

УДК 821.161.1.09

**ОБ АБСТРАКЦИЯХ И АЛЛЕГОРИЯХ В ПОВЕСТИ  
М. ЕЛИЗАРОВА «ГОСПИТАЛЬ»**

**С. Ф. Меркушов**

Тверской государственный университет  
*центр русского языка и культуры*

В статье рассматривается поэтика раннего произведения М. Ю. Елизарова «Госпиталь» сквозь призму абстрактных авторских построений и аллегорий «готической» тематики, связанных с реалиями советского прошлого Российского государства.

**Ключевые слова:** *дух, нижний мир, хаос, образ, апокалипсис.*

В одном из интервью М. Елизаров сказал, что «советский опыт – это опыт цельности. Метафизический Советский Союз был фантастически цельной страной. Именно это нужно перетаскивать сюда, к нам. Совершенной страной. Трагедия, что это не воплотилось» [3, с. 3]. Не материализовалось это потенциально безупречное государство, по словам писателя, ввиду гнусности, глупости и беспринципности «касты жрецов» – правящих элит, хотя «абстракция была и действовала» [3, с. 3]. «Душа у СССР была прекрасна, тело — несовершенно. По задумкам — просто рай на земле. Эту интеллектуальную абстракцию нужно было перетянуть на землю. Воплощать её нужно было через элиты, через технологии, через какие-то магические штуки. Не получилось, потому что оказался плохой проводник, элита и предала страну» [3, с. 3]. Приведенный пассаж писателя – центральная мысль повести «Госпиталь» и ее сюжетобразующее начало.

Локальная организация текста и реальна, и условна одновременно. Пространство госпиталя объективизируется непосредственно (больничное помещение) и опосредованно (СССР в миниатюре). Слабое, нездоровое общество перед распадом все еще «цельного» Союза тождественно контингенту монолитного пятиэтажного госпиталя, причем контингент этот составляют военнослужащие. Этажи клиники устроены одинаково, различается лишь статус пациентов. Первые три этажа занимают солдаты срочной службы, на четвертом размещены немногочисленные ветераны и отставники, пятый этаж («по слухам» [4, с. 15]) обитель офицеров. Елизаров конструирует аллегорическую модель советского (и перестроечного тоже) общества: армейская нивелирующая система, надлежащая социальная стратификация (исполнительные, передаточные, правящие слои-«этажи»). «Номенклатурный класс» выведен в образах заведующего гастроэнтерологическим отделением подполковника Руденко и полковника медицинской службы Вильченко. Этих «жрецов» «паства» видит издали на ежедневных утренних построениях, а вблизи – только в редкие минуты медосмотров. С похожей периодичностью являлись народу советские кремлевские лидеры: неизменно в телевизионных трансляциях съездов, на

балконе Мавзолея – в праздники. В палате язвенников, куда попадает главный безымянный герой повести, сохраняется обычная для армии иерархия («деды», «черпаки», «слоны» и «духи»), а фактически, обычная и для Союза, разве что в нем реальное названия «сословий» официализированы. Перед нами еще более концентрированный вариант СССР. Если иметь в виду мысль Елизарова о «прекрасной душе» и «несовершенном теле» советского государства, в тексте рассматриваемого произведения можно заметить тенденцию к идентификации общей души госпиталя-мини-Союза и каждого из обитателей этой субстанции – *духов*, а равно к идентификации общего тела госпиталя-мини-Союза и каждого из обитателей этой субстанции – *дедов*. Заметим, что в данном случае мы руководствуемся традиционным пониманием субстанции в мировой философии как категории классической рациональности для обозначения объективной реальности в аспекте внутреннего единства всех форм ее проявления и саморазвития.

