высадить на берег. На помощь пришёл сам «Одуванчик». Мастер заложил в конструкцию лодки остойчивость: ««Одуванчик» понял, что мы перепугались, и старался как мог. Он перепрыгивал с волны на волну, уворачивался от самых опасных. Он был терпелив и покорен, как Конёк-Горбунок».

Фактически такая всхожесть на волну связана именно с конструкцией лодки. Символически это означает, что в трудных ситуациях, когда маскулинный рассудок, так называемая мужская логика, пасует, надо довериться Аниме, феминности, проявляющейся через интуицию. И тогда волна будет не мешать, а помогать Лодке.

В лодке (это слово я буду писать с маленькой буквы, когда буду иметь в виду главным образом реальную лодку, с большой – главным образом символическую) сидят два человека, два полюса – плюс и минус, маскулинность и феминность.

Из-за пригорка на берег выходит лошадь. На ней сидит один толстый всадник, который вдруг раздваивается, превращается в двух человек – взрослого и ребёнка. Это ещё два символических полюса человеческой души – взрослое восприятие, обусловленное социальными рамками, и детское, непосредственное, не ограниченное ещё жёсткими стенами общества. Потому ребёнок убегает к лесу, а взрослый обращается к сидящим в лодке.

«Чудище обло, озорно, огромно, стозевно и лайя»

Глава III. «Череп, разбитый молнией»

Чтобы оказаться в потустороннем мире, в царстве Аида, надо переправиться через Стикс, через реку Смородину (*смадную*, имеющую сильный запах), через Океан на запад, куда уходит солнце.

Наши герои тоже переправляются, борясь с волной, переплывают на другой берег озера и оказываются в ином мире, в царстве мёртвых. Всадник требует у них платы за информацию – спички, огонь, который должно принести из мира живых.

В реальности всадник – монтёр, который обколачивает столбы дощечками с надписью «Не влезай – убьёт!». В символическом мире это существо, которое извещает героев, что они прибыли в «нездешний» мир. В качестве сидения он предлагает герою табличку с черепом, разбитым молнией.

Необычайно актуальным в этом главке становится приём **остраннения**, применяемый не к описанию предметов или явлений, а к использованию слов. Вот пример. Рука всадника твёрдая, как лодочное весло. Герой «почтительно пожимает весло». И тут же монтёр его спрашивает: «Веслаетесь?»

«...И я невольно подумал, что странная собралась на берегу компания – двое веселятся, один обколачивает».

Повтор слов в произведениях, написанных традиционным литературным языком, сочли бы речевой ошибкой. Узаконили его детские писатели, стремясь передать особенности мышления и внутренней речи ребёнка. Виктор Голявкин использует этот приём особенно часто. В рассказе «Про меня и про Вовку» читаем:

«Вовка сразу обиделся.

– Мы ведь с тобой друзья, – говорит, – а ты дразнишься.

– Это ты, – говорю я, – а не я дразнился.

С тех пор Вовка стал меньше дразниться. Потому что я передразнил его. Но всё-таки он иногда забывал и опять начинал дразниться. И всё потому, что он в школу ходит, а мне в школу никак нельзя».

Номинально произведения Ковалья считались детской литературой, посему право использовать подобные повторы слов не вызывало сомнения у редакторов. Но если у Голявкина повтор используется только для передачи детской речи, то у Ковалья этот же приём имеет иное наполнение. Автор раздевает слово, снимает с него все коннотации и ассоциации, оставляя зерно смысла, которое всё более и более кажется иномирным, словно в мифической стране вдруг человеческим, «русским духом пахнет». Самый яркий пример:

«– Сами-то нездешние, что ли? – спросил Натолий.

– Из Москвы.

– То-то я гляжу – нездешние плывут. Вид у вас, что ли, такой, нездешний?

– Вид, наверное, – согласился я и глянул искоса на капитана. Ничего, абсолютно ничего здешнего не было в его виде. И взгляд какой-то нездешний, и вельветовые неуместные брюки. Да и откуда, скажите на милость, возьмётся у здешнего человека такая тупорылая борода?

А сам-то я, наверное, ещё более нездешний, чем капитан. А где я, собственно, здешний? В Москве, что ли? Вот уж нет, в Москве я совершенно нездешний, нет-нет, я не москвич, я не тамошний. Приехал сюда – и опять нездешний. Тьфу!»

