

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. Астафьева»
(КГПУ им. В.П. Астафьева)
Филологический факультет

Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

Подпругина Валерия Викторовна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
СТРУКТУРА ОБРАЗА ГЕРОЯ-РАССКАЗЧИКА В МАЛОЙ ПРОЗЕ
М.Ю. ЕЛИЗАРОВА
(ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ И МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ)

Направление подготовки: 44.03.01 Педагогическое образование
Направленность (профиль) образовательной программы «Литература»

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

И.о. заведующего кафедрой

канд. филол. наук,

доцент Полуэктова Т.А.

_____ (дата, подпись)

Руководитель канд. филол. наук,

доцент Горбенко А.Ю.

_____ (дата, подпись)

Дата защиты _____

Обучающийся Подпругина В.В.

_____ (дата, подпись)

Оценка _____

_____ (прописью)

Красноярск 2023

Оглавление

Введение	3
Глава 1. Теоретические основы исследования	7
1.1. Сопоставление автора и героя-рассказчика.....	7
1.2. Тема маленького человека в сборнике рассказов «Мы вышли покурить на 17 лет...».....	11
Глава 2. Фигура героя-рассказчика в сборнике М. Елизарова «Госпиталь»	16
2.1. Портрет, биография и мировоззрение героя-рассказчика.....	16
Глава 3. Фигура героя-рассказчика в сборнике М. Елизарова «Мы вышли покурить на 17 лет...»	24
3.1. Мотив движения и покоя как показатель становления характера героя в сборнике М. Елизарова «Мы вышли покурить на 17 лет...».....	24
3.2. Мотив одиночества героя-рассказчика в сборнике М. Елизарова «Мы вышли покурить на 17 лет...».....	31
3.3. Тема любви в сборнике рассказов «Мы вышли покурить на 17 лет...».....	33
Заключение	37
Список использованных источников и литературы	40
Приложение № 1. Конспект урока по литературе в 10 классе на тему «Творчество М. Елизарова. Герой-рассказчик в прозе Елизарова»	44
Приложение № 2. Фрагменты рассказов М. Елизарова	56

Введение

Под термином «герой-рассказчик» нами понимается и подразумевается образ рассказчика, действующего героя произведения, участника тех или иных сюжетных линий действия, который, помимо обладания – тоже в разной степени – отчетливыми чертами характера и поведения, выполняет также сложнейшую функцию повествователя всего произведения в целом.

Уже в творчестве великих зачинателей реализма (каждый из которых «начинал» с романтизма) – Пушкина, Гоголя, Лермонтова важное место занимает изображение рассказчика как самостоятельного и самоценного образа-характера. В 1830-е годы характерная для крепнущего реализма активизация интереса к жизни народа, к судьбе «маленьких людей» приводит к появлению таких оригинальных «Я»-рассказчиков, как Белкин и другие «Я» его «Повестей», как пасичник Рудый Панько («Вечера на хуторе близ Диканьки»), как Поприщин («Записки сумасшедшего»). Читатель видит действительность, преломленную в их чувствах и мыслях, сквозь их «интонационные фильтры» пропущено все повествование, так что в этих произведениях существует два объекта изображения и осмысления: реальная действительность (объективная реальность, прошедшая «обработку» в авторском художественном сознании) и вымышленный внутренний мир героя-рассказчика, опосредствованно связанный с действительностью, хотя и порожденный в недрах художественного бытия [Егорова 2014: 164].

Обращение к творчеству М. Елизарова обусловлено рядом причин, среди которых: 1) Уровень «проблематичности» текста, т.е., по И.Ю. Черепановой, наличие негативной лексики [Черепанова 2014: 10]. Елизаров обильно использует обсценную лексику, детально описывает разнообразные орудия убийства и сами убийства, половые извращения, за что его упрекает в эпигонстве В.Г. Сорокин [Сорокин 2003]. Но надо понимать, что Елизаров при кажущейся «чернушности» описываемого насмехается как над табуированием тем, так и над самим процессом разрушения табу. Как пишет Е. Пого-

релая в «Вопросах литературы», постмодернизм изживает себя в произведениях Елизарова, он логически продолжает линию постмодернизма до его следующей стадии [Погорелая 2009: 13]; 2) особое мировидение самого писателя, смешение в его творчестве разных направлений, например, вкрапления реализма в намеренно создаваемую нереальную картину мира. Жанровая и эпистемологическая неопределённость приводят к тому, что фарс соседствует с прозой; 3) отсутствие в современных исследованиях структурированного образа героя-рассказчика в прозе Елизарова.

Современные стилистические исследования, посвящённые образу рассказчика в художественном тексте, в первую очередь рассматривают его соотношение с образом автора. Такой подход, бесспорно, оправдан, поскольку степень отдаления образа рассказчика от образа автора имеет важнейшее текстообразующее значение: она определяет уровень субъективации повествования, точку видения, стиль повествования в целом [Горшков 2008: 167]. Однако, образ рассказчика соотносим не только с образом автора: чем обширнее набор языковых средств выражения образа рассказчика в тексте, чем этот образ рельефнее и осязаемее, тем большую «свободу» он обретает в плане взаимодействия с другими текстовыми элементами и структурами и тем более широкое пространство открывает для исследования.

Так, на сегодняшний день образ героя-рассказчика требует расширения границ своего понимания, что необходимо рассмотреть на примере творчества писателя – современника, выявляя при этом особенности мировидения писателя.

Объект данного исследования – фигура героя-рассказчика в сборниках рассказов М. Елизарова «Госпиталь» и «Мы вышли покурить на 17 лет...».

Предмет – портрет, биография, мировоззрение и судьба героев-рассказчиков в сборниках рассказов М. Елизарова «Госпиталь» и «Мы вышли покурить на 17 лет...».

Актуальность исследования обусловлена интересом к образу героя-рассказчика и её трансформациям в литературоведческой науке последних

десятилетий, а также неоднозначностью автобиографичной прозы Елизарова критиками и литературоведами.

Кроме того, в науке не представлено комплексного исследования о специфике образа героя-рассказчика в творчестве М. Елизарова, с чем и связана новизна представленного исследования.

Целью данной работы является рассмотрение общих повторяющихся черт героя-рассказчика в сборниках малой прозы М. Елизарова, выявление особенностей образа героя-рассказчика.

Для реализации заданной цели были определены следующие **задачи**.

1. Выявление в структуре героя-рассказчика автобиографических черт.
2. Поиск общих, повторяющихся деталей, встречающихся в разных рассказах: портрет, мировоззрение, образ жизни.
3. Анализ ключевых мотивов сборников, определяющих социальный и ментальный облик героя.

Материалом работы послужили сборники рассказов М. Елизарова «Госпиталь» (2009) и «Мы вышли покурить на 17 лет...» (2012). Выбор обусловлен тем, что в этих сборниках фигура героя-рассказчика представлена максимально репрезентативно; в рассказах этого периода встречаются образы и мотивы, позволяющие рассмотреть героя всесторонне и целостно.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования результатов исследования филологами, педагогами-практиками при проведении лекций, семинаров, занятий литературоведческой и культурологической направленности, в спецкурсах, посвящённых творчеству современного писателя и музыканта М. Елизарова, а также в дальнейших теоретических изысканиях в области выявления образа героя и героя-рассказчика. Возможно использование результатов работы в педагогической практике школьного учителя, на уроках литературы для расширения представлений о нахождении структуры образа героя-рассказчика и методы поиска в современной отечественной литературе.

Теоретическую базу исследования в области изучения образа героя-рассказчика составили нарратологические труды Вольфа Шмида, работы Н.Л. Лейдермана и М.Н. Липовецкого по современной русской литературе, а также литературно-критические и литературоведческие исследования, посвященные прозе Елизарова. В работе использованы сравнительно-сопоставительный и историко-культурный **методы**.

Структура работы включает введение, теоретическую и практическую главы, заключение, список использованной литературы, насчитывающий 32 наименования, и приложение, включающее методические разработки по итогам исследования.

Глава 1. Теоретические основы исследования

1.1. Сопоставление автора и героя-рассказчика

Михаил Юрьевич Елизаров – современный русский писатель и поэт, бард, фигура, вызывающая читательский интерес и амбивалентные оценки в литературно-критическом поле.

Д. Юрьев в своей статье, посвященной Елизарову, подметил, что его творчество является одним из самых малоизученных компонентов культурного контекста начала XXI века [Юрьев 2016: 5], в то время как немало его произведений в период первых 20 лет нового тысячелетия стали финалистами или лауреатами таких престижных премий, как «НОС», «Русский Букер», «Большая книга» и «Национальный бестселлер». Подобная невнимательность со стороны литературоведов может быть связана, в первую очередь, с резкой критикой, доносящейся из уст половины рецензентов и других деятелей России, обрушивающихся на Елизарова с обвинениями в эпигонстве, безвкусице, вымученности стиля и матерного выражения мысли [Иванова 2004: 45; Шухмин 2004: 25]. Также не лишено права на истинность и утверждение о том, что необычные для литературного сообщества политические взгляды Елизарова, которые он не раз высказывал на разных интервью и встречах с читателями, отпугивают исследователей. Однако, наиболее важной причиной может считаться некая отдельность, непохожесть его авторского почерка, заключающегося в свойственном для постмодернизма соединении несоединимых составляющих: неоготического мира кошмара, переполненного физиологией, и барочного умения отталкиваться юмором от ужаса бытия (при этом не нивелируя первое) и – одновременно включенность Елизарова в русскую литературную традицию за счет продолжения абсурдистской линии (он является в большей мере учеником Хармса, Платонова и Заболоцкого [Аствацатуров 2022: 159]), из-за чего крайне трудно становится определить метод, к которому тяготеет автора,

и от которого можно начинать построение какого-либо анализа.

Как отмечает Вольф Шмид, «повествовательное произведение отличается сложной коммуникативной структурой, состоящей из авторской и нарраторской коммуникации. Конкретный автор – это реальная, историческая личность, создатель произведения. К самому произведению он не принадлежит, а существует независимо от него. Несмотря на то, что автор в его конкретном модусе в состав литературного произведения не входит, он в нем каким-то образом представлен. Любое сообщение содержит имплицитный образ отправителя и слушателя. Когда мы не видя ни говорящего, ни его собеседника, к кому-то обращенную речь неизвестного нам человека, мы автоматически на основе услышанного создаем для себя представление об отправителе и получателе речи» [Шмид 2008: 46].

Исследуя личность и биографию писателя, можно увидеть, что герой-рассказчик сборника «Мы вышли покурить на 17 лет...» имеет схожие черты, принципы и образ жизни с Елизаровым, а значит можем выдвинуть версию, что рассматриваемый нами сборник автобиографичен. В толковом словаре Ефремовой автобиографизм определяется «отражением в литературном произведении событий из жизни автора, близостью в каком-либо отношении автору героя произведения» [Ефремова 2000: 111].

Итак, для того, чтобы увидеть эту схожесть с автором и уверенно заявить о автобиографичности, сопоставим внешность героя-рассказчика и внешность автора. В рассказе «Мы вышли покурить на 17 лет...» герой-рассказчик описывает свою внешность: «К концу третьего курса из прежней жизни оставались только длинные волосы. При росте метр девяносто два я весил восемьдесят два килограмма» [Елизаров 2012: 158], фотографии самого Елизарова показывают нам, что автор носит черные длинные волосы, физически крепок и высок. В этом же рассказе мы можем отметить еще одну важную деталь, доказывающую, что сборник – биографичен, рассмотрим образование автора (окончил филологический факультет Харьковского университета) [Басинский 2012] и образование героя-рассказчика («я

помчался в деканат восстанавливаться на мой же первый вечерний курс филфака, откуда меня за волосы вытащили в феврале...») [Елизаров 2012: 157].