Итак, *духи* – жители души госпиталя-Союза, которая *прекрасна*, и *деды* – жители его тела, которое *несовершенно*. В этой связи становятся очевидными причины распределения автором среди характеров повести добродетелей и пороков, что весьма условно, как и репрезентация этих качеств. Добродетели принимают вид способностей к чему-то положительному, несут в себе творческое начало: пение и игра на гитаре главного героя; клоунада Яковлева и Прасковьяна – местных Тарапуньки и Штепселя; самоуничижительные рассказы Сапельченко. Эти умения создают определенную броню против насмешек и издевательств, сопутствующих неуставным отношениям. При этом читателю ясно, что *духи* выигрывают у *дедов* в плане пока еще остающихся признаков *духовности*. Однако, по мнению автора, душа со временем «старееет», «отелеснивается», и *духи* становятся *дедами*. Иными словами, вместе с постепенным восхождением по иерархической лестнице происходит деградация личностных качеств. Такие перерождения, как и в жизни, происходят не у всех. Черноморец Игорь и Евсиков – единственные морально устойчивые и обучаемые индивиды среди старослужащих. А *слоны* и *черпаки* – промежуточное звено: уже не *духи*, еще не *деды*.

Такая интерпретация лексемы «дух», видимо, близка к своему толкованию в словаре В. И. Даля и к трактовке св. Феофана Затворника как «бестелесное существо: обитатель невещественного; а существенного мира; бесплотный житель недоступного нам духовного мира. Относя слово это к человеку, иные разумеют душу его, иные же видят в душе только то, что дает жизнь плоти, а в духе высшую искру Божества, ум и волю, или же стремление к небесному» [2, с. 45], и «в каждом человеке есть дух – высшая сторона человеческой жизни, сила, влекущая его от видимого к невидимому, от временного к вечному, от твари к Творцу, характеризующая человека и отличающая его от всех других живых тварей наземных. Можно сию силу ослаблять в разных степенях, можно криво истолковывать ее требования, но совсем ее заглушить или истребить нельзя. Она неотъемлемая принадлежность нашего человеческого естества» [5, с. 67].

Кроме такого прочтения фабулы повести налицо еще одно. Если воспринимать госпиталь как своего рода проекцию мироздания, то в нем определенно выявляются верхний и нижний миры. *Духи* составляют население

верхнего мира, *деды* – нижнего, «загробного», (хотя в вещественном мире все привилегии, конечно, у *дедов*). Особенно «свирепых» *дедов* Елизаров размещает на первом этаже больницы, то есть даже пространственно они находятся внизу: «На первом этаже, в травматологии, водилось множество азиатских и кавказских «дедов», отличающихся выдающейся свирепостью. Они пришли из тех казарм, где царствовал какой-то древний племенной страх» [4, с. 20]. Здесь проходят обряды инициации, сопровождающиеся болезненными испытаниями. Наша гипотеза о принадлежности *дедов* к нижнему миру подтверждается также и тем, что в украинском языке (а родина писателя – Украина) лексема *дідко* этимологически связана с лексемой *черт* (как эвфемизм) [7, с. 635]. Наконец, во многих словарях русского языка среди значений слова *дед* фигурирует *предок* – «древний предшественник по роду, а также соотечественник из прежних поколений» [6, с. 470], т. е. в настоящее время житель нижнего мира. Если же снова акцентировать внимание на топике «Госпиталья», замечаем: верхние этажи (читай, «верхний мир») корпусов клиники занимают «старшие боги» – офицеры и начальство. Так, пространство текста (как и пространство изображаемой в нем больницы) разделено топически и метафизически на две части, имеет верх и низ.