Обратим внимание на странное имя – Натолий. Оно превосходно подтверждает вышесказанное. Верно, что это диалектное произношение. Но при этом известно, что имя Анатолий несёт в себе изначально указание на восток, восход. Если же есть намерение обратить внимание на запад и заход, то можно просто убрать первую букву, представив её как отрицающую частицу «а» – «анти». Натолий – прямое указание на царство смерти.

Словно желая привязать Натолия к земле, заземлить, сделать реальным, рассказчик навешивает на него эпитеты-приложения: Натолий-всадник-монтёр. Но это не помогает, ибо монтёр сообщает: протоки в Багровое озеро нет. Заросла. И никак она не выглядит. Заросла, и точка.

И тут наши герои замечают, что всадник не только усат, но ещё и лыс. Как тут не вспомнить предупреждение колдуньи опасаться лысых и усатых! Ведь он может направить совсем в другую сторону, закрыть дорогу, которую необходимо пройти. Но он всё же обмолвился, что есть некая макарка, что ведёт на озеро. Заросла она! Но есть. И начинается у Коровьего моста (вспоминается сказка про Ивана – Коровьего сына, который бился у моста через реку Смородину с Чудами-Юдами, а затем разгадал заговор Змеихи).

Далее есть Илистое озеро, затем Покойное. Но подступы к ним преграждают чёрные чарусьи: «Там, в макарках, чарусьи есть. Ямы черны, бездонны, засасывающие».

Да, воистину «чудище обло, озорно, огромно, стозевно и лайя». Радищев цитирует Тредиаковского, а последний описывает этими словами царя, злоупотреблявшего своей властью. Что это за царь в нашем, символическом мире? Аид, царь подземного мира? Возможно, смысл чарусьи в проявления засасывающей власти неких явлений или идей.

Владимир Иванович Даль указывает, что слово *чаруса* (ударение на последнем слоге) – архангельское, означает «топь, непроходимое болото».

Неожиданно оно встречается у Даниила Андреева: «Но есть и такие стихии, из чьей деятельности извлечь положительный итог не удалось донине. Таковы, например, стихии трясин, болот, тропических зарослей. Слой их пребывания, называемый Ганникс, подобен подводной черноте. Между же инкарнациями в Ганниксе души их находятся в темнейшем из миров земного ядра – в Ытрэче. А что до Ганникса, то его бытие разве не ощущали многие народы на заре своей истории, пока иные устремления духа не заслонили, не загасили в них это переживание? А некоторые разве не ощущают бытие Ганникса и поныне? Сказания о разноликих, вернее безликих, только личины на себя принимающих коварных существах, заманивающих человека в гибельные места, связаны именно с этим миром. Он таится не только за трёхмерными зонами трясин и болот, но и в наледях сибирской тайги, в чарусах и немеречах средней России» («Роза мира»: Книга V. «Структура Шаданакара. Стихии.» Глава 1. «Демонические стихии»).

Итак, за Коровьим мостом двум рыцарям-героям предстоит сразиться с воплощениями Чуда-Юда и Змеихи – чарусьей и чарусёнышами, проявлениями собственных страстей, преграждающих путь, бездонных, засасывающих.

Рассказчик и капитан-фотограф полны решимости пробиться на Багровое озеро и отправляются к Коровьему мосту. При этом они раздваиваются, как только что раздвоился всадник, и матрос остаётся в лодке, а капитан идёт по берегу.

Здесь требуется некоторое отступление от сюжета, обращение к гидронимам. Внимательный читатель повести Ковалья не забыл, что озеро, с которого началось плавание, именуется Сиверским.

Такое озеро в действительность есть в Вологодской области, от Вологды до него около ста двадцати километров, железной дороги рядом нет. Длина его около семи километров, ширина – три километра, при этом глубина его велика – 26 метров. Этим оно отличается от гораздо более обширного, но мелководного Белого озера.

Сиверское озеро знаменито тем, что на его берегу расположен город Кириллов с великолепным Кирилло-Белозерским монастырём, который встаёт над водами озера, словно сказочный белый замок с башнями и храмами.

