

УДК 821.161.1-311.6

**ИГРА С КЛАССИКОЙ: ЛИТЕРАТУРНЫЕ МУТАЦИИ В ПРОЗЕ  
М. ЕЛИЗАРОВА  
(НА ПРИМЕРЕ ТЕКСТОВ «ГОСПИТАЛЬ» И «МУЛЬТИКИ»)**

**С. Ф. Меркушов**

Тверской государственной университет  
*центр русского языка и культуры*

В статье обосновывается закономерность использования Михаилом Елизаровым в собственных текстах литературных реминисценций из классических и советских произведений.

**Ключевые слова:** художественные и текстуальные параллели, аллюзия, реминисценция

Проза Михаила Елизарова, будучи постмодернистской, закономерно цитатна. Игра с цитатами, как известно, создает интертекстуальность. По неоспоримому мнению Ролана Барта, она «не может быть сведена к проблеме источников и влияний; она представляет собой общее поле анонимных формул, происхождение которых редко можно обнаружить, бессознательных или автоматических цитаций, даваемых без кавычек» [1, с. 78]. Но в данной статье я обращаюсь именно «к проблеме источников и влияний» классической русской и советской литературы в произведениях Михаила Елизарова. Такая постановка проблемы весьма любопытна, ибо художественные миры Елизарова и русских писателей внутренне взаимосвязаны, и эта связь таит в себе многообразие смыслов тем более, что и почва для дальнейших разработок по данной теме благодатна.

В критике не раз отмечалось, что в произведениях М. Елизарова сильно классическое начало [2, с. 11]. Русская литературная классика традиционно ассоциируется с произведениями, написанными авторами XIX столетия. Подобная точка зрения правильна, если говорить об основных сочинениях этого времени (к примеру, о «Войне и мире» Л. Н. Толстого или о «Преступлении и наказании» Ф. М. Достоевского), ведь в каждую эпоху существовали и существуют свои классики. Мы уделим основное внимание корреляции текстов Елизарова и русской классической прозы в привычном для читателя понимании.

В. Бондаренко, постоянный и один из наиболее последовательных обозревателей творчества М. Елизарова, подчеркивал, что особенностью его текстов является «возвращение, извлечение Смысла... из великой советской эпохи» [2]. В своих интервью Елизаров не скрывает симпатии к советской действительности, отдавая должное тем человеческим отношениям и идеалам, которые продвигала и развивала советская культурная эстетика. Конкретизируется и в то же время абстракционируется эта идея в большинстве текстов писателя, причем опять-таки через апелляции к литературным произведениям периода социалистического строительства.

Очевидные художественные и текстуальные параллели проводятся между произведениями М. Елизарова и Н. В. Гоголя. Они становятся особенно четкими, на мой взгляд, при сопоставлении, к примеру, «Вия» и «Госпиталья». При рассмотрении образной системы двух текстов выявляются общие для обоих писателей методы визуализации персонажей. Характерные для Гоголя литературные формы Елизаров в своем тексте («Госпиталь») модифицирует в соответствии с теорией так называемой «постмодернистской чувствительности» (И. Хассан, Ж.-Ф. Лиотар) [6, с. 12], в основе которой лежит восприятие мира (космоса) как хаоса. Он превращает их в антиформы, несущие в себе заряд насилия, безумия и апокалиптичности. Так, следуя за классиком, Елизаров вводит в свое повествование ряд знаков, свидетельствующих о скором наступлении аллегорического Армагеддона. Так, «тлетворный дух» больничных помещений симптоматичен как предвестник скорого наказания, расправы, суда, а равно и гибели, смерти, разложения («Раздетая подушка ... глухо смердела рвотой и подгнившим пером» [3, с. 14]). Образ одного из героев «Госпиталья», танкиста Прищепина, соотносится с образом и мифологического, и гоголевского Вия. Прищепин, как и Вий, указывает на персонажа-«невидимку» Кочуева и навсегда делает его зримым, а стало быть, незащищенным, уязвимым и слабым [7, с. 268].