На протяжении 3-х лет, с 2001-го по 2003-й, Елизаров жил в немецком городе Ганновер, получая образование телевизионного режиссера в кинематографической школе. Далее парень переехал в столицу Германии, где жил и работал на протяжении 4-х лет, с 2003-го по 2007-й [Шаповал 2009].

Отражение Германской жизни можно встретить в рассказе «Готланд», где рассказчик описывает берлинскую зиму, противопоставляя ее харьковской пасмурной осени, так, в этом же рассказе читатель узнает о том, что немецкий грант подходил к концу и пора сменить привычный вид видом моря [Елизаров 2012: 51].

Личная деталь автора так же схожа с личной деталью героя-рассказчика: складной ножик в кармане.

В рассказе «Зной» рассказчик повествует: «У меня имелся выкидной нож с тонким блестящим клинком, кустарная безделица из мест несвободы» [Елизаров 2012: 77]. Друзья самого Елизарова нередко в интервью делились тем, что такая личная деталь являлась неотъемлемой частью автора наравне с черной одеждой и длинными волосами [Караев 2011].

Нельзя упустить из вида при сопоставлении личности героя-рассказчика и самого автора такой жизненный этап, как воинская служба. Здесь жизненные пути этих двух тоже схожи. Так же показательным является то, что в некоторых рассказах герой представлен именем автора – Михаил (например, в рассказе «Паяцы»).

Лиризм прозы Елизарова основывается на сокращении дистанции между автором и повествователем, исполняющий автобиографизм текстов. Художественно осмысленная фабульная «правда», превращает индивидуальное прошлое в «знак» бытийного. На этом принципе строится реалистическая особенность Елизарова, стремящегося, подобно М.Ю. Лермонтову, нарисовать портрет целого поколения, не отделяя от него собственной судьбы [Мер-

кушов 2013: 228]. Изучение творческих путей автора интересно в аспекте сопоставительного анализа с произведениями других представителей «молодой» ветви русского реализма для объективной оценки общности эстетических установок.

Сложностью в идентификации творческой личности Елизарова является и специфичность образного мышления, «поэтизация» смерти и зла, эпатажность и провокативность суждений, на которые критика реагирует в негативном ракурсе [Бурмистрова 2008]. Проведенный анализ критических статей подтверждает факт, что резкость суждений чаще направлена на личность самого писателя, тогда как его произведения остаются на периферии исследовательского внимания. По верному суждению Н. Федченко, творчество Елизарова остро нуждается не в идеологических, а эстетических оценках, поэтому решению этой задачи подчинена логика диссертационного исследования Д. Юрьева [Юрьев 2016: 112]. Выявлено, что натуралистические приемы «анатомирования» человеческой физики, фиксация ее распада в произведениях писателя – стремление под «вещной» оболочкой обнаружить духовное начало, «перевести» своих героев из состояния «умирание в смерть» в «воскрешение в жизнь». Отказываясь от моральных устоев обществ, Елизаров стремится через слово воздействовать на читателя [Юрьев 2016: 113].

На смену «социальной бесчувственности» литературы двух последних десятилетий приходит желание создателей «нового реализма» говорить на «тяжелые темы», свидетельствующее о значимости художественной словесности в обновленной реальности [Юрьев 2016: 128].

Таким образом, избирая для своих идей сложно организованные художественные модели, писатель изначально нацелен на освоение философской проблематики в ее нравственном аспекте. Сборник Елизарова вызывает живой читательский интерес, не являясь «проходной» безвкусицей в стремительно меняющемся потоке литературных «поделок».

1.2. Тема маленького человека в сборнике рассказов «Мы вышли покурить на 17 лет...»

«Маленький человек» – это тип литературного героя, который появился в реалистических произведениях русских писателей в начале XIX века. Как правило, это герой невысокого социального положения и незнатного происхождения, небогатый и не обладающий выдающимися способностями и талантами. У него нет амбиций и желания изменить свою жизнь.

Весомость образа «маленького человека» в понимании А.С. Пушкина состояла отнюдь не в изобличении загнанности главного героя, напротив, она заключалась в выявлении сердобольной и чуткой натуры, обладающей способностью отзываться на чужие страдания и боль [Белькинд 1968: 17].

Человек в рассказах Елизарова живет некой «деталькой», крохой своего быта. Например, в рассказе «Мозглявый и Заноза» перед читателем предстает образ простого человека (на это указывает его гардероб для прогулки, подобранный совсем не по погоде: «Время наступило холодное, ноябрьское, а куртка на Занозе была легкая. Хорошая пацанская куртка. Но, как говорила баба Вера, на рыбьем меху куртка. Заноза для тепла поддел свитер, и теперь из рукавов, словно кишки из рваного живота, лезли неопрятные шерстяные манжеты» [Елизаров 2012: 73]; отсутствие денег для совершения покупки в круглосуточном магазине, куда он зашел погреться холодным вечером; конечная сцена возвращения домой на метро; обыденный лексикон и система мыслей, населяющих голову «Занозы»), столкнувшегося с популярным актёром «Мозглявым». С момента встречи можно отметить отчужденность, отдаленность Мозглявого от внешнего мира, натруженные улыбки в ответ на признание его личности в повседневной жизни указывают на то, что искренность он утратил, а непримечательные люди вокруг него типа Занозы – фон, от которого он старается отстраниться как можно скорее.

Еще одна деталь, которая указывает на разность происхождения героев – это руки. Сравним авторскую характеристику описания рук Мозглявого:

«Мозглявый поморщился, стал тащить на волю помятые пальчики. Маленькие они у него были, одинаковые, все пять – как мизинцы» [Елизаров 2012: 37] и Занозы: «Он знал, что хватка у него железная. И кулак у Занозы был чуткий, точно медицинский зонд. Если Заноза бил в плечо, то будто живую видел, как на ушибленном месте расплывается синяк, набухает тягучей болью гематома...» [Елизаров 2012: 39]. Начальный образ героев противопоставлен друг другу, аккуратно слаженный Мозглявый с миниатюрными пальцами будто несет в себе что-то высокое, буржуазное, из высших слоев общества, а Заноза с сильной рукой представляется, как грубый крестьянин, занимающийся тяжелой деятельностью. Здесь же показано равнодушие к простым людям и желание подружиться с «прогрессивным» обществом, которое не оканчивается успехом.

Авторское описание кукольных ботиночек Мозглявого, маленьких пальцев, курточки со смешными пуговицами, деловитого тона, сообщающего собеседнику о том, что он направляется на важную встречу, где вход строго по пропускам, рисует читателю портрет Мозглявого как актера кино, имеющего о себе слишком высокое мнение, отметим, что актерская игра не покидает его внутреннюю составляющую и в повседневной жизни. Фальшивая картина разбивает заведомо ложное представление, как о человеке прогрессивном, более высшем, чем, например, Заноза: «Можно подумать, Заноза был таким увлекательным собеседником. Нет же. Его и в родном зале не особо жаловали. Сыпал, как тетрис, изо дня в день, из года в год одними и теми же словами-детальками, только успевай поворачивать да утрамбовывать» [Елизаров 2012: 37].

Лишь в процессе прочтения читателю открываются новые границы приземленной личности Мозглявого, который, также, как и Заноза, может в процессе прогулки забрести в лишенный престижа ларек «24 часа», не прочь выпить, передвигается пешком. Именно эту игрушечную напыщенность высмеивает автор.

Взывая к справедливости, автор ставит вопрос о необходимости

покарать бесчеловечность общества. В качестве возмещения за понесенное при жизни хладнокровие, Заноза разрывает пуговицы на курточке Мозглявого и пускает в ход рукоприкладство. Сев в метро, он выпивает глоток своего напитка под названием «Рижский бальзам» и только тогда ему становится на сердце тепло. Герой, стремящийся к праведности, устраняет грешника жестокими средствами, которые подробно описывает Елизаров. Объяснение – в бесчеловечности врага, в его духовной пустоте. Не конфликт человека с человеком интересует Елизарова, а противостояние человечности (кстати, хорошо вооруженной) физической силой [Прилепин 2015].

Не менее интересен по описательным мотивам в раскрытии темы маленького человека рассказ «Кэптен Морган». Судьба «маленького человека» в этом рассказе находится в центре внимания автора и сочувствие – не только исходный, но и окончательный элемент отношения Елизарова к своим героям. Читателем взяты в прицел москвичка Полина Робертовна и менеджер Олег Григорьевич (и то, и то – почти равноценно профессиональные признаки). Тон рассказа и искомого мотива задает первое же предложение – «Ну, как они жили?...» – далее следует без дальнейшего пояснения «плохо, тошно, другие бы давно разбежались» [Елизаров 2012: 63].

Фразы вроде «Жаловаться – это не по адресу, Олежек! Это вон туда, это – нахуй!...» [Елизаров 2012: 61] не стоит рассматривать как написанные в комическом ключе, как попытку «развеселить» читателя. Горька и обычна судьба героя – Олег искал не «любимую», не «сожительницу», он искал – «удобную двушечку в Москве», а попутно выбил себе и «постельный день», при живых-то, правда, покинутых – жене с дочкой. Опять же «маленький человек» жил («маленьким» мы называем его лишь ради установления преюмственности тематики) какой-то жалкой мечтой о том, что всё-таки он поступил по-мужски, всё-таки сбил цену на этот коньяк, на злосчастный «Кэптен Морган», и одна только мечта о содеянном поселяет в нем сладостное чувство, что его качества оценят по заслугам. Причем, уже

последствия своей мечтательности (героя выгоняют из квартиры за то, что никакой он не мужик, раз не купил коньяк со скидкой, так ещё и обманул) – становятся ему поводом позвонить, похвастаться бывшей жене. Стараясь хоть в чьих-нибудь глазах предстать эталоном традиционного мужчины, он утопает в гордости одним лишь призраком того, что МОГ бы сотворить!

Рассказ «Рафаэль» вобрал в себя собирательный образ маленького человека, обнажив весь спектр эмоций, которые пережил главный герой в плацкартном вагоне №19 Москва – Харьков. Цель поездки Рафаэля – получение миграционной карты, так как прошлая карта просрочена. Он эмигрант, упорным трудом зарабатывает себе на существование, его деятельность описана так: «Избыточность и одинаковость труда превратила профессию в энтомологию: жук-штукатур, жук-маляр. Чем, кроме как безусловными инстинктами, объяснить механическую каждодневную физиологию ремесла, которое не приносит ни прибыли, ни удовольствия?» [Елизаров 2012: 137]. При всех тягостных обстоятельствах жизни, герой не теряет внимательности к людям, отзывчив и вежлив, данное поведение характерно и по причине стремления Рафаэля влиться в общество, не выдавая при этом своей национальности. Окружающее равнодушие пассажиров разочаровывает его: «Рафаэль смущается, выпрямляет лицо и понимает, что никто не заметил его печали. Все заняты своим делом» [Елизаров 2012: 144]; «Никто и не услышал, как Рафаэль сказал: Чай не пил силы нет, чай попил, совсем устал...» [Елизаров 2012: 149]. План Рафаэля терпит крах, произошло самое скверное событие – его ссаживают с поезда. Желая найти поддержку в тех людях, с кем он добро обходился, он беспокойно вертит головой, словно ищет защиты у соседей, но все отстраняются от временного «гостя», испытывая к нему лишь осуждение и безучастное любопытство.

