

*М.В. Безрукавая*, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры иностранных языков  
Кубанский социально-экономический институт, Краснодар (Россия)

*Ключевые слова:* амбивалентный конфликт; русская проза; М. Елизаров; «Pasternak»; «Библиотекарь»; «Мультики»; роман.

*Аннотация:* Статья посвящена комплексному исследованию сюжетного мира и структуры повествования романов М. Елизарова: «Pasternak», «Библиотекарь», «Мультики». В статье автор кратко описывает содержание романов и приемы, используемые автором для достижения максимального эффекта. Романы М. Елизарова несут в себе захватывающий и напряженный сюжет с оригинальной философской начинкой – нечто вроде «романа идей» и «философско-богословского романа». Это первый образец такого жанра в новейшей русской литературе. Особое внимание автор уделяет приему «мир в мире». Автор любит затрагивать щекотливые темы, его творчество будоражит болезненные точки человеческих взаимоотношений, находящиеся на грани и за гранью криминальных рамок. В его книгах персонажи частенько преодолевают границу порядочности и вседозволенности. Этот амбивалентный конфликт тянется яркой нитью сквозь романы М. Елизарова.

В его романах достигнуто гармоничное сочетание динамичной фабульности и развитого диалогизма. Проведена глубокая работа по сюжетному миру в ключевых романах М. Елизарова. В результате проведенных исследований сделан вывод, что в романах присутствует некий артефакт, который является двигателем в «лучшее» для одиноких, не уверенных в себе и слабых личностей. Художественный мир М. Елизарова не отличается гармонией, душевным спокойствием и созерцательностью. В каждом романе много жестокости, сцен насилия. Агрессия – заметная линия в романах М. Елизарова. Смерть и мертвые тела являются естественным следствием героико-эпического сюжета, используемого М. Елизаровым. Религиозный дискурс в неклассических формах – лейтмотивное образование в романах М. Елизарова.

Художественный мир, созданный Михаилом Елизаровым, стал одним из заметных явлений в русской прозе XXI века. В ключевых романах этого писателя («Pasternak», «Библиотекарь», «Мультики») достигнуто достаточно гармоничное сочетание двух важных векторов повествования: динамичной фабульности и развитого, объемного диалогизма. С одной стороны, М. Елизаров стремится заинтересовать читателя богатой событийностью, устремленностью текста к предметности повествования, доступности для пересказа, который становится необходимым каркасом литературного мифа. С другой стороны, в рамках яркого события на один из значимых планов выдвигается риторическая составляющая текста. Герои вступают в диалоги, которые часто претендуют на статус мировоззренческих.

Известно, что первым сигналом о произведении, занимающим безусловно сильную позицию, является название. Сразу стоит заметить, что заголовки всех трех романов М. Елизарова находятся в отношениях типологического взаимодействия, сообщают информацию о близкой реальности, соотношенной с культурной сферой.

В романе «Pasternak» имя и творчество русского поэта (трансформированное в английское слово-термин) использовано для обозначения опасной фантазмагии, грозящей миру уничтожением, своеобразным рукотворным апокалипсисом.

Таким образом, во всех трех романах творческий артефакт (художественное произведение) оказывается центрирующей фигурой текста. Но – и это представляется нам очень важным – перестает быть явлением чистого искусства, порождающим сложные эстетические чувства. Художественная форма уходит на второй план, а читатель призван следить за развитием магических функций произведения. В одном случае поэтическая система и роман «Доктор Живаго» собирает вокруг себя противников жизни, пытающихся заменить настоящую религию дьявольским симулякром. Во втором

случае повести и романы советского писателя Громова оказывают на читателей действие, соотносимое с наркотическим. В третьем случае превращение прошлого и настоящего в страшный диафильм вызывает у героя болезненные реакции, напоминающие эпилепсию.

В структуре повествования, выстраиваемого М. Елизаровым, задействован прием, который можно назвать «мир в мире». В каждом из трех романов действие происходит в современности, во времени, отличающемся четкими знаками – идентификаторами эпохи. Указывает М. Елизаров и конкретные годы, не оставляющие сомнений в темпоральном контексте сюжета. 1990-е и 2000-е – временная норма рассматриваемых нами романов. 1970-е и 1980-е – в том случае, когда речь идет о детстве героев.

