

УДК 882.09-93(09)

ШАРЖ КАК ОСНОВА СИНТЕЗА В ПОВЕСТИ ЮРИЯ КОВАЛЯ «НЕДОПЕСОК»

Челюканова О.Н.

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского» Арзамасский филиал, Арзамас, Россия (607220, г. Арзамас, ул. К. Маркса, 36), e-mail: olga_ribakova@fromru.com

В статье рассматриваются явления внутрилитературного и художественного синтеза в прозе Ю. Ковалю. Анализируются приемы художественной деятельности писателя, объясняющие доминантные находки, формирующие стиль. Автор приходит к выводу, что Ю. Коваль удачно и весьма продуктивно использует возможности синтеза литературы и музыки, литературы и живописи, о чем свидетельствует весь ассоциативный строй повести, ее композиция, система персонажей, совокупность мотивов и тем. В статье убедительно проанализированы такие важные формы шаржирования, как парафразирование музыкальных и живописных жанров, стилизация фольклорно-сказочного, «портретирование» сказа, что позволяет сформулировать принципиальные черты стиля и Ю. Ковалю, и его современников. В работе представлены аналитические и теоретико-литературные ключи к пониманию феномена синтеза и стиль, внутрилитературный и художественный синтез в исследовании литературы названного периода, детской прозы в частности.

Ключевые слова: внутрилитературный синтез, художественный синтез, жанр, стиль, сказка, поэтизация, лиризация, шарж, юмор.

CARICATURE AS THE BASIS OF SYNTHESIS IN THE NOVEL OF Y. KOVAL "NEDOPESOK"

Cheljukanova O.N.

Arzamas branch of the NNGU, Arzamas, Russia (607220, Arzamas, street K. Marksa, 36), e-mail: olga_ribakova@fromru.com

The article «Caricature as the basis of synthesis in the novel of Y. Koval "Nedopesok"» analyzes the phenomenon on inner-literary and belles-lettres synthesis in the prose of Y. Koval. The author of the article touches upon the literary devices of the writer formulate the major features of his individual style. The author comes to the conclusion that Y. Koval successfully and efficiently uses the possibility of music and literary synthesis, art and literary synthesis. Associative order, composition, system of characters, and complex of motifs and topics vividly tell about it. Cheljukanova O.N. carefully such important forms of caricature as paraphrasing musical and painting genres, folk fairy tale portrait narration which allow to formulate the main stylistic traits of Y. Koval and his contemporaries. The author demonstrates analytic, theoretic and literary keys to the understanding of the phenomenon of synthesis and style, inner-literary and artistic synthesis in literature of the given period, to be move exact children prose.

Keywords: inner-literary synthesis, belles-lettres synthesis, genre, style, literary tale, poeticism, lyricism, caricature, humor.

Актуальный в пору 1960-х гг. спор «физиков» и «лириков» лег в основу лирической повести Ю. Ковалю «Недопесок». Этим произведением писатель воссоздает мир человека и Человека своего времени в детской повести, говоря о важнейших смыслах быта и бытия, широко используя возможности внутрилитературного и художественного синтеза.

Главные персонажи повести, даже герои – недопесок Наполеон III и ребенок дошкольного возраста Алексей Серпокрылов. Это «существа», в которых уже в силу возрастных особенностей эмоциональное начало, кажется, преобладает над рациональным. «По существу, два героя главные: (...) они выписаны Ковалем как "двойники", лирически и юмористически "зарифмованные" друг с другом, – свидетельство тому их звучные имена» [4,

с. 225]. Однако автор вынес в название «Недопесок», дав крупным планом «портрет», «жанровую зарисовку» «звереныша», которого не каждый школьник себе хорошо представляет. Уже в этом и интрига, и ключ к пониманию «живописно-изобразительной» и «психолого-педагогической стороны» повести. «Коваль вообще мастер называния рассказа. Пожалуй, у него интрига практически всегда закладывается именно в название. Только интрига эта не в буквальном смысле событийного плана, а *именования события, его называния*. Вспомните "Колобок", "Березовый пирожок", "Фиолетовую птицу", "Чистый дор", "Кепку с карасями", — примеры, которые доказывают закономерности, определяющие индивидуальную манеру писателя» [6, с. 6].

В центре повествования – побег со зверофермы особо ценного пушного зверька – недопеска по кличке Наполеон III. Писатель и художник Юрий Коваль прибегает к шаржу, изображая своих героев. Именно на соединении статуса «недопесок» и имени Наполеон III и формируется образ-шарж.