Однако, автор выносит образ Рафаэля не для того, чтобы все убедились в его незначительности, а для того, чтобы сказать, что этот «маленький человек» внутри себя имеет большой мир, более глубокий и чувственный. «Еще несколько шагов по коридору, и Рафаэля не станет. Он навсегда

исчезнет» [Елизаров 2012: 154]; исчезнет из поезда, исчезнет, как человек.

В контексте интересующей нас елизаровской концепции человека это значит следующее: проявление духовной деградации людей заключается в их душевной черствости, бессердечности, безразличии к людям более простым, по их мнению, более слабым. Елизаров открыто заявляет о несправедливом отношении к «человеку маленькому», гибель человеческой цивилизации является одной из основных тем в его творчестве [Юрьев 2016: 5].

Исходя из этого, мы можем проследить двойственность отношения писателя к «маленькому человеку» – М. Елизаров высказывает свое несогласие с образом жизни «маленького человека», упрекая его в слабых характеристиках и односторонности мышления, но параллельно с этим в елизаровских рассказах прочитывается, что человеческие качества этого «маленького человека» ценны, его внутренний мир богат и более значителен по сравнению, например, с человеком «высшего общества».

Глава 2. Фигура героя-рассказчика в сборнике М. Елизарова «Госпиталь»

2.1. Портрет, биография и мировоззрение героя-рассказчика

Повесть Елизарова «Госпиталь» выглядит вполне автобиографической. Действие в ней происходит где-то на рубеже 1980-х и 1990-х годов. Главный герой – молодой новобранец Советской армии, который попадает на обследование в гастроэнтерологическое отделение военного госпиталя: «Я рассказал Кочуеву о себе и двух моих товарищах по несчастью, попавших в последний майский вагон весеннего призыва. С криминально звучащим диагнозом «подозрение на язву желудка» нас, еще в статусе призывников, положили в гражданскую больницу, держали месяц, проверяя рентгеном» [Елизаров 2009: 15].

В госпитале царят весьма дикие нравы, процветает дедовщина. Поэтому главному герою, как и остальным оказавшимся здесь солдатам первого года службы, приходится проявлять чудеса изобретательности, чтобы выживать в подобных условиях.

При этом автор не стремится к максимально драматизировать ситуацию и даже наоборот – в начале книги он повествует о происходящих событиях даже с некоторой долей иронии.

Рассматривая сборник рассказов Елизарова «Госпиталь», найдем схожие черты внешности, привычек, выявим семейное положение героя-рассказчика и окунемся в его внутренний мир.

Итак, из рассказа «Госпиталь» мы узнаем, что герой-рассказчик связан с музыкальной деятельностью так же, как и сам писатель, гитара является спасителем-оберегом от издевательств «дедов» и деталью, которая позволяет быть рассказчику в обществе «старших», исполняя по заказу те песни, которые они требуют: «В первую же ночь я до крови растер о железные струны

пальцы. К утру я не мог дотронуться до грифа, ударял по неприжатым струнам, перекрикивая гитарную фальшь голосом» [Елизаров 2009: 21].

Жизнь в госпитале диктовала свои правила, под которые герой научился подстраиваться с первых минут пребывания в этом месте: поменять спортивный костюм на менее заметную пижаму, не пререкаться с «дедами» и слиться с толпой, не вызывая при этом лишних вопросов: «Они бывали любопытны, эти старые военные. Увидев праздно идущего солдата, могли остановить его и одолеть дотошными расспросами. Чтобы избежать объяснений, я брал с собой ведро и швабру, и тогда меня переставали замечать – этот уборочный инвентарь служил надежным пропуском и щитом» [Елизаров 2009: 12].

Погружаясь в воспоминания того времени, когда герой-рассказчик планировал поступление в университет, читатель узнает, что единственная «5» в его аттестате была по истории, родители наняли репетитора, но несмотря на то, что тот 3 недели натаскивал его на даты, первый же экзамен он сдал на «3» и даже оставшиеся два экзамена, сданные на «5», уже не спасали дела. Из этих же воспоминаний, можно сделать вывод, что семья героя-рассказчика – обычная среднестатистическая семья (снимали квартиру, материального обеспечения не хватило на то, чтобы оплатить учебу сына), но при этом теплое отношение между отцом и сыном просматривается в теплом сопоставлении отца с артистом Демьяненко, сыгравшем студента Шурика: «У любого советского человека, единожды увидевшего отца, губы сами собой вытягивались в умильную дудочку: «Шу-у-рик» [Елизаров 2009: 22].

Герой-рассказчик хотел бы быть похож на отца, он невольно признает, что если бы отец попал в госпиталь, то с его умением договариваться с людьми, ему не пришлось бы играть на гитаре ночами напролет, развлекая публику: «Частенько я вспоминал отцовское напутствие перед госпиталем: «Сына, в любом закрытом коллективе, армейском и тюремном, любят людей честных, веселых и щедрых. Будь таким, и у тебя все получится, ты же, в конце концов, мой сын»» [Елизаров 2009: 24].

Образную систему дополняет и то, что пребывание в центре внимания и ощущение себя нужным – важная составляющая для героя: «Впрочем, учительствовал я расчетливо – так, чтобы новые менестрели, не дай Бог, не решили, что обойдутся без меня. К счастью, подбирать песни они так и не научились, это делал только я, и в этом мой авторитет был непоколебим» [Елизаров 2009: 27].

В рассказ «Киевский торт» можно увидеть «законсервированность» героя на прошлом, отсутствие желания обустроиться и начать взрослую жизнь в настоящем: главный герой (как и все остальные герои данного сборника) погружён в атмосферу повседневной жизни, в которой жизнелюбие и стойкость уже не сталкиваются и не борются с окружающим насилием: «—Один единственный раз совершеннолетняя дочь на час задержалась. Мне же нужно было пробежаться по магазинам. На базар потом съездила, помидоров набрала, картошки, зелени.

– Это понятно, а где мы до базара шлялись?

– А то ты не знаешь! Платье подыскивала. Хорошо еще, что Светка согласилась помочь, мы с ней полгорода облазили, пока подходящее выбрали. Скажи, пожалуйста...» [Елизаров 2009: 129]. Отметим также отсутствие в рассказе сюжета, который можно было бы назвать «делом жизни». Герой в настоящем времени не делает ничего, что можно как-то определенно обозначить, его состояние вновь пребывает в состоянии покоя, настраивая героя-рассказчика на новые внутренние трансформации. В каждом из рассказов есть те или иные признаки неблагополучия, абсурдности существования, как и в этом рассказе. «Осознание конечности жизни» – центральная тема данного рассказа.

Ирония – доминирующее чувство, проходящее через все тексты сборника. Но было бы неверно говорить о поверхностном характере этой иронии. В рассказе есть обращение к проблеме смерти, проблеме старости, которая приобретает лейтмотивный характер [Безрукавая 2014: 33]. Помимо самой ситуа-

ции ощущения «дыхания смерти» много ситуаций, связанных с разного рода опасностями, как для тела, так и для души.

Елизаров рассказывает нетипичную историю как типичную (для предания большей типизации в рассказе не звучит имя главного героя ни разу), скорее типичного героя, героя с радикальными взглядами на жизнь. Эпический потенциал присутствует, но, как нам предстоит увидеть ниже, Елизаров не всегда его использует: «Знаешь, Дашка, а у меня последнее время наш ялтинский вечер никак из головы не выходит. Тебе тогда три годика исполнилось, ты у меня всю зиму проболела и полвесны, такая слабенькая была... Я на диссертацию плюнул, взял в июне отпуск, и мы с тобой в Ялту махнули. Погода была исключительная, народу мало» [Елизаров 2009: 136].

Движущим конфликтом рассказа «Киевский торт» остается конфликт любви и насилия, где одно противостоит другому. С одной стороны, насилие – это часть окружающего мира, это его объективная черта, без которой не обойтись. Это часть человеческой природы, которая зачастую неполноценна и неуправляема. С другой стороны, насилие в разы увеличивает ценность любви: невозможно оценить одно без другого. Счастье становится счастьем только тогда, когда известна его цена. А эта цена становится очевидной через насилие: счастье, имеющее разные формы и цвета, становится доступным и видимым только на фоне жестокости [Меркушов 2013: 230].

Зачастую наши реакции во взрослой жизни родом из детства. Если, будучи ребенком, нам пришлось испытать травмирующие события, то в осознанном возрасте определенные триггеры могут спровоцировать их влияние на наши действия и психику в целом [Жиндеева, Дергунова 2011: 64–65]. Анализируя рассказы Елизарова, создается образ детства героя-рассказчика, где родители имели проблемы во взаимоотношениях, часто ссорились, передавая ребенку агрессивный опыт общения с миром и женщинами: «В памяти Кондратьева всплыл законсервированный эпизод ссоры между отцом и матерью, отец ушел, хлопнув дверью, мать следом за ним. А потом целую зиму было мясо. Отец не вернулся. Кондратьев, разумеется, не допускал мысли,

что питался собственным отцом, но сам процесс пищеварения запечатлелся в мозгу Кондратьева чем-то преступным» [Елизаров 2009: 178]. Развод с женой звучит также и в таких рассказах, как «Старик Кондратьев», «Киевский торт». Во многих рассказах можно увидеть обесценивание роли женщины, запугивание ее с целью получить собственные блага, унижение ее достоинства с целью проучить и наказать за ее ошибки любой ценой. Страх парализует, держит. Собственно, чего и добивается герой Елизарова в рассказе «Сифилис», где напуганная секретарша исполняет желание начальника, поделившегося с ней тем, что собственная жена после родов его не привлекает, а секретарша должна сделать то, что ему хочется, в случае неисполнения его сексуального желания ей грозит увольнение: «– Тогда становитесь на колени! – приказал он. Лицо Ларисы Васильевны оказалось на одном уровне с поясной пряжкой Мнухина. Она расстегнула ему ширинку. В ноздри ударил тяжелый аромат мнухинского лосьона, а сам Мнухин изнемогающе застонал...» [Елизаров 2009: 257].

Это тема воплощения, полнокровной реализации слова, предлагаемая обычно в самом что ни на есть фэнтезийном ключе: «В рассказе Елизарова “Сифилис” секретарша, прочитав “Тихий Дон” Шолохова, проникается таким сочувствием к сифилису одной из героинь, что заболевает сама. События маленького триллера запутываются: выясняется, что вместо врача, к которому обратилась злополучная читательница, с ней общался сам «Борзов» – наименование сифилиса в среде специалистов начала века. Именно он установил “текстуальный” характер болезни. Инфекция, подхваченная “литературным путем», оказывается неизлечима» [Колмакова 2015: 223]. Так Елизаров разделяется с понятием инкарнации – слово в «Сифилисе» действительно обретает плоть, но воплощенное слово – это не бог, а болезнь, ведущая к смерти» [Колмакова 2015: 223].