Однако организующим знаком оказывается не социальная проблема, не историческая обстановка (она, можно сказать, предстает фоновой ситуацией), а специально созданная ситуация, которая вбирает в себя социально-исторические характеристики эпохи, но трансформирует их в принципиально искусственный сюжет, который одновременно связан с моделью времени, но и пытается освободиться от нее, стать самостоятельным событием.

Характерным является отсутствие государства как силы, способной влиять на формирующиеся сюжеты или хотя бы фиксировать их наличие во времени и пространстве. В романе «Pasternak» единству сатанинских организаций противостоят одиночки, так же свободные от государственной системы, как и представители антибытийного хаоса. В романе «Библиотекарь» бои внутри «громовской вселенной» ведутся так, словно никакой иной формы организации в постсоветском обществе не существует. В романе «Мультики» главный герой Герман Рэмбаев, оказавшийся в криминальном контексте, боится не карательных функций юридической системы, а тех возможных последствий, которые

больше напоминают метафизические, нежели социально-судебные события.

«Мир в мире» – авторское обнаружение внутри «массовой», профанной реальности некоего сущностного пространства, обладающего собственной структурой и действующими маргинальными законами. «Мир в мире» по-своему страшен, опасен для жизни, строится на началах, напоминающих криминальные основания, отличается сектантской религиозностью и тяготением к тексту, который образно можно назвать локальным «священным писанием». В этой основной для елизаровских романов форме мироздания есть свои лидеры и воины, представители добра и зла. Но самое главное, что приносит присутствие данного мира, это очевидное усиление эпического начала. Если идентифицировать сюжет с еще большей точностью, то следует сказать о героико-эпическом начале, что особенно характерно для романов «Pasternak» и «Библиотекарь».

Героико-эпическая и криминальная составляющие тесно связаны и постоянно взаимодействуют. Формой их взаимодействия является сложный, амбивалентный конфликт добра и зла. Но героическое и криминальное не только противопоставляются по этическому началу, но и постоянно сопоставляются. Основой сопоставления является чувство агрессии, авторская ставка на брутальность персонажей, на постоянство столкновений, драк, поединков, убийств.

Агрессия – заметная интуиция в романах М. Елизарова. Его художественный мир не отличается гармонией, душевным спокойствием и созерцательностью. В каждом романе много жестокости, сцен насилия. Не отказывается М. Елизаров и от подробного описания орудий убийств, которые часто оказываются гротескно преобразованными советскими орудиями труда. Прежде всего это характерно для романа «Библиотекарь»: «костыль со штыком и массивным прикладом, подбитым металлом» [1, с. 226], «огромный крюк на ржаво-скрипучем тросе» [1, с. 345], «молотки на длинных рукоятках, ломы и штыковые лопаты» [1, с. 349].

Сцена жестокой драки в романе «Мультики» может быть расценена как инициация главного героя, его посвящение в мир криминального риска и резкого этического нисхождения: «Бросив батоны на землю, я засадил кулаком Шева в лицо. Мне показалось, что я ударил хоть и несильно, но как-то твердо. Под кулаком хрустнуло, словно раздавилось яйцо. Шева прижал ладони к носу, закричал как селезень и так, крикая, несколько раз быстро присел и встал, точно не мог справиться с болью» [2, с. 13]. «Все книги Елизарова объединяет интерес к насилию», – пишет А. Латынина [3].

Сцена уничтожения врага постоянно возвращается в романе «Pasternak». М. Елизаров не ограничивается констатацией состоявшегося возмездия, идеей наказания или свершившейся победы. Ему важна материальная, физиологическая сторона завершающегося боя или (так иногда точнее) бойни: «Над Льновым нависла голова с перевернутым распятым на колпаке. Враг взмахнул серпом. Льнов уклонился. В другой руке сверкнул крюк. Льнов перехватил его, воткнул в глаз подбежавшему монаху со вскинутыми гвоздями. Крюк пробил тому острием носовую перегородку, вышел из горла. Льнов рванул крюк, отрывая лицо от костей» [4, с. 123].