Безусловно, при анализе «Госпиталья» и «Палаты № 6» обнаруживается схожесть изобразительных приемов М. Елизарова и А. П. Чехова. Если понимать чеховскую «палату» как локализованный вариант царской России (а именно с этой точки зрения очень долгое время рассматривалась данная повесть), то неизбежно установление ряда художественных аналогий с елизаровским «госпиталем» – СССР в миниатюре. «Госпиталь» – Союз перестроечного образца, прогнивший насквозь, опошленный и опороченный, превращающийся в посмешище, – в определенной степени тождествен «палате № 6» – аллегии косности и безумия старой России. Отсюда практически идентичные у обоих авторов описания больничной атмосферы с ее удушливостью и смрадом, как олицетворением несвободы и знаком скорой гибели: «Матрацы, старые изодранные халаты, панталоны, рубахи с синими полосками, никуда негодная, истасканная обувь, – вся эта рвань свалена в кучи, перемята, спуталась, гниет и издает удушливый запах» [13, с. 279]; «У столовой преобладал запах супа и теплого помойного ведра» [3, с. 14].

Если следовать общепринятым, «школьным» интерпретациям «Палаты № 6», Рагин – раб обстоятельств, окончательно примирившийся с кабалой «палаты», сросшийся с ней, в итоге погибающий в силу этих причин. С другой стороны, чеховский герой понимает иллюзорность реальности и быта и утверждает важную мысль о том, что «жизнь есть досадная ловушка. Когда мыслящий человек достигает возмужалости и приходит в зрелое сознание, то он невольно чувствует себя как бы в ловушке, из которой нет выхода» [13, с. 312]. Этот аспект позволяет иначе толковать произведение. Рагин в результате достигает освобождения, покидает земные миражи, в отличие от того же Хоботова, не умеющего проникнуть в суть вещей, постичь то, что он добровольно заключил себя в плен эфемерных стимулов, якобы оправдывающих его никчемное существование. У Елизарова освобождение героя происходит, казалось бы, спорадично: он спасается от старослужащих и

выписывается (именно 19 августа 1991 года) из некогда великого, а теперь разложившегося вследствие «достижений перестройки» госпиталя-союза. Однако внесение в рассказываемую историю мотива случайности здесь логично, так как «развитие общества подчиняется в целом вполне определенным законам, которые носят не детерминистический, а вероятностный характер» и «именно в условиях нестабильного состояния общества максимально влияние случайного фактора» [10, с. 114].

Главного героя романа «Мультики», старшеклассника, попавшего по переезде из родного города в «плохую компанию» и стремительно катящегося по наклонной плоскости, зовут Герман. С хрестоматийной «Пиковой дамой» А. С. Пушкина героя объединяет не только имя. Основной сюжетный пласт романа представляет собой некую травестию повести и насыщен аллюзиями из нее. Время действия у Елизарова – конец 80-х гг. прошлого столетия. Школьники показывают прохожим «мультики»: девушка распахивает шубу, под которой ничего нет, после чего появляется эскорт, требующий «штраф». В первую же «вылазку» в преддверии Нового года ребята «зарабатывают» 90 рублей – больше половины месячного оклада рядового советского инженера. Пушкинский Герман так же после своей известной ночной галлюцинации – своеобразного сеанса «мультиков» с участием усопшей графини, обманным путем выигрывает в карты два дня подряд. Роль пушкинских главных героинь у Елизарова играет Аня, в которую влюблен главный герой. Именно ее образ аллюзивно соотносится с символом пиковой дамы Пушкина. В одном из наиболее значимых эпизодов романа, повествующем о праздновании шестнадцатилетия участника шайки «мультипликаторов» Козуба, писатель намеренно и настойчиво выстраивает ассоциативный ряд, в котором фигура Ани коррелирует с семеркой треф, причем из колоды порнографических карт [4, с. 97]. Главный герой «Пиковой дамы» в итоге несет заслуженное наказание – сходит с ума. Елизаровский Герман после сюрреалистических воспитательных процедур, происходящих только в его сознании и фиксирующих модели судьбы, коды бытия, встает на путь исправления. При помощи атакующего его рассудок «сверхразума», являющегося в то же время элементом тривиального советского строя, Герман не погружается глубже в криминальный мир, *не сходит с ума*, а взывает к некоему высшему, духовному началу, *мета-знанию*. Потому объяснимо, что привезенный в метафизическую (и, скорее всего, олицетворяющую некую область подсознания человека, отвечающую за рациональное поведение) детскую комнату милиции, Герман не сделал попытки к бегству, хотя задержавшие его давали тому повод и возможность.