Все персонажи книги делятся на два лагеря по-разному реагирующих на побег Наполеона III. Для первого характерен прагматичный образ мыслей и рациональный подход к жизни. Мерилом благополучия, значимости для большинства из них являются, и это естественно, «сытная пища» – «яичница глазунья», «пыжиковая шапка», которую не каждый школьник, читая, представит. Собственно, и «прагматики» выписаны шаржированно или пародийно, но отнюдь не сатирически. Инструментарий избирается сходный с тем, которым пользовалась тогда «молодежная проза» (В. Аксенов, В. Голявкин и др., объединившиеся возле журнала «Юность», которым руководил Валентин Катаев). Философию жизни этой категории выразил один из ее представителей – «человек в полушубке» – в иронически преподносимом манифесте-формуле: «Что наша жизнь – сервелат!». Эта аллюзия подогревает полемику («игра» как случай, судьба, борьба за подлинные ценности, а «сервелат» — спокойная, благополучная, сытная, комфортная, равнодушная ко всем бедам и страданиям других жизнь). Герой Ю.И. Ковалья парафразирует арию – музыкальную фразу Германна, ставшую расхожей, а не просто строки пушкинского героя из оперы Чайковского «Пиковая дама». Этот иронико-юмористический ход важен в общем структурно-семантическом плане, поскольку выстраивает сюжетно-композиционную и семантико-символическую стороны внутренней формы произведения. По ходу повествования Коваль комически высветил внутренний мир людей, оказавшихся в эпицентре события, он сделал целый ряд весьма выразительных жанровых набросков взрослых.

Раскрыть смешную, с точки зрения ребенка, сущность представителей «взрослых» помогает образ музыки. Собственно, с крупным планом поданной детали «пойлушка» взаимообуславливаются особенности музыки для по-разному шаржируемых миров.

Пойлушка на звероферме становится музыкальным инструментом, распространяющим по окрестностям алюминиевый звон (заметим, опять аллюзия, отсылающая к проблеме рационального и эмоционального: «алюминиевый» – «малиновый»). Впрочем, алюминий, как и его звон, не случайно аккумулируется потом портретом ученого-химика Менделеева.

Иная музыка вдохновляет недопеска Наполеона III и его соратника дошкольника Серпокрылова – это мелодия странствий, это гром победного салюта [3, с. 312]. От упоения дорогой малышу «хотелось свистнуть, как свистят кавалеристы, скачущие в степи, или взречь мотоциклом "Ява"». У Юрия Коваля, не только художника-живописца, но и сочинителя песен, интуитивно соединяется жанр шаржа в изобразительном искусстве и песенном, создавая новое качество, новую внутреннюю форму повести, ее стилового наполнения.

Недopesок попадает в игровое пространство дошкольника Серпокрылова. Алексей пребывает в том возрасте, когда реальность в высшем ее проявлении, конечно, игра. Наполеон III принимает ее правила. Игра – это проявление творческого начала, а значит элемент свободы – именно того, чего жаждала вольнолюбивая душа Наполеона, так может казаться взрослым, хотя у дошкольника Серпокрылова есть свой взгляд на происходящее, и он не менее, а во многом более убедительный, чем многочисленные интерпретации взрослых, не умеющих улыбаться, как это умеет Юрий Коваль. Интересы и устремления героев совпали. Они готовы сообща ринуться на север (дошкольник восклицает: «Мы мчимся на северный полюс! Мы – песцы!» [3, с. 315]). Серпокрылов-старший тоже принимает «игровую» натуру своего сына, проникается уважением к ней и также вписывается в игровое пространство: он делится мышами с Филькой-Наполеоном, с сыном наперегонки лепит «живые», «веселые» пельмени. И в этом дружеском соревновании радость игры и сотворчества, в отличие от соперничества двух тщеславных директоров: «В этот вечер директор Некрасов вылепил полторы сотни пельменей, но и в голову ему не пришло, что директор Губернаторов слепил двести» [3, с. 405]. Как видим, в понимании словесного живописания Юрия Коваля принципиально важным является понимание всех уровней и форм шаржа, а не какого-либо другого приема изобразительного искусства.

Любопытно, что для второклассников, в отличие от дошкольника Серпокрылова перешагнувших границу между дошкольником и школьником, недopesок уже не сотоварищ, а одна из форм общественной работы («Мы организуем кружок звероводов» [3, с. 185]), нацеленной на вполне рациональный результат, пусть до конца и не осознаваемый школьниками. И тут Коваль юмористически обыгрывает стремление детей подражать взрослым. Он завуалирован в образе-символе пыжиковой шапки директора Некрасова,

удвоившейся на голове директора Губернаторова как знак грядущего размножения ценной породы, увеличивающей «поголовье» шапок.