В одном из своих интервью Елизаров заявил: «...я скорее анархист. Не люблю государство, которое ломает человека» [Караев 2011]. Можно констатировать, что подобного рода «анархизм-индивидуализм», желание быть сво-

бодным от всевозможных принуждений и ассоциаций, попыток причисления к каким-то группировкам и направлениям свойственны не только Елизарову-гражданину, у которого есть определенные политические и общественные взгляды, но и Елизарову-писателю, который объясняет: «Думаю, что в литературе я сам по себе. По крайней мере, я не чувствую никакого близкого соседства» [Прилепин 2012: 41]. Аналогично, герой-рассказчик сборника «Госпиталь» подобен автору и стремится обрести свободу мысли, свободу действия.

«Безумие» является предметом внимания, интенсивного обсуждения и исследования не только в медицинских трудах. Попытки объяснить феномен безумия (проникнуть в глубинный смысл этого феномена) и каким-то образом классифицировать душевнобольных предпринимаются также в пределах философского, культурологического, антропологического, социологического дискурсов, но и одновременно в художественной литературе. Интерес к теме безумия как иррациональному, трудно постижимому явлению, к теме психических расстройств, к «странным» людям, по тем или другим признакам, отличающимся от большинства, к «ущербным» и «нездоровым» личностям, прослеживается в творчестве многих писателей разных эпох. Уместно при этом отметить, что довольно сложно однозначно и точно определить, что скрывается за понятиями: «безумие» и «безумец». Как известно, под категорию «безумия» попадают самые разнородные явления. Итак, к ним относят и психические заболевания с соответствующей клинической симптоматикой, и так называемые «странности» в поведении, состоянии, мировосприятии, мышлении, во взаимоотношениях с другими людьми, то есть отклонения от широко понимаемой общественной нормы, принятой в конкретном окружении, в конкретное время [Медведева, Казаков 2011: 33].

Мотив безумия героя-рассказчика отслеживается во многих рассказах, таких как «Ван Гог», «Старик Кондратьев», «Судья Антонина Васильевна Баранцева», «Киевский торт». Загадочные самоубийства, помутнения рассудка, вербальный галлюциноз сопровождают многие истории, давая основание

заявлять, что данные явления служат противоводием от одиночества и от вышеуказанной «отчужденности от привычного мира» [Дворцова 2010: 165].

Например, в рассказе «Ван Гог», совсем неожиданно для себя, Лидочка отрывает ухо незнакомцу и забирает его с собой домой. Ухо обретает человеческие черты (умение выражать чувства, способность болеть) и словно преследует ее, издавая стоны и голоса.

«Ван Гог» можно рассматривать с чисто медицинской точки зрения и просто определить, как тип шизофрении – раздвоение личности на себя новую и себя прежнюю: «Ее собственный крик разорвал Лидочке сердце, и она на миг умерла. Потом она ожила снова. Прежняя Лидочка, Лидочка Большая, валялась бездыханной. У Лидочки Новой, Лидочки Маленькой, не было ни рук, ни ног, ни глаз, ни желудка, ни сердца. Только изогнутое вареникообразное гладкое тельце с загнутыми краями, копеечной воронкой посередине и мягким плавничковым основанием, которое протыкал золотой крюк. Мир новых восприятий открылся Лидочке, но, прежде чем забылись старые, Лидочка, осознав, что с ней произошло, напоследок извергла жуткие человеческие проклятия. Затем Лидочкины мысли приняли иной оборот, соответствующий ее новой сути» [Елизаров 2009: 182]. Но уместно здесь также упомянуть о своего рода «романтизации» безумия, когда речь идет о творческом безумии, в котором герой-рассказчик на пути поиска своей личности, то есть говорится о непосредственной связи помешательства и гениальности. Как известно, для романтиков, например, безумие нередко было признаком именно исключительности и гениальности человека. В связи с этим оно воспринималось как положительное состояние, идентифицировалось с реализацией скрытых потенциалов человека, с творческим экстазом, а также с возможностью обретения полной свободы духа [Таврина 2013: 94].

Отрицание женской личности, игнорирование ее чувств и уникальности создает образ героя-рассказчика, в котором вся сила и жизненная энергия заключена в нем самом, только он, без чьей-то помощи способен справиться со всеми трудностями и психологическими проблемами.

Глава 3. Фигура героя-рассказчика в сборнике М. Елизарова «Мы вышли покурить на 17 лет...»

3.1. Мотив движения и покоя как показатель становления характера героя в сборнике М. Елизарова «Мы вышли покурить на 17 лет...»

Как отмечает В.Е. Хализев, «мотив – это компонент произведений, обладающий повышенной значимостью (семантической насыщенностью). Он активно причастен теме и концепции (идее) произведения, но им не тождественен» [Хализев 2004: 58]. По мысли ученого, любой мотив локализован в произведении, встречается в нем в различных формах: это может быть, как отдельное слово, словосочетание, постоянно повторяющееся в тексте, так и целые предложения, заглавия и эпиграфы. Важнейшей чертой мотива можно назвать «его способность оказываться полуреализованным в тексте, явленным в нем неполно, загадочно» [Хализев 2004: 58].

Наиболее показательным в творчестве Елизарова является мотив движения – нескончаемого поиска себя. В большинстве рассказов сборника повествование ведется от первого лица, позволяющее напрямую изучить внутреннюю составляющую героя-рассказчика. Перед нами своеобразный маршрут душевных переживаний героя, непростой путь становления личности. Несмотря на то, что сам автор сделал предварительное замечание о том, что «в книге нет ни слова правды» [Шаповал 2009], автобиографические отсылки в тексте есть, это нам удалось доказать в предыдущей главе. При этом нельзя сказать, что герой стремится быть «слепком авторской идентичности», скорее, это собирательный образ, собравший в себе все переживания, мысли, эмоции, привычки молодого человека конца XX – начала XXI века [Лейдерман, Липовецкий 2003: 431].

Важно то, что рассказы сборника расположены не в хронологическом порядке, а представляют собой повествование о чередующихся испытаниях героя.

Мотив движения и покоя помогает проследить развитие героя [Серикова 2022: 382]. Заголовок сборника необычен – это строчка из песни, написанной Михаилом Елизаровым в семнадцатилетнем возрасте. Такое же название носит и один из рассказов – «Мы вышли покурить на 17 лет», где показан процесс становления личности героя, его отказ от «притягательного зла».

В елизаровской прозе сохраняется такая традиционная черта притчи, как неразработанность характера героя. Нарратор в рассказах не описывает внешность героев, их характеры, порой не говорит напрямую возраст героев (например, в рассказе «Готланд»). Однако главные герои всегда отличаются от остальных действующих лиц стремлением постичь истину, обрести конечную точку в самопознании.

На примере рассказа «Мы вышли покурить на 17 лет...» проанализируем: молодой парень, только вернувшийся со службы в армии, окунается в обыденность жизни:

Слетел нежданный серафим,
И задавал свои загадки.
Их смысл, кажущийся гадким,
По сути, был неуловим.
Слова звучали, как шарманка,
И открывался взгляд на мир [Елизаров 2012: 152].

Итак, Серафим выступает в роли девушки-обольстительницы, которая позволяет герою увидеть себя со стороны: «Я больше не воспринимал себя вместилищем духа и мысли. Видел только впалое вымороченное тело» [Елизаров 2012: 168]. Герой погружается в иной мир – спортивный зал, где царят жесткие законы, есть свои лидеры и кумиры. Можно сказать, что это самостоятельное государство, где все живут по общим законам, а посетители зала непрерывно стараются быть похожими на его лидеров – Виталия и Владимира. Новое государство поглощает героя с головой, он погружается в мир железа, не замечая изменений вокруг себя: «Я даже не заметил гибели Союза: он растворился, как сахар, в кипящем августе» [Елизаров 2012: 157].

Позже герой-рассказчик прокомментирует это так: «Меня засосала опасная трясина» [Елизаров 2012: 161]. Страстно желая стать своим человеком для «братвы», «изначально другой касты», он все равно, по сути, всегда остается среди них «белой вороной»: начитанным, добрым, нежелающим никому причинять боль. В рутине быстротечных событий, в окружении он чувствует искусственность, постановочность происходящего. Например, о себе рассказчик пишет: «Раскланивался, точно со сцены» [Елизаров 2012: 161] подчеркивая, что вся новая составляющая жизни – лишь спектакль! Ошибочность решения героя изменить жизнь в данном направлении подчеркивается мрачными, типично елизаровскими, сравнениями, позволяющими убедиться, что отказ от собственного «Я» стремительно и быстро ведет героя-рассказчика к отмиранию его души: «Трудился отчаянно, депрессивно, словно рыл могилу» [Елизаров 2012: 165], «как фотография на могильном памятнике» [Елизаров 2012: 165]. Переход в иной, чуждый ему мир сопровождается потерей близких школьных друзей, в компании которых герой-рассказчик чувствовал себя натуральным, естественным; предательством собственных установок в угоду появившейся «братве»: «... второй раз за юность остриг длинные волосы. Будто переоделся во вражеский мундир» [Елизаров 2012: 176]. Стоит отметить, что эпитет «вражеский» употреблено неслучайно, герой-рассказчик осознает, что его существование связано с разрушающим его душу «демоном», врагом, является ошибочным. Кульминацией рассказа, переломным моментом является приезд в лесопарк. Автор намеренно стирает границы, убирает иллюзорную картину пейзажа, позволяя читателю сфокусироваться на трансформации героя-рассказчика: «У лесопарка не было четких границ, мы приехали туда, где дремучести было больше, чем парка» [Елизаров 2012: 178]. Здесь, в кафе, которое по замечанию героя, «стояло на костях», расположилась «братва», все было спокойно до того момента, пока в «резервации» не появились «странные посетители», «неформалы», произошла драка. Дремучесть леса сопоставима с внутренним ощущением героя: он словно заплутал в уголках своей души.

Встреча с готами стала очередной точкой невозврата, герой вернулся на свой берег, к друзьям, достал гитару и, наконец, смог снять с себя маску, не стесняясь обнажить сторону своей личности, которая явно выделяет его среди толпы – прошлое берет верх. Мотив движения резко прерывается, но герой заявляет, что данная точка не может считаться конечной, его душа не достигла совершенства, а значит, позднее ожидаются новые глобальные изменения: «Я пока что не уверен в моем сердце...» [Елизаров 2012: 188].

Герой-рассказчик еще в начале сборника проходит испытание «любовью-катастрофой». Герой рассказа «Маша» не находит себе места из-за того, что его бросила возлюбленная, причем не просто бросила, а забыла о человеке, вычеркнула его из своей жизни, как ненужную главу книги. Весь рассказ пронизан семантикой смерти: «полетел вниз, как самоубийца с крыши», «семеро минувших суток, точно расколдованные трупы», «инквизиторский костер», «я прямо с похорон», «умер мой брат». Герой бежит от своих чувств. Воплощается метафора «жизнь-театр», жизнь представляется «ареной, на которой творится унижение неказистого маленького человека» [Елизаров 2012: 13]. Его грубость и безразличие часто неестественны, его отчаянный побег к Маше с целью забыть ту, что принесла ему боль, – это некая попытка скрыть свою беспомощность не только перед возлюбленной, но и перед всем миром. Хотя и объект страстной любви героя не имеет точного имени, девушка обозначается как «ты», «половина», это тоже собирательный образ. Появившаяся почитательница героя, Маша – «зеркало», в которое смотрится герой. В ее навязчивости он узнает себя: «странное, прилипчивое существо», «она не знала меры». Очередной раз успокаивая Машу, то есть в некотором роде себя, герой признается: «Сизифов труд – утешать безутешное» [Елизаров 2012: 21]. Но в какой-то момент, именно благодаря эксцентричной Маше, герой справляется со своими чувствами. «Я отпускаю тебя, милая» [Елизаров 2012: 24] – это точка невозврата, переход на новый, более зрелый уровень. Герой принимает перемены. Мотив движение в данном случае связан с душевными

переживаниями человека, герой будто останавливается, находит покой.