Во второй части «произведение о трудном детстве» трансформируется. Герой попадает в «лапы менгов», двое из которых легко узнаваемы – Усы Подковой (несомненно, шарж на Антона Макаренку) и Сухомлинов (безусловно, карикатурный Василий Сухомлинский). Пародируется «Педагогическая поэма», «Флаги на башнях» А. Макаренку, кинофильм «Республика Шкид» Р. Полоки и подобные произведения с характерными дерзкими и одновременно плаксивыми интонациями пойманных малолетних преступников: «А чего он врет, товарищ милиционер?!»; «Дяденьки милиционеры, отвезите меня домой! Мама очень волнуется!» [4, с. 132].

Но важно понять, что М. Елизаров не преследует цель высмеять советскую педагогическую систему. Он описывает советское общество, внутри которого действовала каста людей, ведущих себя вопреки нарождающимся коммерческим интересам. Именно их появление и создает напряжение в романе, и именно отсюда в нем «мистика». Возникает трансцендентная сущность, демонстрирующая Герману «мультики» про него самого. Этот перевернувший жизнь Германа запредельный Разумовский вводится в повествование постепенно. Сначала он взирает на персонажа с фотографических портретов на стене, вселяющих суеверный страх: «...все лица с годами менялись – выросли или просто старели, а лицо Разумовского словно и не имело возраста. <...> Его портрет всегда чуть отличался от остальных – если все были матовые, то Разумовский поблескивал в глянце. Если у всех фон шел волнистыми складками, то у Разумовского он оказывался гладким, будто его снимал другой фотограф и в совершенно другом месте» [4, с. 143]. Невольно напрашиваются определенные аналогии с «Портретом» Н. В. Гоголя и «Портретом Дориана Грея» О. Уайльда. Елизаровские снимки тоже своего рода фотографические «мультики», фантомы, предваряющие материализацию Разумовского. Разумовский, как воплотившийся *разум*, экспонирует для Германа через диапроектор возможные модели судьбы на примере своей и чужих жизней. И в финале демонстрации герой осознает необходимость собственного перевоспитания, перековки в соответствии с *правильным, социалистическим, стандартом судьбы*. СССР, по мнению Елизарова, был страной не просто «несвободной» в упрощенном значении, а страной, задававшей своим гражданам судьбу, обеспечивая «равенство возможностей», и следящей за реализацией судьбы своих граждан: «– Ну, извини, Герман, – развел руками Усы Подковой. – Выходит, судьба твоя такая. – Судьба... – повторил Сухомлинов и почему-то вздохнул» [4, с. 130].

Стоит заметить, что роман «Мультики» во многом схож с «Заводным апельсином» Э. Берджесса. Два произведения связываются не только родственными сюжетными поворотами, но и аналогичной структурой: в первой части обеих книг рассказывается о криминальных подвигах героев; вторая часть повествует о преимуществах нестандартных подходов к воспитанию (а точнее, перевоспитанию), а третья суммирует окончательный итог всех событий.