Стилистика Ковалья живописна и музыкальна одновременно. Излюбленный стилистический прием – эллипсис на уровне фразы, осложненной однородными членами, дающий возможность достроить жанровую зарисовку. Эта фигура умолчания придает ей музыкальность, своеобразный лиризм. Писатель приглашает читателя сопережить событие («Пахло сено душистыми июльскими грозами, ушедшим летом [3, с. 274]», «Голос Пальмы растревожил Наполеона; вспомнились хриплые крики песцов, голоса работниц, алюминиевый звон» [3, с. 300]).

В решении ключевого конфликта Коваль прибегает преимущественно к средствам живописным. Местный сердцеведец-романтик Карасев способен почувствовать душевную красоту и пустоту окружающих, его внутренний «художник»-воображение в виде аур-колес рисует духовный мир их обладателей: одних – в виде радуги, цветов [3, с. 392], других – в сером мещанском ореоле или «цвета увядшей незабудки» [3, с. 347]).

Учитель рисования, заразившись детскими эмоциями, находясь в их творческом пространстве, поэтическим взором начинает видеть даже баню, испытывает потребность рисовать, а в их отсутствии «баня показалась ему неприглядной, серым, скучным – небо над нею» [3, с. 391]. Когда второклассница Вера осознала всю горечь своего предательства, окружающий мир утрачивает свою живописность, она, как одинокая сосна, растворяется с серым ковылкинским небом («Мир помутнел, пропали лица второклассников, растаял директор Некрасов» [3, с. 401]), и на ее плечи наваливается «гора». Психологическое состояние героев воссоздается как шарж на романтические полотна, например иллюстрирующие знаменитое лермонтовское стихотворение «Сосна». Также меркнут краски в глазах попавшего в неволю Недопеска: «Вера решительно дернула веревку. Опять померк в глазах недопеска белый свет» [3, с. 337].

Коваль обладает мастерством передачи настроения, переживания события посредством живописного, музыкального образа. Так, Серпокрылов, начавший разочаровываться в уважаемой им Вере, равнодушно воспринимает из ее уст некогда ласкавшее его слух прозвище: «Без уважения глядел на Веру Меринову. И слово удивительное "Серпокрылыч" пролетело мимо его ушей, как ласточка мимо березы» [3, с. 347]. А когда уважение возвращается, меняется и реакция: «...а этот раз ласточка покрутилась над березой да и нырнула прямо туда, куда надо. Дошкольник поймал эту ласточку, улыбнулся...» [3, с. 346]. Второклассники, ловко проведенные директором Некрасовым, также выписаны картинно: «Два метких выстрела – и второй класс, как

подбитый рябчик, лежал в охотничьей сумке директора и только лишь взволнованно трепыхался» [3, с. 377].

Коваль-художник шаржевыми приемами словесной живописи, кисточкой - развернутой метафорой, образным сравнением одухотворил предметный мир повести. Коваль-рассказчик словно надевает на себя живописные маски окружающих героев предметов. Через их колоритный фантасмагорический облик и вдруг заговоривший язык он подает свой голос, выражает свое отношение к происходящему, формирует наши симпатии и антипатии. Диапазон этого «голоса» колеблется от иронической тональности до лирической. В этом перевоплощении кроется мастерство психологического анализа Коваля. Так, в главе «Утренние взгляды директора Губернаторова» ожившие образы зеркала, яичницы помогают читателю почувствовать расположение духа директора школы, его настрой, а также услышать иронический авторский голос [3, с. 350-351].

В прозе Коваля явственно проявило себя поэтическое начало. Применительно к Ковалю надо говорить не только о поэтическом в широком смысле, но «о пересоздании средствами прозы ряда важнейших конструктивных особенностей стиховой поэзии» [5, с. 170]. Это и развитая система повторов художественной детали (перчатка, пойлушка, алюминиевый звон, пыжиковая шапка, Орион и т.п.).

Музыкальное, живописное, заложенное в подстрочье повести, выплеснулось в ее кинематографической интерпретации. Фильм «Недопесок Наполеон III» получился музыкальным, насыщенным песнями, плясками: поет за кадром автор, расппевают актеры. Музыка высвечивает характеры, подчеркивает авторские симпатии и антипатии, создает настроение, определяет идейное содержание. Кинематограф как визуальное искусство материализует заложенное в слове Коваля живописное начало, однако, материализуясь, утрачивает свою кристаллическую многоплановость.