Рассказ «Готланд» – еще один поворот в бесконечном поиске себя, дневниковая хроника путешествия. Герой получает приглашение от некой «Стороны» (опять расплывчатая формулировка) приехать на остров в Балтийском море. Стоит подчеркнуть, что герой сборника – молодой писатель. Все его путешествие – это своего рода поиск творческого пристанища, поиск себя и своего места в жизни. Города, мимо которых проезжает на автобусе герой, вызывают у него явное отторжение: «Мы катились через немецкие задворки, городки-закоулки. Один такой город напоминал продрогшую речную птицу, а второй – труп повесившегося поэта» [Елизаров 2012: 56]. Природа беспощадна, и здесь она – отражение враждебной человеку социальной действительности: холод, сырость, шторм. Это впечатление усиливается в дальнейшем: паром, на котором переправляется персонаж, – «океанский пятиэтажный «Титаник»», воды Балтийского моря – «мертво-зеленого цвета». Переправа на другую сторону, да еще через «мертвую» воду – это смена привычного окружения, творческий поиск, перерождение. Примечательно, что герой уезжает на шведский остров, когда вокруг одна бушующая стихия. Когда же буря улеглась, он находит покой на новом месте: «И я действительно был там счастлив, в городе Висбю на острове Готланд» [Елизаров 2012: 61]. В этом рассказе противостояние героя и мира носят явно иронический характер. В произведениях Елизарова можно заметить «стремление к «бытийной» достоверности через натуралистическую (физиологическую) фиксацию жизни» [Серикова 2022: 382]. Герой способен пересмотреть свои взгляды, готов к «самоистязанию» ради обретения духовных истин.

Мотив движения соседствует у Елизарова с мотивом смерти [Серикова 2022: 383]. Например, его можно встретить в рассказе «Мы вышли покурить на 17 лет» с описательными эпитетами загробной жизни (например, «как фотография на могильном памятнике»).

Рассказ «Зной» наиболее полно отражает специфику мотива движения.

«Я положился на дорогу, как на судьбу. Словно мертвецкую ладью – так снаряжал я мой походный рюкзак. Основными заgrabными предметами. В путь отправлялись святыни моего детства, не покидавшие порог нашего дома уже несколько десятилетий» [Елизаров 2012: 83] дает основание полагать, что свое путешествие герой воспринимает как последнюю дорогу смерти, которая не изведена. Возврата нет, но в любом случае к чему-нибудь приведет его (снова видим переплетения мотивов движения и смерти). Среди всех взятых вещей особое внимание привлекает дедовская фляга, обладающая «Христовой возможностью обращать любую воду в питье». Это «живая» вода, спасительное средство старинных преданий! В этих строчках раскрывается антитеза: «рождение» и «смерть». Перед нами обряд инициации: «Я будто уже не считался человеком, утратил ум, приличия и внешний вид» [Елизаров 2012: 87].

Таким образом, исчезает граница между реальностью и ирреальностью: собаки с «мудрыми человеческими глазами» – проводники по «иному» миру; само кладбище, где «могилы были убраны в оградки», будто звери в зоопарке»; горбатый малыш; старуха, говорящая афоризмами: «Бог не сделал для меня ничего хорошего. Поэтому я за Сатану» [Елизаров 2012: 105]. Если в самом начале повествования герой-рассказчик, вспоминая себя, прежнего, с удивлением замечает: «...неужели я способен любить и страдать?!» [Елизаров 2012: 92], то в конце он не без сожаления итожит: «...с этой звездной ночи я буду только остывать, черстветь...» [Елизаров 2012: 114].

Мотив покоя отслеживается в рассказе «Дача» и описывает обыденное сознание героя-рассказчика: осенью, в меланхоличное время года, позволяющее остановиться и получить возможность осознать происходящее вокруг нас или в нас, он решает уехать из города и перезимовать на Даче. Вдали от городской суеты и цивилизации, он поселяется в доме, который будто живой, чувствует состояние нового домочадца и отражает его, словно в зеркале. «К вечеру Дача заохала, как человек, которому нехорошо. Скрипела, стонала, хваталась за сердце, вскрикивала, лила воду» [Елизаров 2012: 253] –

происходит действие, в котором образ героя-рассказчика и Дачи словно сливаются в единое целое, давая герою-рассказчику право полноценно заявлять «Мы с Дачей мерзнем» [Елизаров 2012: 249], «У нас с Дачей вышибло пробки» [Елизаров 2012: 255], в вечернее время, когда повседневность отступала, происходили неприятности с Дачей, вероятно, именно в сознании автора случались те самые неприятности, которые Дача выдавала ему, как отражение его внутреннего мира. После принятия героем-рассказчиком обстоятельств неприятностей, Дача замолчала: «Дача остыла, затвердела. Осунулась, как покойница. Я позвонил Хозяйке. – Колонка? Проводка? – спросила недовольно. – Не в этом дело... – я замаялся. Странно было это произносить. – Знаете, мне кажется, ваша Дача умерла...» [Елизаров 2012: 256]. Снова приведена параллель смерть-жизнь, загробные детали доказывают данную точку зрения, как итог: Дача успокаивается, постоянный поиск героя-рассказчика прекращается, его душа обретает покой.

Приведенных примеров достаточно, чтобы сделать вывод о том, что многогранная фигура героя-рассказчика постоянно переживает то статичное состояние, то подвижное, мотив движения и покоя является показателем становления героя как личности, открывает ему неизведанные стороны себя. За самоуверенностью, нецензурной лексикой прячется небезразличный к своей душе герой, готовый вступить в схватку с жестоким миром и побороть то зло, которое встает на его пути и своей жестокостью желает разрушить самое ценное – его уникальность.

Весь сборник можно несколько образно представить как ломаную кривую, с поворотными точками, с обретениями и утратами. Герой-рассказчик благодаря своей способности к рефлексии, к наблюдению за жизнью имеет возможность открывать для себя иллюзорность действительности. Действительность ломает, укрепляет его характер, возрождает, но именно с ее помощью герой-рассказчик обретает себя настоящего.

3.2. Мотив одиночества героя-рассказчика в сборнике М.

Елизарова «Мы вышли покурить на 17 лет...»

Герой-рассказчик находится в постоянном поиске себя, убегает от проблем и внутренних переживаний разными способами: знакомится с новыми девушками, стараясь с помощью их общества заглушить боль («Маша»); уходит в странствие, терзая себя жаждой и голодом («Зной»); старается получить одобрение своих действий со стороны («Кэптен Морган»), но все эти действия, несмотря на наличие однокурсников/ знакомых / семьи (той, где вырос и той, что построил сам) сопровождаются одиночеством.

Приведем пример отчуждения от внешнего мира на примере одного рассказа «Дача», где душа героя-рассказчика словно «оголяется», а затем и медленно умирает, не найдя умиротворения. «Треугольная крыша напоминала прижатые к голове ладони, будто домик присел в испуге и прикрылся руками» [Елизаров 2012: 251], – описание пространства, где рассказчику предстоит перезимовать, вводит нас в состояние беспомощности с первых страниц, здесь в «дворике с одинокой раскидистой грушей» [Елизаров 2012: 250], предстоит ему укрыться одному, холодному и голодному. Непрерывное действие указывает на внутреннюю тревогу/ неудовлетворенность героя, принуждая блуждать по комнате весь следующий день, стараясь взяться то за книгу, то присаживая на диван (по всей видимости поток мыслей в голове не давал покоя). «Я наловчился засыпать под звуки разрушения...» [Елизаров 2012: 257], – эти слова относятся не только ко сну, но и про жизнь, ведь жизнь героя-рассказчика совсем одинока и душераздирающа. В конце рассказа выпадает снег, как символ последней надежды на исцеления, Дача умирает, как и душа героя, в гордом одиночестве, в доме, поросшим мхом мыслей и переживаний.

Пребывая в обществе самых разных людей, которые меняются, как мимолетные мгновения, оставляя тем самым надежду на человечность

людей, герой-рассказчик ощущает внутреннюю неудовлетворенность, отчужденность от мыслей тех, кто его окружает, а постоянный поиск себя приводит к тому, что весь фокус чувств концентрируется на «ухожу в себя, чтобы найти себя».

Рассказы Михаила Елизарова реалистические, в них писатель исследует проблему взаимоотношений личности и общества на более высоком уровне. Его интересует уже не личность, стремящаяся быть свободной от общества; предмет исследования кроется в более глубинном – влияние общества на личность героя-рассказчика [Дворцова 2010: 164]. Большинство рассказов сборника «Мы вышли покурить на 17 лет...» («Маша», «Паяцы», «Заноза и Мозглявый», «Рафаэль», «Дом», «Зной») приводят к мысли об осознании автором позиции «чужой для всех...». С первых его страниц Елизаров анализирует процесс формирования личности героя-рассказчика, его долгий путь проходит через потери, разочарования, отстранения, в которых автор не находит утешения, он в абсолютном одиночестве находит самую главную ценность в жизни – себя. Все люди, встречающиеся на его пути, наглядно демонстрирующие пороки общества (высокомерие, эгоизм, животность, бездушие), подталкивают героя-рассказчика к осознанию уникальности своей души: пылкий бунтарь, порой жестокий, стремящийся быть наравне с другими, он из раза в раз остается одиноким, и каждый раз это одиночество формирует в нем грани его разносторонне богатой и противоречивой натуры.

Мотивы одиночества и любви, как это ни парадоксально звучит, тесно переплетены между собой, у автора мы встречаем немало любовных мотивов, но в основном они посвящены разочарованиям и неудачам. Все женщины, встречающиеся на пути героя хладнокровно, безжалостно оставляют его, либо он сам, чувствуя в себе силу большую, чем есть в них, пользуется ими и уходит в свой собственный мир, как, например, в рассказе «Зной».

3.3. Тема любви в сборнике рассказов «Мы вышли покурить на 17

ЛЕТ...»

Рассмотренный нами мотив одиночества в рассказе дает полное право заявлять о том, что тема любви, большой и неудавшейся, кроется практически в каждом рассказе.

Герой-рассказчик – отчужденный человек, часто закрытый в своем внутреннем мире и переживаниях, человек, (в рассказах пребывающий на разных жизненных этапах: юноша, мужчина) который вне зависимости от наличия родственной души рядом, не прекращает поиск своего счастья. Мы наблюдаем 17 лет из жизни героя – это с 23 юных наивных и до сороковника, трезвого и грустного, потому как об особых жизненных перспективах говорить уже не приходится: жизнь сложилась, как сложилась.