«Мультики» написаны в 2010 году, и, естественно, сюжет их может во многом решаться в контексте нашей реальности. «Враг стал хитрей, изворотливей. Это он, прикинувшись голой бесстыдницей с журнальной обложки, улыбается тебе. Он, в виде крепьша с кастетом и автоматом, смотрит на тебя с экрана телевизора. Все это – один и тот же враг – капиталистическая идеология и ее верные псы: порнография и насилие. Они рвут на части нашу страну...» [4, с. 146] – одна из ключевых цитат романа, содержащая главный его пафос, приложимый к фактам сегодняшнего дня. В этой выдержке – вывернутый наизнанку навязанный человеку мир с поддельными ценностями, который Елизаров нашел даже у Николая Носова в «Незнайке на Луне» [8, с. 309]. Недаром отдельные критики считают творчество Михаила Елизарова своеобразной модификацией «другой прозы», а не постмодернизмом в чистом виде [11].

### Список литературы

1. Барт, Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика [Текст] / Р. Барт. – М. : Прогресс, 1989. – 616 с.
2. Бондаренко, В. Новые. Русские. Лицо современной русской литературы стало иным [Электронный ресурс] / В. Бондаренко. – Режим доступа: zahargrilepin.ru. – Дата обращения: 12.09.2013. – Загл с экрана.
3. Елизаров, М. Госпиталь [Текст] / М. Елизаров. – М. : ООО «Ад Маргинем Пресс», 2009. – 272 с.
4. Елизаров, М. Мультики [Текст] : роман / М. Елизаров. – М. : АСТ ; Астрель, 2010. – 320 с.
5. Елизаров, М. Бураттини. Фашизм прошел [Текст] / М. Елизаров. – М. : Астрель ; АСТ, 2011. – 220 с.
6. Лиотар, Ж.-Ф. Состояние постмодерна [Текст] / Ж.-Ф. Лиотар. – М. : Алетейя, 1998. – 160 с.
7. Меркушов, С. Ф. Об абстракциях и аллегориях в повести М. Елизарова «Госпиталь» [Текст] / С. Ф. Меркушов // Вестник ТвГУ. Сер.: Филология. – 2013. – № 4. – С. 264–271.
8. Меркушов, С. Ф. Интерпретация текстов прошлого сквозь призму сюжетов настоящего в книге эссе Михаила Елизарова «Бураттини. Фашизм прошел» [Текст] / С. Ф. Меркушов // Настоящее как сюжет : мат. международной научной конференции. – Тверь : Изд-во М. Ю. Батасовой, 2013. – С. 308–313.
9. Пушкин, А. С. Сочинения [Текст] / А. С. Пушкин : в 3-х т. – М. : Художественная литература, 1987. – Т. 3 : Проза. – 528 с.
10. Скляр, А. Ю. Основы физики духа [Текст] / А. Ю. Скляр. – М. : Вече, 2006. – 149 с.
11. Федченко, Н. О фантомах и реальности прозы Михаила Елизарова (на примере романа «Библиотекарь») [Текст] / Н. Федченко // Парус. – 2012. – № 19. – 25 декабря.
12. Хассан, Ихаб. Раздвигание Орфея. К проблеме постмодернистской литературы [Текст] / Ихаб Хассан. – М. : Эксмо, 1999. – 438 с.
13. Чехов, А. П. Избранное [Текст] / А. П. Чехов. – М. : Эксмо, 2000. – 640 с.

**THE GAME WITH THE CLASSICS: LITERARY MUTATION IN PROSE  
OF M. YELIZAROV  
(ON THE EXAMPLE OF TEXTS «HOSPITAL» AND «CARTOONS»)**

**S. F. Merkuhov**

Tver State University  
*The center of Russian language and culture*

Substantiates the regularity of the use of Mikhail Yelizarov in own texts of literary reminiscences of classical and Soviet works.

**Key words:** *artistic and textual parallel, allusion, reminiscence*

*Об авторах:*

МЕРКУШОВ Станислав Федорович – кандидат филологических наук, главный специалист Центра русского языка и культуры Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: rusc2007@yandex.ru