Анализ сюжета повести демонстрирует, что в жанровом отношении произведение не столь уж однозначно, что дополнительно сообщает его содержанию художественную полноту и педагогическую глубину. Как справедливо отмечает И.Г. Минералова, главная сюжетная линия приключенческая, детективная [4], слагающаяся из побега «перспективного» недопеска, его преследования и поимки. Сюжет дает и все основания для того, чтобы утверждать: в повести сильна сказочная сторона повествования. В «Недопеске» портретируются ключевые образы и мотивы русской народной волшебной сказки: леса, дороги.

В образе леса обнаруживаются волшебные сказочные значения – границы, опасной зоны, задерживающей преграды, испытывающей героя. Это место инициации. В лесу решается и проблема выбора пути. Так, песцы сто шестнадцатый и Маркиз не выдерживают

проверки на стойкость идти к своей цели до конца. Для них этот круг испытаний замыкается в безвыходный, как элемент несвободы. Образ дороги в повести «закручивается» в несколько таких кругов-испытаний, проверяющих на духовную прочность соучастников неслыханного события. Образ дороги формирует хронотоп повести: «по времени – всего несколько дней жизни между зверофермой и деревней Ковылкино. Но судьба маленького "перспективного" песка вписана в жизнь деревеньки, в жизнь планеты Земля (песец, по мнению дошкольника Серпокрылова, идет на Северный полюс), вписана в мирозданье: всем событиям свидетель – созвездие Орион. Простодушные деревенские жители со всеми их добрыми и дурными поступками – земляне» [4, с. 225].

Образ дороги реализован так через стилизацию выразительных черт сказки. Как и в фольклорной сказке, недопесок держит свой путь-дорогу, ведомый клубочком-компасом, который верно указывает на север. И в какие бы переплеты Наполеон III ни попадал, он твердо держит свой путь. Карасевская скособоченная баня, приютившая беглеца-недopesка и живо реагирующая на события («От грозных криков еще больше съежилась карасевская баня, переползла от греха подальше на новое место» [3, с. 386]), воплотила в себе черты сказочной избушки на курьих ножках, делящей пространство на «свое» и «чужое».

Как и положено сказочному герою, у Недопеска есть и волшебный помощник Серпокрылов, и «волшебный» предмет – это мотоциклетная перчатка. Добытая Наполеоном III в бою с антагонистом, она вырастает до символа свободы, она впитала в себя дух приключений, ярких событий. В какой-то мере это двойник Наполеона: как и недopesок, она вырвалась из мотоциклетной неволи и обрела «свою линию» [3, с. 394]. Примечательно, что в этом фрагменте пародируется жанр оды. В таком синтезе героико-лирического и юмористического – и глубокое авторское чувство, пронизанное симпатией к своему свободолюбивому герою, и радость детской игры, сопереживаемой им, взрослым, с улыбкой к детству.

Неизменная функция волшебной сказки – погоня, помимо буквального смысла – «преследование», имеет и метафорическое значение. Это погоня за материальным: за песцом как дорогостоящим зверем («...песца надо вернуть. Он стоит больших денег» [3, с. 371]) и за личным благосостоянием (премия, воротник жене и т.п.).

Как и ряд волшебных сказок, повесть имеет второй ход: неблагоприятный исход первого (поймка Наполеона III) предопределяет благоприятный исход последующего. В «Недopesке» он свернут «в лирическую миниатюру» [4, с. 226]. «Приключения и путешествия происходят не только вовне, герои стремятся найти самый верный путь к мечте и к самим себе, лирическое и комическое переплетены и взаимно отражают друг друга» [1, с.

226]. Жанровые приметы сказки усиливают философичность повести, насыщенные фольклорной семантикой проблемы начинают звучать афористично.

Юмор в повести высвечивает авторскую позицию, его симпатии и антипатии. В обрисовке духовно ограниченных персонажей (к примеру, тщеславных директоров Некрасова и Губернаторова) писатель широко использует иронию, порой граничащую с сатирой. Мягким юмором и лиризмом овеяны страницы, посвященные взаимоотношениям Недопеска и дошкольника Серпокрылова: например, в главе «Снежное поле», посвященной первым вольным минутам беглецов, лиризмом пронизаны ощущения Наполеона и иронией – сто шестнадцатого [3, с. 138]. «Юрий Коваль обладает абсолютным слухом в юморе. Юмор же – музыкальная вещь! И он ни единым произведением не сфальшивил, – рос в МПГУ среди бардов, а вырос в феномен "человек-оркестр"» [7, с. 301].