«Маша» открывает сборник, давая, таким образом, общий тон. Сюжет прост и забавен. От рассказчика уходит девушка, которая и до этого раза практиковала подобные «исчезновения», будь это ресторан, улица или телефонный разговор, и он впадает в состояние уныния: «Ты ушла, а я почувствовал, что нынче не репетиция, не блеф, и такой одинокий ужас навалился на меня, горячий, мокрый, телесный, точно обезумевший водный спасатель, тяжелый, как сом, который вместо того, чтобы наполнить захлебнувшуюся грудь воздухом, наоборот, резким своим вдохом сплющил мои легкие, словно бумажный пакет, и мне показалось, что я обмираю, обмираю, обмираю» [Елизаров 2012: 6]. Конечно, рассказчик не опускает руки, отправляет и ласковые, и грубые смс-сообщения в порыве злости, собирается подкараулить ее возле дома, но вовремя останавливается, страшась увидеть ее с другим мужчиной. «Ты меня подкосила, обезножила. Но пришла пора становиться на протезы, танцевать «Калинку...» [Елизаров 2012: 7] – боль одиночества, стена разрухи собственного «Я» повлекла утрату способности к труду. В этот период напоминает о себе его бывшая поклонница – уродливая недотепа, которая вцепляется в него мертвой хваткой, ибо созидает для себя виртуальный роман. Рассказчик же при встрече с ней

надеется увидеть перед собой прототип возлюбленной, но не видя его, отрекается от Маши. Та в свою очередь настойчиво борется за его внимание, одаривая комплиментами и вываливая на него всю свою жизнь со всеми неприятностями, просит о помощи, беспомощно, так же, как и сам рассказчик молил когда-то возлюбленную вернуться к нему, дальше идет горькое принятие: «Милая, в те непростые минуты я просил у тебя прощения за мои былые звонки и «письма, за позорную погоню с оттопыренным крючковатым мизинцем – вернись, вернись и больше не дерись» [Елизаров 2012: 18].

В рассказе «Паяцы» перед читателем предстает Марина Александровна и Вадим Рубенович – пара аниматоров, которая живет в Крыму восемь лет, но не так давно расписались, молодожены. В этом рассказе нет отсылок на нежную любовь пары, это, скорее, удобный союз для каждого, где они выполняют командную работу и зарабатывают. Мишенька (рассказчик) заглядывается на 36-летнюю женщину и проводит с ними время на отдыхе. «Мы изнывали. Вадим Рубенович погружался в пучину, я стремительно прикивал к Марине Александровне, коротко впивался губами в ее крошечную грудь, точно не целовал, а клевал. Или же мы жадно схлестывались солеными горячими языками – ровно на протяженность вдоха Вадима Рубеновича, едва успевая отпрянуть друг от друга, прежде чем над водой блеснет на солнце стекло его маски. Каждый такой рваный поцелуй распахивал глиняный кокон в моем паху, выдавая меня с потрохами...» [Елизаров 2012: 30] – так проходили их совместные встречи. Как-то раз пара попалась, Вадим Рубенович разозленный, лишь сказал, что Михаил очень дурно поступает и отвел жену с собой. Он вынужден увести жену, поскольку она не в состоянии держать себя в руках. Причем выдает Марина Александровна себя не движением и даже не словами, а взглядом. Михаил же, в свою очередь, молодой парень, который с легкостью поддался буре чувств, понимает ничтожность ситуации и всю пагубность своего поступка, остается маяться на месте и оправдываться перед мужем возлюбленной.

«Кэптен Морган» – история о Полине Робертовне (ей сорок один год) и Олеге Григорьевиче (ему сорок лет), их отношения плохи, нет взаимоуважения, не пригрет/ не пожалеет, когда это необходимо, женщина часто унижает своего избранника такими ласковыми словами, как «тютя бесхребетный» за его вопиющую мужскую кротость. История развивается в Москве: встречи происходят на «Динамо», в двухкомнатной квартире Полины Робертовны, для встреч был выбит «постельный день».

«Олег, ты только не обижайся, но еб твою мать! Ты сначала что-то купи в дом, а потом жрать проси! Я поражаюсь твоей провинциальной непосредственности! Может, у вас в Омске так принято! С какого перепугу я должна содержать здорового сорокалетнего мужика?!» [Елизаров 2012: 62]. С тех пор питание у них раздельное: в холодильнике на «Динамо» у Олега Григорьевича своя полка, проголодался – сам себе готовит. У Олега Григорьевича в Омске живет бывшая жена и четырнадцатилетняя дочь Светлана и, очевидно, Полина Робертовна – не его любовь, а просто удобное пристанище, которое он рассматривал со стороны своей выгоды (переехать в ее квартиру), но напоролся на ее бдительность. Их встречи основаны лишь на привычке и желании быть хоть в малой степени кому-то нужными... Унижение, холодность и абсурдность ситуации царят в этой истории, здесь сюжетная линия любви весьма трагична.

Любовь жестока. Вся буря мыслей и чувств рассказчика вырывается наружу в виде физического насилия, разгрома и саморазрушения. Приведем отрывок из рассказа «Зной»: «А до того разгромил спальню: обрушил шкаф – он раскололся, точно был глиняным, – и выломал спинку кровати... Бедная подруженька ни жива, ни мертва лежала на склоне матрасного холма и во все глаза смотрела, как я орудую ножом – пилю головы куклам» [Елизаров 2012: 79]. Смазливой возлюбленной героя-рассказчика – певунье, на тот момент было восемнадцать лет, она собиралась поступать в консерваторию и хотела вступить на этот жизненный путь свободной. Их последний раз состоялся, любимая дрожала и хныкала, наблюдая за реакцией второй стороны на

сказанные ею слова. Герой-рассказчик крушил, грозил, членил и сбежал прочь, прочь от певуньи, прочь от себя. «Несколько часов меня носило по городу. Я никогда еще не был так счастлив несчастьем. Это было торжество полноценности – неужели я способен любить и страдать?! До того я бывал только возбужден или равнодушен» [Елизаров 2012: 82]. Любовью такой поступок очень трудно назвать, но именно он доказывает то, что герой-рассказчик проходил тернистый путь становления человеком, окружающая его девушка – не что иное как тело для физических утех, она не часть его, не та, при виде которой замирает сердце, она просто человек, дающий понять, что герой – личность, чувствующая и глубокая.

Кстати, переигрывание тем и образов классики у Елизарова замечательно умно и остроумно. Чем, например, качок и гопник Заноза – не современный Башмачкин (рассказ «Заноза и Мозглявый»)? Для нынешнего елизаровского героя встреча с таким вот монстриком вроде Занозы или Маши – досадный случай, не больше. Правда, горький осадок от такого происшествия может годами длиться (на примере рассказа «Меняла»), но сами монстрики вопреки прежнему Елизарову не превращаются в тотальных воинов тьмы. Теперь зло и уродство разжаловано в элемент жизненной текучки.

Женщины в мире Елизарова не имеют самостоятельного места. Можно сказать, что женственность не входит в елизаровскую концепцию человечности – подчеркнуто мужественную, brutальную, совмещающую преступление и подвиг.

Заключение

Малая проза М. Елизарова оказалась наиболее репрезентативной для всего творчества писателя. В ней прослеживается не только характерный авторский стиль, но история жизни определенного лица, раскрывающаяся в таких знаковых произведениях писателя, как «Госпиталь», «Зной», «Мы вышли покурить на 17 лет...», «Я вернусь» и многих других.

В результате проведенного исследования нам удалось определить специфику образа героя-рассказчика в современной отечественной литературе на основе анализа сборников рассказов «Госпиталь» и «Мы вышли покурить...» Елизарова.

Елизаров удивительным образом объединяет сразу несколько языковых пластов внутри традиции общенной лексики – от прибалтийского говора вчерашних братков из девяностых до армейского фольклора. Следовательно, данный язык написания не может не отразиться на многогранной фигуре героя-рассказчика, создавая универсального человека, разностороннего по содержанию.

Подводя итоги, можно сказать, что рассматриваемые нами сборники рассказов – автобиографичны и раскрывают картину жизни отдельно взятого человека – Елизарова, развития его личности в связи с общественной действительностью эпохи, показывают путь становления личности, его психологические травмы и трудности жизни.

Опираясь на анализ фигуры героя-рассказчика, мы можем уверенно заявить, что перед нами представлена фигура одного и того же человека, на это указывает биография (родной город – Харьков), образование (филологическое), внешний вид (высокий рост и длинные черные волосы), болезнь (язва желудка), музыкальное увлечение (игра на гитаре), неоднозначность семейного положения и частое обращение к герою рассказчика по имени: «Миша».

Важно отметить, что практически каждый рассказ Елизарова проникнут мотивом одиночества. В этом состоянии герой-рассказчик находится в постоянном поиске себя, убегает от проблем и внутренних переживаний разными способами: знакомится с новыми девушками, стараясь с помощью их общества заглушить боль («Маша»); уходит в странствие, терзая себя жаждой и голодом («Зной»); старается получить одобрение своих действий со стороны («Кэптен Морган»), но все эти действия, несмотря на наличие однокурсников/ знакомых/ семьи (той, где вырос и той, что построил сам) сопровождаются одиночеством.

Герой-рассказчик Елизарова – человек, закрытый в своем внутреннем мире и переживаниях, отчужденный от внешнего мира. Мотивы одиночества и любви у Елизарова тесно переплетены между собой, в его малой прозе мы встречаем немало любовных мотивов, но акцент делается на разочарованиях и неудачах. Все женщины, встречающиеся на пути героя, хладнокровно и безжалостно оставляют его, либо он сам, чувствуя в себе силу большую, чем та, что он видит в возлюбленных, пользуется их расположением и уходит в свой собственный мир.

Отрицание женской личности, игнорирование ее чувств и уникальности дополняет образ героя-рассказчика, вся сила и жизненная энергия которого заключена в нем самом; только он, без чьей-либо помощи способен справиться со всеми трудностями и психологическими проблемами.

Таким образом, мы выделяем основные черты героя-рассказчика.

1. Сила и уверенность не только во внешнем, но и во внутреннем проявлении.
2. Герой-рассказчик пребывает в своем мире и переживаниях, анализирует происходящие события
3. Он одинок. Несмотря на большое количество людей, которое его окружает, главный помощник в поиске себя – он сам.
4. Нахальный, агрессивный и импульсивный.

5. Способность приспособиться даже к самым тяжелым ситуациям, не соответствующим нормам его морали и нравственности.

В заключение отметим, что изучение образа героя-рассказчика того или иного художественного произведения помогают расширить границы понимания мировидения автора. В частности, соотнесение черт героя-рассказчика с биографией Елизарова позволяет четче обозначить позицию главного героя. Он предстает перед читателем в момент поиска скрытой истины, отрицания существующего движения жизни, направленного в тупик; на помощь к герою приходят множество бытийных ситуаций, который алогичными и абсурдными вопросами приводит его к истине. Трансформируясь, герой получает возможность выйти в иной мир, обрести свой путь.

Таким образом, особенности характера героя-рассказчика позволяют Елизарову говорить о «вечном», о масштабных проблемах человеческого бытия. Его герой всегда озабочен нравственными и философскими поисками, что может поспособствовать пониманию учащимися проблемы поиска себя в жизни, самоидентификации (что особенно актуально в указанном возрасте) в результате чего они могут прийти к решению уже существующего в их жизни конфликта или предотвратить его появление.

Перспективой исследования является существенное расширение материала исследования за счёт привлечения других произведений Елизарова. Кроме того, перспективным представляется углубленное изучение трансформаций героя-рассказчика в прозе писателя в целом.