В этом контексте занимает особое место эстетика «мертвого тела», к которой часто обращается М. Елизаров. В «Библиотекаре» подробно обсуждается вопрос о способе погребения героически погибшего Федора Александровича. В итоге его тело, длительное время остающееся в центре повествовательного кадра, отправляется в литейный цех: «Наш мертвый товарищ по-прежнему был с нами. Он, бывший при жизни несгибаемым и прочным, стал после смерти чугуном, – так торжественно и гордо думалось мне» [1, с. 261]. «По двору валялось с десятков вражеских трупов. Пятеро нашли свою смерть у кирпичной стены. Трое так и продолжали висеть на частоколе», – читаем в этом же романе [1, с. 317].

Да, смерть и мертвые тела являются естественным следствием героико-эпического сюжета, используемого М. Елизаровым. Но нельзя не заметить, что писатель особенно тяготеет к некроэстетике, изображает «мертвое» как значимое явление человеческого существования, самого бытия, превращающего живое в тленное, тлеющее. Можно сказать, что нагнетание присутствия мертвого – особый жест в границах елизаровской поэтики, свидетельство о телесном ужасе, который настойчиво «требует» своего присутствия в тексте произведения.

Так, в романе «Мультики» героическое начало, подразумевающее батальные конфликты добра и зла, предстает сниженным, но некроэстетика не исчезает, а, наоборот, приобретает дополнительный вес. Развитие сюжета этого романа вряд ли требует детализации явленной смерти. Однако именно на этом делается акцент: «Разум вытащил нож и приступил к разделке трупа. (...) Вскрыл брюшную полость, затем мягкие ткани в области тазобедренного сустава. С головой пришлось повозиться – пока лущил ножом шейные позвонки» [2, с. 154].

Мы считаем необходимым высказать две версии столь частой в произведениях М. Елизарова жестокости. Первая – в особом, несколько инфантильном понимании мужественности, желании автора предстать если не демонической фигурой, то сильным мужчиной, который не отворачивает глаз от тех или иных фигур смерти. Эта мужественность настолько переходит границы обычного разума, что появляется мысль о маниакальных устремлениях, пусть не автора, но повествователя, ответственного за сцену.

С этой специфической мужественностью, сопряженной с разными формами инфантилизма, связано частое обращение М. Елизарова к обсценной лексике, показывающее резкое расхождение автора с классическими традициями русской нравственной литературы, считающей обращение к ненормативным словам недопустимым. Но в мире М. Елизарова переход этической границы – важный фактор формирования и сюжетного, и риторического пространства, поэтому его тексты насыщены тем, что называют «русским матом». Ярким примером может послужить пролог в романе «Pasternak». Его цель – шокировать читателя типом повествования, для которого обсценная лексика, вульгарно-религиозный дискурс, двусмысленная метафизика и атмосфера криминальной событийности обязательны.

Вторая версия находится в иной плоскости. В каждом романе борьба добра и зла происходит в той плоскости, где активное присутствие авторского Я нельзя признать очевидным. Если, анализируя «Pasternak»,

еще можно предположить, что писатель действительно активен против тех религиозных форм, которые построены по принципу смешения и обмана, то в «Библиотекаре» бесконечная война между разными группировками происходит в сфере единого эпического или «как бы» эпического сознания. Тут автор не может выбрать одну из сторон, потому что все стороны действуют в согласии с одной логикой.

Следовательно, можно с серьезным основанием предположить, что одним из главных организующих принципов прозы М. Елизарова оказывается стилизация. Причем однообразной ее назвать никак нельзя. Например, в романе «Pasternak» глава «Улыбок тебе, дед Мокар...», предоставляющая историю детства одного из главных героев, является стилизацией деревенской прозы. Дело не просто в действии, происходящем в русском селе, а в воспроизводимой М. Елизаровым атмосфере приобщения к своеобразно понятым национальным корням.

Стилизация советской дидактической, педагогической прозы – в «Мультиках». В «Библиотекаре» объектом изображения становится явленный через книги Громова советский мир. Разумеется, это иллюзия советского мира, из которого выделяется, как отдельный мотив, фатальная борьба и категорическое нежелание успокоиться, укорениться в быту.