Немногочисленная российская и зарубежная критика не раз указывала на внутреннюю связь художественных миров М. Ю. Елизарова и Н. В. Гоголя. Елизаров сам ставит Гоголя на первое место среди других почитаемых им писателей. Однако параллелизм социально-типического содержания и звучания в творчестве Н. В. Гоголя, а также внимание к особенностям восприятия гоголевских произведений приводят исследователей к мысли о развитии в его художественном мире (наряду с традиционно понимаемым развитием образов и идей) проблемы пошлости окружающего мира. У Елизарова-постмодерниста отсутствует всякая авторская оценка, и мы не найдем в тексте ни малейшей попытки показать, грубо говоря, что есть хорошо, а что плохо. Но видно невооруженным глазом: Елизаров следует за гоголевскими традициями. Характерные для Гоголя литературные формы и жанры (бурлеск, гротеск, фантастика и т.д.) Елизаров преобразует в антиформы, несущие в себе заряд насилия, безумия и апокалиптичности и превращающие космос в хаос. Обращение к подобным способам изображения натолкнуло американского теоретика постмодернизма Ихаба Хассана на относительно справедливое решение о том, что литература постмодернизма, по сути, является антилитературой [8, с. 32]. Думается, это утверждение в большой степени соотносится и с творческими манипуляциями Михаила Елизарова.

Хаос у Елизарова всегда подготавливается. Писатель умело создает атмосферу тревожности, заставляет ждать чего-то поистине страшного. Прорыв в ужасное происходит не вдруг, как у Владимира Сорокина, хотя у Сорокина чаще случается своего рода скачок в «телесное», либо в «естественное». У него это способ разрушения метатекста: сначала рисуются картины, вроде бы не предвещающие ничего странного. Затем происходит неожиданный резкий поворот, слом уже выстроенной знакомой всем реальности. Например, роман «Сердца четырех» начинается с того, что пенсионер-фронтовик высказывается по поводу выброшенного подростком

батона. Заканчивается все тем самым внезапным как бы взрывом действительности и, как нередко у Сорокина, попыткой совершения сексуальной девиации. В иных текстах писателя как вариант возможен поворот в сторону естественных отпавлений. В повести «Госпиталь» грядущий аллегорический Армагеддон предвещают многочисленные знаки, свидетельствующие о скором его наступлении.

Кроме того, любимый прием классиков – через особенности окружающих предметов, вообще обстановки выражать сущность изображаемого объекта (субъекта) – в своем тексте использует и М. Елизаров. Больничные помещения наполняются всевозможными запахами, среди которых наиболее явственны гнилостный, затхлый, кислый, сырой, проще говоря, могильный. Госпиталь (читай, Союз) гниет заживо. В этом смысле оправданны и все кладбищенские «атрибуты» клиники: у госпиталя есть ограда, над ним висит «почти кладбищенская тишина» [4, с. 33]. И конечно, этот «тлетворный дух» – предвестник скорого наказания, расправы, суда, а равно и гибели, смерти, разложения: «Раздетая подушка ... глухо смердела вכותой и подгнившим пером» [4, с. 14] и т.п.

В то же время госпиталя как бы не существует, его нет, что в очередной раз аргументирует мысль автора об абстрактности идеи СССР как некоего горнего Иерусалима. Фиктивность больницы-государства подтверждается примерами из текста: безжизненные палаты и комнаты, залы «с плюшевыми креслами и фанерной трибуной» [4, с. 15], маскировка и «потусторонность» пациента-невидимки Кочуева. Таким образом, этот примененный Елизаровым сначала в гоголевских традициях прием в процессе повествования модифицируется, приобретает мистическое значение: «... все навевало тоску: и покрытые зеленью гипсовые чаши с умершими цветами, и центральная клумба, глядящая тысячью анютиных глазок» [4, с. 37]. Как известно, на Руси анютины глазки считались принадлежностью кладбищ, так как ассоциировались с загробным миром.