Почему же протоку, ведущую от озера к озеру, местные жители называют не словом «протока», а иначе? Гидроним «Сухая Макарка» встречается в Астраханской области. Там он обозначает ёрик, один из рукавов в дельте Волги. Возможно, слово это понравилось автору, столь чуткому к языку, и он решил его использовать для обозначения протоки, которая не вполне протока.

Почему же она не вполне протока? И почему по ней много лет никто не плавал?

Сиверское озеро является частью Северо-Двинской водной системы. Внутри системы выделяется Северо-Двинский канал, соединяющий Шексну (часть Волго-Балтийского водного пути) и Сухону, приток Северной Двины. Замысел такого канала принадлежал Петру I, осуществлён он был в царствование Николая I.

Озёра Сиверской группы составляют часть Северо-Двинского канала, сложной системы шлюзов и каналов, ради постройки которых проводились различные работы по выравниванию и углублению дна. С середины XX века значение канала потеряно. Возможно, протоки, соединявшие когда-то различные озёра, Юрий Коваль и придумал именовать «макарками».

Итак, Сиверское озеро – реальность. Рядом с ним есть Покровское (Бабье) озеро, речка Поздышка и озеро Зауломское. Но таких название мы у автора повести уже не встречаем. Возможно, и Сиверское может не указывать на реальность, а просто отсылать нас к диалектному слову *сиверко* – «северный ветер».

Куда Макар телят не гонял

Глава IV. «Пашка и Папашка»

Встреча рассказчика у Коровьего моста с Пашкой, сыном монтера Натолия, равна встрече с волшебным помощником, которых в сказке может быть несколько. Он ребёнок, и посему может непосредственно, свободно рассказать о том, что для взрослых – тема табуированная. Он рассказывает, как выглядит Папашка с Илистого озера: у него три головы: одна щучья, другая медвежья, третья человеческая. «Щучьей-то он рыбу жрёт, а медвежьей – лосей.»

Рассказывает, что в Багровом озере хозяева – бесы. Папашке, мол, в Багровое озеро не пролезь, макарка заросла. (Тут уж любой русский человек непременно вспомнит выражение «Куда Макар телят не гонял», обозначающее места гиблые и необычайно отдалённые.) И бесов Папашка не ест: они горькие.

Бесы – в них-то ничего особенного нет, обычные они. В христианстве это падшие ангелы, но здесь, скорее, толкование их более народное: это злые духи, населяющие внешние области астрала. А Папашка – хтоническое существо, из мира тех, кто изначально олицетворял дикую природную мощь земли, подземное царство. Хтонические чудовища – звероподобные оборотни. Сама земля в различных мистических традициях представлялась часто как подобная сущность. Трава – волосы земли, озёра – глаза, острова – её ноги.

А в Покойном озере плавают резвые покойники. Прямое указание на загробный мир. Мир духов, теней, куда надо проникнуть героям, чтобы спасти свою Персефону, захваченную Аидом. Вызволить из Кашеева царства Василису Премудрую, заколдованную Анимусом. Персонификацией заколдованной Василисы становится Клара Кубре, забывшая о своей женственности, ведущая себя как мужчина. И даже там, где она хочет быть женщиной, ей это не удаётся: роза на её торте слишком толстая и слишком розовая.

Напоследок Пашка – волшебный помощник – сын монтера даёт важный совет скучающему по ухе рассказчику:

«– А ты раков налови, – сказал Пашка. – Здесь раков много. Вечером так и ползают по песочку».

Парсифаль и Гавейн сражаются с рыцарями

Глава V. «Рачья ночь»

Монтер, подъезжающий на лошади, опять раздваивается. На этот раз на землю спрыгивает капитан-фотограф. И монтер-проводник указывает на макарку, уходящую в глубину болота.

Капитан – воплощение мужской энергии – готов прорубиться или прокопаться через тресту. Серпом жать, как советует монтер, то есть действовать по-женски, он не готов. И серпа у него нет, и выдирать с корнем ему привычнее, сподручнее.

Устами мальчика автор описывают мифическое существо – чарусью: «Торф-то мёртвый, но он чарусью родит. Она и сама из торфа, только живая. Бывают здоровые – быка проглотят. Есть и поменьше, чарусёныши, но тоже глотают».