Но главный тип стилизирующего повествования сказывается в авторской установке на современную киноэстетику. Очевидно, что М. Елизаров, хорошо осведомленный о популярности определенных жанров современного киноискусства, наращивает «масовость» своих художественных дискурсов. В его романах с равным правом на первенство присутствуют «боевик», «триллер», «ужасы», «криминальная драма». Все эти жанровые формы пребывают во взаимодействии, уживаются друг с другом и формируют тип повествования, который мы можем назвать «фарсовым триллером».

Фарсовость «Pasternak» в нагнетании атмосферы всеобщего сатанизма, начавшего наступление на мир добра и света. Фарсовость «Библиотекаря» в формальном и содержательном несоответствии бескомпромиссной борьбы тем откровенно скучным книгам, которые эту борьбу порождают и поддерживают. Фарсовость «Мультиков» – в трансформации «романа воспитания» в «фарсовый триллер», в том, как фигура учителя оказывается одновременно утверждением маниакального сознания, повинного во многих преступлениях.

Религиозный дискурс в неклассических формах – лейтмотивное образование в романах М. Елизарова. Приведем два примера. Из романа «Pasternak»: «Атеистический декаданс подлинного учения Гаутамы категорически отрицал переселенье душ – что не существует, переселяться не может. (...) Иными словами, лозунг «Ленин жил, Ленин жив, Ленин будет жить!» – был не буддистским, а «Дело Ленина живет в веках!» – вполне соответствовал классическому гаутамским канонам. Религиозный максимализм Будды в своем всеотрицающем пафосе смыкался с материализмом. Не существовало плохих или хороших верований – все заблуждались одинаково. (...) Буддийская нирвана не была местом получения блаженства, или даже райским промежуток между воплощениями. Эта чистая пустота оз-

начала лишенное времени место, абсолютную форму небытия, в которой умирали насовсем» [4, с. 164–165].

И примеры из романа «Библиотекарь»: «Идея вечной жизни в собственном теле во многом пересекалась с идеологией «Свидетелей Иеговы». Может, поэтому Мохова часто пополняла ряды средних лет сектантками – те охотно переметывались на ее сторону, предпочтя нож и топор распространению глупых брошюрок» [1, с. 50]. «Тяжело вам живется, Алексей. «Без божества, без вдохновения». Один страх. Как вы еще с ума не сошли... Но у меня найдется для вас подарок за все ужасы, вами пережитые. Я верну вам Бога... Нет, не пугайтесь, речь не идет о каких-то сектантских штучках. Никто охмурять не будет. То, к чему вы станете вскоре причастны, возможно, одно из доказательств Его существования. Кому-то, чтобы уверовать, достаточно увидеть закат в горах или, допустим, океан. У вас же будет Книга» [1, с. 139].

Рационально обозначим значения, проясняющиеся в приведенных цитатах. 1) Религиозная атмосфера может быть как в контексте негативного пафоса повествователя («Pasternak»), так и в контексте пафоса положительного («Библиотекарь»). 2) Религия в традиционном истолковании не интересует М. Елизарова, совершается перенос: традиция становится формой становления сектантского сознания, оказывающегося одним из романых центров. 3) Происходит материализация религиозного сознания, его совершенно очевидная прагматизация. В одном случае вместо аморфных представлений – Книга, в другом случае вместо бесполезных брошюр – нож и топор, в третьем случае буддизм оказывается главным мифом материализма.

Советская система ценностей также подается М. Елизаровым в религиозно ключе. Роман «Мультики» (наименее религиозно ориентированный текст) посвящен рациональной и одновременно инфернальной (основной парадокс текста) проблеме перевоспитания человека, его движения от смерти к жизни. В романе «Библиотекарь» книги советского писателя Громова, оказавшись в российской действительности, транслируют мотивы советского героизма, но травестийно преобразованного, превращенного в независимый эпос. В романе «Pasternak» «советское» коррелирует с «христианским» в их совместном противостоянии универсальному сатанизму постсоветской действительности.