Далее писатель совершает характерный для древнегреческих трагедий ход, когда действие нарастает, приближаясь к катастрофе, за которой ещё следует развязка. В драме Софокла этому способствовало введение третьего актёра. По такому же пути идет и М. Елизаров. Закономерны дальнейшие текстовые коллизии: возникновение перед центральным персонажем кавказского *деда*, внешние черты которого напоминают мифологического Вия («... отекие коричневые веки до половины прикрывали глаза» [4, с. 34]); советы *черпака* Пожарника о том, что в армии ему оставаться нельзя; и, наконец, различные заявления новопоступивших *дедов* не в пользу главного героя). Неожиданный поворот и собственно катастрофа в развитии сюжета повести связаны с появлением нового персонажа – танкиста Прищепина. Подобно пастуху, открывающему Эдипу его происхождение и разрушающему его безоблачное незнание, «танкист Прищепин ... поселил смуту, кромешный ужас и проклятие» [4, с. 38].

«Фигура выделяется с предельной рельефностью, легко запечатлевается в памяти, внимание не рассеивается, а сразу сосредотачивается на главном», – такова, по мнению критика А. Воронского, схема живописания характеров у Н. В. Гоголя [1, с. 56]. Технология Елизарова

при обрисовке внешнего вида Прищепина та же: делается как бы моментальная фотография: «Был он выше среднего роста, весь сухой, с тонким лицом, острым носом, и взгляд был злой, колючий. Как ни посмотри – щепка, только опасная, как заноза. И моргал он судорожно и жилисто, будто хотел до синяков ущипнуть веками все, что перед собой видел. Лаково смуглый, но не от природы, танкист, видимо, много работал на солнце. Когда он снял тельник, худоба его обернулась какой-то тараканьей мускулатурой, мелкой, но очень живой и рельефной» [4, с. 38]. Ставится акцент на слова с негативной коннотацией: *сухой, злой, колючий, тараканий*.

Впоследствии этот образ каждый раз наделяется все более точными эпитетами, чтобы в итоге у читателя не осталось сомнений в ирреальной, демонической, нездешней и в то же время могильной, трупной, снулой, разлагающейся природе Прищепина. Танкист «зверино принюхивается», шелестяще бормочет закольцованную фразу «почему духи не шуршат» [4, с. 38]. В его странной мускулистой худобе главному герою чудится «какая-то мертвечина, сырая освежеванность трупа», «руки, будто плетенные из коровьих сухожилий, и живот, набитый камнями» [4, с. 41]. Этот образ, опять-таки ассоциативно коррелирует с образом Вия, как мифологического, так и гоголевского. Прищепин, как Вий, указывает на «духа»-невидимку Кочуева и навсегда делает его зримым, а стало быть, незащищенным, уязвимым и слабым. Все эти подробности определенно указывают на аллегорический смысл фигуры Прищепина как типа ожившего мертвеца, часто встречающегося в литературе. Многоликие примеры находим у Н. В. Гоголя («Вий», «Страшная месть», «Портрет»), А. С. Пушкина («Марко Якубович», «Утопленник»), М. А. Булгакова («Мастер и Маргарита», «Записки покойника»), А. Э. По, Г. Мейринка, Л. Перуца, в конце концов С. Кинга – список можно продолжать бесконечно. Елизаровский мертвец близок одновременно к так называемым «водящим» покойникам. По мифологическим представлениям, покойник – опасное существо, способное «водить» после смерти; в похоронном обряде воспринимается как носитель смертоносной силы и одновременно как объект почитания, потенциальный предок-опекун рода.

Время действия повести – август 1991 года, что подтверждает ассоциацию с СССР. Уезжает все «старое правительство» госпиталя, воцаряется временное, во главе с Прищепиным: «Не осталось ни власти, ни закона. Пускай они жили на верхних этажах и, как боги, не снисходили до нашей жизни, но даже формальное их присутствие служило защитой» [4, с. 49-50]. *Духи* госпиталя (как и социум СССР), потерявшие общие и индивидуальные обереги, остаются одни перед грядущим апокалипсисом. Однако акцент в повести ставится как на социальность, так и на inferнальность происходящего. Прищепин набирает в свою свиту обитателей нижних этажей-миров – кавказских и азиатских *дедов*, которые недаром сравниваются с вороньем, «волками», «псами» [4, с. 50]. Предстоящая вечерняя пьянка в палате сюжетно предрекает «вешалку духам» [4, с. 49]. Сакральные семь часов вечера больничного ужина предвещают грозу – атмосферную и потустороннюю: «за окном нагнало туч. Воздух ... пахнул влажными запахами грозы» [4, с. 51]. Напившийся, а оттого преобразившийся