Отец мальчика советует: «чарусью остерегайтесь, краешком плывите, не лезьте в серединку, засосёт». По сути, он говорит, что необходимо пройти по лезвию бритвы, слышать вой и плач, но не обернуться, как не оборачивалась Василиса в заколдованном лесу.

Над монтером тяготеет табу, и когда его прямо спрашивают о бесах в Багровом озере, он отговаривается: «Какие там бесы? Воеет что-то по ночам».

Славянские сказки иногда начинаются присказкой: «ни далеко, ни близко, ни высоко, ни низко». Это точное описание мифа, живущего у нас в бессознательном. Вроде, он рядом с нами, стоит только руку протянуть, но как только захочешь его материализовать, он ускользает. Отчётливо это видит и рассказчик: усевшись на лошадь, «как-то хоть и медленно, а быстро всадник-монтёр и Пашка стали уходить от нас, не прощаясь, на высокий и крутой подымаясь берег». В этой фразе инверсия рождает певучесть русской старины.

В этой же главе, когда раки с крестами наступают из глубины, мы видим вновь былинное нанизывание эпитетов и ситуацию «между»: «Двухклешнёвые, длинноглазые, угрожающе подбоченившись, с крестом, который *хоть и не был различим, но угадывался*, раки быстро окружали нас» (Курсив мой. – О.Е.).

Кто предупреждён, тот вооружён. Два героя, как Парсифаль в романе Кретьена де Труа «Чаша Грааля», неизбежно должны найти Замок Грааля, где хранится чаша с кровью Христа. Образ чаши вполне коррелируется с образом Багрового озера.

По пути Парсифаль, как и его товарищ Гавейн, сражаются и побеждают множество рыцарей. (Кстати, некоторые исследователи считают, что имя Гавейн этимологически связано с русским корнем *говяд-*, то есть Гавейн – Коровий сын.)

Рассказчик и капитан-фотограф сражаются с рыцарями, явленными в образе раков: «Присев на хвост, он поднял плечи, а клешни наклонил косо, чтоб удобней было хватать и рубить. Грозен и готов к бою был его вид – пальцы мои ничуть его не смутили. <...> Повёл руку в обвод, но рак – чёрный рыцарь – обернулся на хвосте, заметив мой нервный манёвр. <...>

Рыцарь рубил клешнями воду, щекотал и кромсал ладонь».

С тревогой два путешественника заметили у простого рака на хвосте крест.

Первого крестоносца поймал рассказчик, затем, обернув руку полотенцем, полное ведро наловил капитан.

Теперь надо было их сварить и съесть. Символически это означает получить силу и доблесть этих рыцарей, чтобы выполнить задуманное.

Николай Смирнов добавляет, что тут мы видим прямую аллюзию ситуации, описанной в романе Ефремова «Туманность Андромеды», где в мире мрака Железной звезды – тоже своего рода мира смерти и преисподней – таинственные чёрные кресты не дают звездолётчикам приблизиться к блистающему серебром спиралодиску из соседней галактике. Спиралодиск может быть вполне соотнесён с Чашей Грааля, а кресты – с грубой маскулинностью, пленившей феминность мира.

Пограничники

Глава VI. «Казбек раков»

У главы этой два трансперсональных зерна. Первое – это ощущение близости, некоего вторжения космоса как изначальной мировой субстанции, которое испытывает рассказчик: «Не раков и не рыцарей в багряных теперь доспехах напомнили мне они, а жителей планеты Сатурн, космических пришельцев, которых мы с капитаном по глупости наловили, сварили и приготовились есть».

Заметим, что настоящим ракоедом капитан называет небезызвестного Петюшку Собаковского, волшебного помощника, не чуждающегося роли шута, клоуна. Ему неважно, как он выглядит, важно, что он запускает новые процессы.

Можно ли «рубануть и пришельцев, если они съедобны»? На этот вопрос капитан отвечает парадоксом, разом переворачивая песочные часы размышления:

«— Не, нет, — бормотал капитан, чмокая и хрустя. — Это мы с тобой пришельцы. А раки не пришельцы. Они скорее пограничники, охраняющие подступ к Багровому озеру. А раз мы пришельцы, а они раки, так какого чёрта? Чего тянуть?»

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.