Критики часто подчеркивают серьезный характер елизаровской игры. Например, Е. Погорелая: В случае с Елизаровым мы имеем дело с пластом поднятой, пересмысленной – и перетолкованной в новом ключе карнавальной культуры. То, что у Сорокина, Пелевина и прочих «воинствующих постмодернистов» являло собой *имитацию обряда* и обставлялось соответствующими декорациями: картонные мечи, клюквенный сок, торжество «телесного низа», маркирующее виртуальные бездны, – в романах Елизарова обростает плотью и требует не отвлеченного мирозерцания, а действительного вмешательства, другими словами – *участия в обряде* [5].

В «Библиотекаре» герои ведут речь о «величественных картинах советской Валгаллы», о «звуковом эквиваленте советской вечности», о том, что «земной СССР был грубым несовершенным телом, но в сердцах романтических стариков и детей из благополучных городских семей отдельно существовал его художественный

идеал – Союз Небесный» [1, с. 426]. «Советская религия», изображенная в «Библиотекаре», имеет свой песенный канон, неоднократно воспроизводимый в ходе становящегося «эпоса»: «Журавли», «Темная ночь», «И вновь продолжается бой», «Товарищ Правда». Песни не просто обозначаются, а как бы исполняются, проговариваются несколькими куплетами, определяя музыкальную стихию квазирелигиозного дискурса.

Литература и творческий процесс в целом предстают в романах М. Елизарова амбивалентной проблемой. В частности, «литература и смерть» здесь вполне реальный вопрос. «Редко, чтобы те, кто сочиняют, хоть раз про труп не написали. А кто лучше напишет, того книжные умники духовным называют, потому что после смерти такой стих душу заменяет, и пока он существует на бумаге, труп им живет», – сообщает важную информацию дед Мокар своему внуку Василию Льнову [4, с. 68].

Роман «Pasternak» – о страшных последствиях литературоцентризма, о посягательствах нечистой литературной фантазии на духовные основы жизни человека. Сразу скажем, что это не означает авторского осуждения литературы. Но очевидно, что М. Елизаров рассматривает эту проблему как некий эпицентр культуры, прежде всего рубежа XX–XXI веков.

«Пастернак» в данной ситуации не только конкретный поэт с персональной судьбой, но принцип трансформации «религиозного» в «художественное». Если «религиозное» подразумевает нравственную ответственность и определенность, то «художественное» – в контексте игрового начала, когда все священные имена и сюжеты сохраняют лексическую и даже семантическую, но не нравственно-философскую форму: «Пастернак», оболочка языковой вседозволенности, лаковой бессмыслицы и рифмованных пересказов Евангелия, стал общим знаменателем с длинной поперечной чертой, поверх которой должно было хватить места всему, на духовность претендующему» [4, с. 213].

Следуя вполне органичному для себя принципу эпатажа, М. Елизаров приглашает посмотреть на поэзию Пастернака как на вещество, необходимое для разных сектантских движений, торгующих иллюзией праведности. В таких движениях, будь то кришнаизм, школы медитации, ивановство, иеговизм или сатанизм, остается внешний семантический ряд, теряющий смысл в навязываемых версиях, интерпретациях, художественных образах. Поэзия (в определениях творческих энергий «серебряного века») в елизаровском романе выглядит как сектопорождающая сила, причем, не желая рассматривать смыслоопределяющие детали, автор самые разные религиозные движения совмещает в образе античеловеческого, антихристового движения.

«Художественная литература стала новой религией, и поэт, ее пророк, прославил не Бога, а божка. Так появились во множестве книги, как глисты, сосущие христианство. (...) Роман, залитый сахарной духовностью, в неожиданной интерпретации Цыбашева представлял явлением более страшным, чем откровенный сатанинский трактат», – читаем в романе «Pasternak» [4, с. 183].

В романе «Библиотекарь» открывается иная сторона книжной реальности: тексты периферийного советского

автора («Семикнижие») при непрерывном чтении начинают оказывать воздействие, которое не предполагает художественная литература. Семь романов Дмитрия Громова, отстраняясь от своих действительно скучных (прежде всего производственных) сюжетов, становятся Книгами Силы, Власти, Ярости, Терпения, Радости, Памяти, Смысла, оказывая на человека соответствующее влияние. Среди героев, ставших фанатиками Громова, ходят слухи, что все книги, прочитанные зараз, поднимают мертвых» [1, с. 19].