Обращение автора к возможностям художественного синтеза способствует лиризации прозы. Коваль не передает нюансы переживаний, не прибегает к глубокому психологическому анализу. Эту роль зачастую выполняет художественная деталь, способная развернуться в настроенном на сопереживание читательском сознании в настоящую панораму внутренней жизни героев. Причем в большинстве случаев у Коваля деталь эта музыкальная, живописная. Писатель путем художественного синтеза ввел в свою прозу поэтическое смысловое начало. «Все у Юрия Коваля есть: музыкальный слух, потрясающее чувство полотна, цвета, фактуры, если о живописности слога толковать, и несравненное чувство русской речи... ее склада, лада... музыки и цвета-света...» [7, с. 297]. В использовании приема детализации, который «становится одним из ведущих конструктивных принципов в реалистическом искусстве XX века» [8, с. 6], Ю. Коваль продолжает традиции русских неореалистов – И. Бунина, А. Куприна, И. Шмелева, В. Шишкова и др.

Так, через всю линию побега Наполеона проходит образ уже упоминаемой нами мотоциклетной перчатки. Соотносимая функционально с волшебным предметом народной сказки, она в то же время выступает и своеобразным камертоном настроения беглеца, и завуалированным голосом автора, сопереживающего своему герою, и символом свободы (а символ, к слову сказать, «всегда музыкален в общем смысле» [5, с. 47]. Когда недопесок окончательно теряет свободу, он утрачивает и перчатку. Перчатка как символ «является знаком силы и защиты... Перчатка служила для вызова на бой у рыцарей... Кроме того, перчатки являются символом высокого положения и чистых рук как отказ от будничных ситуаций» [2].

Все эти смыслы сполна реализованы в повести. Такое пристальное внимание к символу, детали характерно для стиля эпохи в целом. Так, художникам-семидесятникам

также близок язык символов. «Их живописная форма богата театральной зрелищностью, иногда внешними эффектами, но всегда необыкновенно артистична, виртуозна, фантастически изощрена. В ней нет места прямолинейной повествовательности 50-х годов, противопоставленной природе изобразительного искусства» [1].

В имени героя - недопесок Наполеон III (кстати, именно так назван фильм, созданный по мотивам произведения) - свернуто глубоко лирическое авторское чувство. Слово «недопесок» оксюморонно к имени Наполеон (кстати, в фильме слово «недопесок» обыгрывается в заглавной песне, густонаселенной всевозможными «недозверушками», столь дорогими сердцу ребенка). В этом сочетании сопряжено юмористическое и лирическое, что так созвучно образу детства, тех чувств, которые рождаются в душе взрослого, находящегося в биополе ребенка. И юмор здесь – добрая улыбка, обращенная подчас к памяти своего детства, неискушенного пороками, а потому чудного в своей непосредственности и чистоте. Это юмор, балансирующий на грани светлой грусти по утраченному. Стоит отметить, что для стиля Ковалья в целом характерен лиризм мировосприятия.

Таким образом, шарж в изобразительном искусстве и песне-песенке, пародирование народно-сказочной традиции формирует стиль писателя Ю.И. Ковалья.

Список литературы

1. Ильина Т. История искусств. Отечественное искусство. – М. : Высшая школа, 2007.
2. Книга символов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.symbolsbook.ru/Article.aspx?id=379> (дата обращения: 23.05.2014).
3. Коваль Ю.И. Поздним вечером ранней весной : рассказы, повести. – М. : Детская литература, 1988.
4. Минералова И.Г. Коваль Юрий Иосифович // Русские детские писатели XX века : Биобиблиографический словарь. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Флинта, 1997. – С. 224-227.
5. Минералова И.Г. Русская литература Серебряного века : поэтика символизма. – М. : Изд-во Лит. ин-та им. А.М. Горького, 1999.
6. Минералова И.Г. Юрий Коваль – мастер рассказа // Синтез в русской и мировой художественной культуре : материалы XIII научно-практической конференции, посвященной памяти А.Ф. Лосева. – М. : Литера, 2008. – С. 6-10.
7. Минералова И.Г. Юрий Коваль – современник и классик // Мировая словесность для детей и о детях. - М. : Литера, 2013.
8. Титкова Н.Е. История русской литературы конца XIX – начала XX века. – Арзамас : АГПИ, 2007. - Часть 2. Реализм.

Рецензенты:

Минералова И.Г., д.фил.н., профессор, МПГУ, г. Москва.

Кондратьев Б.С., д.фил.н., профессор, АФ ННГУ, г. Арзамас.