Список использованных источников и литературы

1. Аствацатуров А. Архаический ритуал в творчестве Михаила Елизарова (на материале рассказа «Мы вышли покурить на семнадцать лет...» // Текст и традиция. Альманах: Сборник статей. СПб.: Росток, 2022. С.153–173.
2. Басинский П.В. Опубликован новый сборник рассказов Михаила Елизарова // Российская газета. 2012. № 248. URL: <https://rg.ru/2012/10/26/rasskazi.html> (дата обращения: 06.06.2023).
3. Безрукавая М. Концепция человека в романах М.Елизарова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 4 (34). С. 30–44.
4. Белькинд В. Образ «маленького человека» у Пушкина и Достоевского. Псков: Министерство Просвещения РСФСР, 1968. 148 с.
5. Бурмистрова Ю. Интервью с Михаилом Елизаровым: «Русский писатель – иностранец в России...» // Новая карта русской литературы. Москва. 2008. URL: http://www.litkarta.ru/dossier/elizarov-interview/dossier_21995/ (дата обращения: 06.06.2023).
6. Веселовский А. Поэтика сюжетов // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л.: Художественная литература, 1940. 520 с.
7. Горшков А. Русская стилистика и стилистический анализ произведений словесности // Образ автора и образ рассказчика: Сборник задач и упражнений / Под ред. Ю.М. Папяна и М.М. Шитьковой. М.: Литературный институт им. А.М. Горького, 2008. С 160–186.
8. Дворцова Н. Метафизические сказки Михаила Елизарова // Художественная литература, критика и публицистика в системе духовной культуры: Сборник Тюменского государственного университета. Вып. 7. 2010. С. 160–167.

9. Елизаров М. Госпиталь // Повести и рассказы. М.: Издательство Ад Маргинем Пресс, 2009. 272 с.
10. Елизаров М. Мы вышли покурить на 17 лет... // Сборник рассказов. М.: Издательство АСТ, 2012. 253 с.
11. Егорова Л. История русской литературы XX века. Первая половина. М.: ФЛИНТА: Наука, 2014. 450 с.
12. Ефремова Т. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. М.: Русский язык, 2000. 1084 с.
13. Жиндеева Е., Дергунова Н. Миф о советской эпохе в исполнении В. Ерофеева и М. Елизарова: опыт сравнительно-сопоставительного анализа двух произведений // Гуманитарные науки и образование. Филология. 2011. № 1. С. 64–69.
14. Караев Н. Михаил Елизаров: «Я был бы за красных!» // DzD.ee. 2011. URL: <https://rus.postimees.ee/409646/mihail-elizarov-ya-byl-by-za-krasnyh> (дата обращения: 18.06.2023).
15. Колмакова О. Поэтика метаморфозы в прозе М. Елизарова // Вестник Тихоокеанского государственного университета. 2015. № 1 (36). С. 223–232.
16. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. Т. 2: 1968–1990. М.: Издательский центр «Академия», 2003. 688 с.
17. Медведева Д.А., Казаков А.А. Проблема безумия в романах Ф.М. Достоевского 1865–1880-х гг. // Вестник Томского государственного университета. 2011. № 351. С. 13–22.
18. Меркушов С. Игра с классикой: литературные мутации в прозе М. Елизарова (на примере текстов «Госпиталь» и «Мультики») // Вестник Тверского государственного университета. Серия «Филология». 2013. № 4. С. 227–232.
19. Прилепин З. О лучших повестях нулевых // Свободная Пресса. 2012. № 1. С. 33–46.

20. Прилепин З. Явление либерализма в русской политике – безусловно вредное и опасное. // Литературная Россия. 2015. URL: <https://litrossia.ru/item/2621-yavlenie-liberazizma-v-russkoj-politike-bezuslovno-vrednoe-i-opasnoe-s-mikhailom-elizarovym-beseduet-zakhar-prilepin/> (дата обращения: 18.06.2023).
21. Погорелая Е. Кровавый ответ в лицах есть... Михаил Елизаров // Вопросы литературы. 2009. № 3. С. 13–16.
22. Серикова Н. Мотив движения и покоя как показатель становления характера героя в сборнике М. Елизарова «Мы вышли покурить на 17 лет...» // Молодой ученый. 2022. № 2 (397). С. 381–383. URL: <https://moluch.ru/archive/397/87899/> (дата обращения: 06.06.2023).
23. Словарь русского языка X–XVII вв. Вып. 20 / Гл. ред. Г.А. Богатова. М.: Наука, 1995. 288 с.
24. Сорокин В. Интервью Владимира Сорокина Александру Могилину // Вечерний Новосибирск. 2003. URL: <https://vn.ru/news-28727/> (дата обращения: 06.06.2023).
25. Таврина А. Образ героя-безумца в русской романтической повести 30–40-х годов XIX века // Вестник Череповецкого государственного университета. 2013. № 1. С. 92–96.
26. Хализев В.Е. Теория литературы: учеб. для студентов вузов. М.: Высшая школа, 2004. 404 с.
27. Черепанова И.Ю. Российская суггестивная лингвистика – верно направленное влияние языка на подсознание людей // Мир лингвистики и коммуникации: Эл. научный журнал. 2014. № 35. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/suggestivnaya-spetsifika-v-proizvedeniyah-m-elizarova> (дата обращения: 06.06.2023).
28. Шаповал С. Интервью с Михаилом Елизаровым: «Я чаю справедливости, но не знаю, что это такое». Культура. 2009. URL: <http://www.litkarta.ru/dossier/elizarov-kultura/> (дата обращения: 06.06.2023).

06.06.2023).

29. Шмид В. Нарратология. 2-е изд., испр. и доп. М.: Языки славянской культуры, 2008. 304 с.
30. Шухмин В. Трэш, или Мусорный ветер перемен // Критические массы. 2004. № 1. С. 16–27.
31. Юрьев Д.Ю. Проза Михаила Елизарова (поэтика и нравственная проблематика). Автореф. дис. канд. ист. наук. Краснодар, 2016. 179 с.
32. Юрьев Д.Ю. Творческая личность М. Елизарова: аспекты критической рефлексии и самоидентификации // Научный журнал КубГАУ. 2016. № 120. С. 4–6.

Конспект урока по литературе в 10 классе на тему «Творчество М.Ю. Елизарова. Герой-рассказчик в прозе Елизарова»

В рамках проведения урока внеклассного чтения МОУ «Гимназия им. В.А. Надькина» г. Саянска была осуществлена апробация раскрытия образа героя-рассказчика через сборник рассказов М.Ю. Елизарова «Мы вышли покурить на 17 лет...».

Тема урока: «Творчество М.Ю. Елизарова. Герой-рассказчик в прозе Елизарова».

Целевая аудитория: 18 обучающихся 10 класса.

Тип урока: урок изучения художественного произведения.

Цель: познакомиться с творчеством современного поэта, выявить специфику повествования, раскрыть понятие “герой-рассказчик”, показать построение образов героя-рассказчика на основе анализа нескольких рассказов.

Образовательные цели: Обеспечить усвоение учащимися понятий: «герой рассказа», «герой-рассказчик». Научиться выделять образ героя-рассказчика, находить повторяющиеся черты героя и собирать целостный портрет героя-рассказчика. Формировать глубокое восприятие художественного текста посредством прогнозирующего и комментирующего чтения.

Развивающие цели: развитие навыков комментирующего чтения с последующим анализом художественного текста, учить наблюдать, сравнивать, рассуждать, делать выводы. Развивать умения работать с текстом, работать в паре, мышление, речь.

Воспитательная: воспитание нравственной личности, философского понимания собственного «Я» героя-рассказчика на примере конкретных произведений.

Оборудование: портрет М.Ю. Елизарова, памятки, таблица-помощник для поиска образа героя-рассказчика, презентация, песня «Сколько на свете хороших друзей».

Методические приемы: рассказ учителя, беседа, работа с текстом, опрос, словарная работа, творческая работа в группах.

Ход урока:

<p><u>Вступительный этап (8 минут):</u></p> <p>Задачи: 1) Вызвать эмоциональный отклик на произведение.</p> <p>Приемы: – использование авторской песни Елизарова «Сколько на свете хороших друзей».</p> <p>При этом надо попросить закрыть глаза, а позднее рассказать, каким им представился образ исполнителя.</p> <p>На экран выводим фотографию писателя</p> <p>Слово учителя</p> <p>М. Ю. Елизаров – русский писатель, автор трёх романов и нескольких сборников повестей, лауреат различных премий. Широкую известность он получил после публикации в 2007 г. романа «Библиотекарь», Елизаров (родился 28 января 1973 года в городе Ивано-Франковске, Украинская ССР). Отец его был врачом-психиатром (его знакомство с психиатрией, а также увлечение её в детстве повлияет на всё его творчество, но большее влияние это окажет на такие произведения, как «Ногти», «Pasternak», «Госпиталь»), мать – инженером. Детство провел в Харькове. Закончил филологический факультет Харьковского университета. Имеет</p>	8 минут
--	---------

музыкальное образование по классу оперного вокала (баритон).

Служил в армии. По состоянию здоровья попал в госпиталь и был демобилизован. (Автобиографичность, скорее под вопросом, хотя сам Елизаров говорит, что воспоминания об этом отразились в рассказе «Госпиталь»). Но даже в этом рассказе герой не равен писателю – он является лишь его частичной проекцией в определенный жизненный период в конкретных обстоятельствах). Как утверждал сам Михаил Елизаров автобиографичны сами ностальгические воспоминания о советском союзе. С 2000-го года по 2003-й жил в Ганновере, где учился в киношколе на телережиссера. С 2003 по 2007 жил и работал в Берлине. В конце 2007 года переехал жить в Москву. Печатается в издательстве «Ad Marginem», а также работает журналистом (в том числе в издании «Большой город») [Басинский 2012].

Творчество этого писателя вызывает массу негативной критики за остроту повествования, за жестокость и прямолинейность героев, за показ жизни «без красивой картинки», описание насилия самой непристойной формой изложения.

Даже любимая фраза Михаила Елизарова «Судя по вашим перепуганным лицам, у нас всё замечательно» [Бурмистрова 2008] раскрывает его, как человека, отстраненного от окружения, человека, который имеет свои ценности, которым он четко следует.

<p>Вопросы классу:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Как вы понимаете значение этой фразы? • Давайте вспомним, чем герой рассказа отличается от героя-рассказчика. <p>Герой-рассказчик – тот, кто одновременно ведет рассказ и участвует в событиях.</p> <p>Герой – тот, кто участвует в главных событиях, о ком рассказывает повествователь.</p>	
<p><u>Художественное восприятие (10 минут):</u></p> <p>Цель: 1) проанализировать содержание рассказа и составить образ героя-рассказчика 2) развить коммуникативные навыки учащихся, а также навыки поиска и обработки новой информации, её репрезентации (развивающий тип); 3) находить в тексте моменты, отсылающие нас непосредственно на собирательный образ героя.</p> <p>Приемы:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Выразительное чтение учителем отрывков из рассказа «Маша» (см. Приложение №2) • Комментирование и обсуждение учениками того, какую внутреннюю трагедию пережил рассказчик, его профессия (сопоставление с профессией автора, упоминание о возможной автобиографичности рассказа), чувства и способы решения ситуации. 	10 минут
<p><u>Этап анализа (8 минут):</u></p>	8 минут

Учитывая возрастную категорию, разбираем образ героя-рассказчика на примере отрывков. Учащимся было задано осмысленно прочитать отрывки из рассказа «Зной» (см. Приложение №2), для более глубокого понимания учитель вовлекает учащихся в беседу:

- Что мы можем сказать о характере героя-рассказчика?