Много пафосных слов сказано в «Библиотекаре» (прежде всего героем-повествователем) о том, как чтение книг Громова возвращает советское детство, определяет цели, подсказывает смысл, подталкивает к героическим поступкам, учит терпеть и верить в победу. Но стоит напомнить, что все это происходит в локальном пространстве, которое мы назвали «мир в мире». И в границах этого ограниченного социума абсурд и смысл пребывают в сложном равновесии, ставя перед читателем вопрос о сущности происходящих событий. Эта эпистемологическая неуверенность свойственна всем трем рассмотренным нами романам. Фарс и эпос присутствуют в текстах М. Елизарова на равных основаниях. «На языке давно уже вертится школярский вопрос: что автор хотел сказать своим произведением?» – спрашивает А. Кузьменков, рассматривающий роман «Мультики» [6].

Вряд ли стоит связывать творчество М. Елизарова с эстетикой постмодернизма. Стоит согласиться с Е. Погорелой: «В этом – особый выверт той внутренней линии, которая позволяет воспринимать романы «Библиотекарь» и «Pasternak» как своего рода событие в истории современной литературы, как фиксацию момента завершения и разрушения целой идеологии. Постмодернизм, чей стиль явился логическим порождением безверия, в преломлении Елизарова изживает себя изнутри. Присутствие пафоса в жизни, по определению лишенной не только пафоса, но и любой реальной духовной опоры, вгоняет деформированный мир в фантастическую, гротескную форму, создает страшную, как всякий гротеск, но – что греха таить – вполне вероятную постановку действительности» [5].

«Фэнтезийный Елизаров» (И. Шайтанов [7]) находится в сложном и, на наш взгляд, перспективном пространстве между постмодернизмом, тяготеющим к игре, и модернизмом, стремящимся к дидактике.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Елизаров М. Библиотекарь : роман. М., 2009. 432 с.
2. Елизаров М. Мультики : роман. М., 2010. 320 с.
3. Латынина А. Случай Елизарова // Новый Мир. 2009. № 4. С. 165–173.
4. Елизаров М. Pasternak : роман. М., 2008. 296 с.
5. Погорелая Е. «...Кровавый ответ в лицах есть...». Михаил Елизаров // Вопросы литературы. 2009. № 3. С. 135–148.
6. Кузьменков А. Гомер, Мильтон & Елизаров // Урал. 2011. № 7. С. 229–230.
7. Букеровский роман: искушение массовостью / Е.А. Погорелая [и др.] // Вопросы литературы. 2009. № 3. С. 70–106.

## STRUCTURE OF NARRATION AND A PLOT LINE IN M. ELIZAROV'S NOVELS

© 2014

**M.V. Bezrukavaya**, candidate of philology, Associate Professor, Assistant Professor of the Foreign Languages Department  
*Kuban Socio Economic Institute, Krasnodar (Russia)*

*Keywords:* ambivalent conflict; comprehensive analysis; Russian prose; storyline; dialogism.

*Annotation:* This article contains comprehensive analysis of a plot line and narration structure in M. Elizarov's novels, such as «Pasternak», «The Librarian», and «The Cartoons». In this article the author briefly describes the plot of the novels and literary devices used by the author to reach a greater effect. All M. Elizarov's novels have a thrilling and tense plot with the original philosophical idea – a kind of a «novel of ideas» or a «philosophical and theological novel.» This is the first sample of this genre in modern Russian literature. Special consideration is given to such a device as «world in the world». The author likes to deal with very sensitive topics; his works touch upon the painful points of human relationship on the brink and beyond the criminal framework. The characters of his books often get over limits of decency and permissiveness. This ambivalent conflict is traced through the M. Elizarov's novels. He achieved in his novels a harmonious combination of a dynamic storyline and developed dialogism. A thorough work has been carried out on the plot of Elizarov's key novels. This study proves that the novels contain a certain artifact that is the engine towards the «best» for lonely, insecure and weak individuals. M. Elizarov's artistic world is not full of harmony, peace of mind or contemplation. In each novel there is much cruelty and scenes of violence. Aggression is a marked line in Elizarov's novels. Death and the dead bodies are a natural consequence of the heroic epic story used M. Elizarov. Religious discourse in non-classical forms is a leitmotiv formation in M. Elizarov's novels.