и получивший большие демонические способности Прищепин освободил «шестеренки злого механизма» [4, с. 54]. Разговор Прищепина с Невидимым (читай, с высшей нечистой силой), обильно сдобренный ненормативной лексикой, завершается надругательством над Шапчуком. Все воспроизведенное Елизаровым неприглядное действие может являть собой реализацию взглядов отдельных сатанинских сект. К примеру, доктрина секты «Чёрная ложа» базируется на сатанизме автора «Сатанинской Библии». В священных текстах «Чёрной ложи» восхваляются гомосексуализм и прочие патологии. В то же время символична финальная картина разрывания на мелкие кусочки изнасилованным Шапчуком уставов, конституций, материалов съездов и, в итоге, карты СССР, находившихся в архиве госпиталя.

Завершающий момент повести с выпиской не пострадавшего от врагов главного героя на следующий день после местного (и всесоюзного) апокалипсиса (понедельник 19 августа 1991 года) объясняет иносказательный посыл ее последнего и важнейшего эпизода.

### **Список литературы**

1. Воронский, А. К. Гоголь [Текст] / А. К. Воронский. – М. : Молодая гвардия, 2009. – 258 с.
2. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка [Текст] : в 4 т. / В. И. Даль ; под ред. И. А. Бодуэна де Куртенэ. – М.: Прогресс ; Изд. фирма «Универс», 1994. – Т. 1 : А – З. – 1744 стб. [36] с.
3. Елизаров, Михаил : «В чернуху не играю...» *Известный писатель отвечает на вопросы наших корреспондентов* [Текст] // *Завтра*. – 2007. – 31 октября. – С. 3-4.
4. Елизаров М. Госпиталь : повести и рассказы [Текст] / М. Елизаров. – М. : ООО «Ад Маргинем Пресс», 2009. – 272 с.
5. Затворник Феофан. Что есть духовная жизнь и как на нее настроиться? Письма Епископа Феофана [Текст] / Феофан Затворник. – Л. : Ред.-изд. об-ние «Санкт-Петербург», 1991. – 288 с.
6. Ожегов, С. И. Словарь русского языка [Текст] / С. И. Ожегов. – М.: Русский язык, 1987. – 750 с.
7. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка [Текст] : в 4 т. / М. Фасмер Т. 4 : (Т-Ящур). – М. : Прогресс, 1973. – Т. 4 : Т – Ящур. – 852 с.
8. Хассан, И. Раздвигание Орфея. К проблеме постмодернистской литературы [Текст] / И. Хассан. – М. : Эксмо, 1999. – 438 с.
9. Энциклопедия суеверий [Текст] ; сост. Э. Рэдфорд и др. – М. : ЛОКИД : МИФ, 1995. – 542 с.

**TO THE ABSTRACTIONS AND ALLEGORIES IN THE  
M. YELIZAROV'S STORY «HOSPITAL»**

**S. F. Merkushov**

Tver State University

*The center of Russian language and culture*

The article explores the poetics of the early works of Mikhail Elizarov «Hospital» through the prism of the abstract author constructs and allegories «Gothic» themes, connected with the realities of the Soviet past of the Russian state.

**Key words:** *spirit, lower, world chaos, image, apocalypse.*

*Об авторах:*

МЕРКУШОВ Станислав Федорович – кандидат филологических наук, главный специалист Центра русского языка и культуры при Тверском государственном университете (170100, Тверь, ул. Желябова, д. 33), e-mail: rusc2007@yandex.ru