Ответ: Герой-рассказчик погружен в свой чувственный мир, мир жестокий, герой резок и вспыльчив, это доказывает его реакция на отречение от него юной певицы).

- Какой город упоминается в данных отрывках?

Вспомним месторождение Михаила Елизарова.

Ответ: Харьков. Сопоставление местности автора и героя-рассказчика, вывод об автобиографичности текста.

- Что для героя-рассказчика дорога? Можно ли сказать, что дорога – не выход из ситуации, а прямой путь к утрате/ смерти личности?

Ответ: Дорога для него – это сложный путь становления личности героя. Мы видим, что свое путешествие герой воспринимает как последнюю дорогу смерти, которая не изведана. Возврата нет, но в любом случае к чему-нибудь приведет его. «Я положился на дорогу, как на судьбу. Словно мертвецкую ладью – так снаряжал я мой походный рюкзак. Основными загобными предметами. В путь отправлялись святыни моего детства, не покидавшие порог нашего дома уже

несколько десятилетий» [Елизаров 2012: 119].

- Какой способностью обладала дедовская фляга?

Ответ: Фляга обладала Христовой способностью обращать любую воду в питье. Всякой начинке она сообщала свой неповторимый железно-сладкий привкус. Сопоставляем прошлое (вещи, собранные в поход от родных) и настоящее, связь живого и мертвого на примере похода-обретения себя и мертвецкого кладбища, связь ребенка (рождения) и кладбища (смерти).

- Какую трансформацию в чувствах героя мы видим в начале и конце рассказа?

Ответ: Если в самом начале повествования герой-рассказчик, вспоминая себя, прежнего, с удивлением замечает: «...неужели я способен любить и страдать?!» [Елизаров 2012: 79]., то в конце он не без сожаления итожит: «...с этой звездной ночи я буду только остывать, черстветь...» [Елизаров 2012: 119].

- Почему автор выбирает название «Зной» для своего рассказа?

Ответ: Зной – это сильная жара от нагретого солнцем воздуха. Можем предположить, что чувства героя-рассказчика накалились до состояния зноя, что именно во время сильного солнцепека он осмыслил произошедшее, посмотрел на мир иными глазами.

Вывод: По представленной нами характеристике можно

<p>утверждать, что главный герой, отправляясь в одинокое странствие, пребывая под палящим солнцем, обретает себя. Давайте вспомним, каким способом мы раньше находили образ героя? (Это внешность, критика со стороны окружающих, поведение). Но творчество Елизарова не акцентируется на внешности, писатель отдает большую долю внимания его мыслям, личным деталям, окружающей среде, что позволяет читателю глубже рассмотреть внутренний мир героя-рассказчика.</p> <p>Словарная работа</p> <p>– Какие иноязычные слова встретились вам в тексте и остались непонятными? Назовите их и запишите толкование в тетрадь:</p> <p>ДЕКАДЕНТСТВО – художественное направление в искусстве (на рубеже XIX–XX вв.), оказавшее непосредственное влияние на литературу. В основе эстетики декадентства лежит особое мировидение и чувство, опирающееся на сознательный уход от действительности, на настроение уныния, упадка, отчасти пессимизма, обращение к миру внутренних переживаний и представлений [Богатова 1995: 84].</p>	
<p><u>Творческая работа (10 минут):</u></p> <p>Итак, нам предстоит творческая работа в группах (3 ряда, 3 группы) по отрывкам из рассказа «Мы вышли покурить на 17 лет...» (см. Приложение № 2). Сейчас я раздам таблицу, на которую следует опираться при поиске образа героя-рассказчика (см. Приложение № 2) 1 ряду предстоит увидеть трансформацию внешности героя-рассказчика, его биографию</p>	10 минут

2 ряду доказать автобиографичность автора и героя-рассказчика

3 ряду обозначить внутреннюю трансформацию героя-рассказчика

Учитель дает краткий пересказ перед обсуждением. Делает акцент на то, что в рассказах Елизарова внешность героя-рассказчика не настолько обильно описана автором, насколько уделено внимание его внутреннему миру, монологу, трансформации души.

Рассуждения о названии:

– Название всегда отражает тему текста. Почему сборник Елизарова назван именно так?

Вывод: Мотив движения и покоя помогает проследить развитие героя. Заголовок сборника необычен – это строчка из песни, написанной Михаилом Елизаровым в семнадцатилетнем возрасте. Такое же название носит и один из рассказов – «Мы вышли покурить на 17 лет...», где показан процесс становления личности героя, его отказ от «притягательного зла».

Молодой парень, только вернувшийся со службы в армии, живет обычной жизнью:

Слетел нежданный серафим,

И задавал свои загадки.

Их смысл, кажущийся гадким,

По сути, был неуловим.

Слова звучали, как шарманка,

И открывался взгляд на мир [Елизаров 2012: 152].

Прокомментируем: Серафим выступает в роли де-

вушки-обольстительницы, которая заставляет героя увидеть себя со стороны: «Я больше не воспринимал себя вместилищем духа и мысли. Видел только впалое вымороченное тело» [Елизаров 2012: 168]. Герой погружается в иной мир: спортивный зал, где царят жесткие законы, есть свои лидеры и кумиры. Можно сказать, что это самостоятельное государство, которое поглощает героя с головой: «Я даже не заметил гибели Союза: он растворился, как сахар, в кипящем августе» [Елизаров 2012: 161]. Позже он скажет: «Меня засосала опасная трясина» [Елизаров 2012: 165].

Страстно желая стать своим для «братвы», «изначально другой касты», он все равно, по сути, всегда оставался среди них «белой вороной»: начитанным, нежелающим никому причинять боль. Он чувствует искусственность, постановочность происходящего. Например, о себе рассказчик пишет: «Раскланивался, точно со сцены» [Елизаров 2012: 161] подчеркивая, что вся эта жизнь – лишь спектакль! Ошибочность решения героя подчеркивается мрачными, типично елизаровскими, сравнениями: «Трудился отчаянно, депрессивно, словно рыл могилу» [Елизаров 2012: 165], «как фотография на могильном памятнике» [Елизаров 2012: 165]. Переход в иной, чуждый ему мир сопровождается предательством собственных установок: «...второй раз за юность остриг длинные волосы. Будто переделался во вражеский мундир» [Елизаров 2012: 176]. Все это мотив постоянного движения, изменения героя. Переломный момент, кульминация рассказа – приезд в лесопарк. Автор наме-

<p>ренно стирает границы, убирает рамки: «У лесопарка не было четких границ, мы приехали туда, где дремучести было больше, чем парка» [Елизаров 2012: 178]. Здесь, в кафе, которое по замечанию героя, «стояло на костях», расположилась «братва», все было спокойно до того момента, пока в «резервации» не появились «странные посетители», «неформалы», произошла драка. Встреча с готами стала очередной точкой невозврата, герой вернулся на свой берег, к друзьям, достал гитару и, наконец, смог обнажить свое истинное лицо, раскрыть сторону своей личности, которая выделяет его среди толпы – прошлое берет верх. Но герой произносит с неопределенностью: «Я пока что не уверен в моем сердце...» [Елизаров 2012: 188].</p>	
<p><u>Подведение итогов урока. Рефлексия (4 минуты):</u></p> <p>– Легко ли было читать рассказы М. Елизарова, так часто использовавшего неологизмы в своих речевых оборотах?</p> <p>– Какие новые методы вы узнали для раскрытия образа героя-рассказчика?</p> <p>Итак, мы узнали, что помимо шаблонного портрета (имя, профессия, внешность) героя-рассказчика, нужно находить более глубинные детали: поведенческая видоизменяемость, жизненные ценности и установки, умение сохранить свою уникальность под влиянием трудностей. Рассматриваемый герой-рассказчик пребывает в постоянном поиске себя, убегает от проблем и внутренних переживаний разными способами: знакомится с новыми девушками, стараясь с помощью</p>	4 минуты

<p>их общества заглушить боль (“Маша”); уходит в странствие, терзая себя жаждой и голодом (“Зной”), но все эти действия, несмотря на наличие однокурсников/ знакомых/ семьи (той, где вырос и той, что построил сам) сопровождаются одиночеством.</p> <p>Подведение к тому, что Елизаров в своих рассказах затрагивал нетипичные проблемы, использовал такие варварские описания поведения людей, которые врезаются в память и притягивают открывать новые страницы современной литературы.</p>	
<p><u>Домашнее задание: (1 минута)</u></p> <p>Прочитать рассказ «Дача» / «Готланд» (на выбор учащихся) из сборника «Мы вышли покурить на 17 лет...» и написать сочинение на тему «Внутренний мир и переживания героя».</p>	1 минута

Также в рамках этого урока можно организовать обсуждение основных отличий современной литературы, выделение основных характеристик рассказов Елизарова и поднимаемых им тем, схожие темы в других произведениях (интертекстуальность). Цель этого урока – закрепить, обсудить и обобщить полученные знания. Такие внеклассные занятия позволят решить образовательные, развивающие и воспитательные задачи, а также помогут заинтересовать учащихся современной литературой, вовлекая в процесс общего обсуждения, аргументированного спора и анализа художественного произведения.

Фрагменты рассказов М.Ю. Елизарова

Рассказ «Маша»

«Когда ты ушла от меня, точнее, не ушла, а просто оборвала телефонный разговор, словно оступилась и нечаянно выронила его из рук, и он, куврякаясь, полетел вниз, как самоубийца с крыши, наш неудачливый разговор – ведь ты всегда так общалась со мной, будто вот-вот упустишь: пауза и короткая морзянка обрыва связи – “ту-ту”, а потом не дозвониться...».

«После того как ты ушла от меня, хотя такое уже случилось, ты и раньше практиковала внезапные беспричинные уходы – из ресторана ли, посреди улицы, и при этом никаких объяснений, пару дней ищи-свищи... Ты ушла, а я почувствовал, что нынче не репетиция, не блеф, и такой одинокий ужас навалился на меня, горячий, мокрый, телесный, точно обезумевший водный спасатель, тяжелый, как сом, который вместо того, чтобы наполнить захлебнувшуюся грудь воздухом, наоборот, резким своим вдохом сплющил мои легкие, словно бумажный пакет, и мне показалось, что я обмираю, обмираю, обмираю... Такое осыпающееся тленное состояние. Наверное, я обмирал и в прежние разы, но ты возвращалась, и я, как разрешившаяся счастливая рожевица, на радостях сразу и напрочь забывал то поверженное состояние. Ты ушла по телефонным проводам, не перезвонила ни через день, ни спустя неделю. И в этот миг – причудливый временной феномен – неделя, упакованная в миг, – я понял, что действительно все кончено. И семеро минувших суток, точно расколдованные трупы, вздулись, лопнули и разложились на тысячи рыхлых мучительных минут».

«Я сделался каким-то подкошенным и порожним, казалось, моя грудная клетка на мартовском ветру шелестит и хлопает полиэтиленовой пустотой. Что-то случилось с походкой, я потерял степенность, меня кружило, как сорванную афишу, я дергано оглядывался по сторонам, будто нянька, потерявшая ребенка...».

«Стал таким суетливым, беспокойным. Вздрагивал от любого резкого – даже не звука – движения. Однажды со стула на пол съехали мои брюки. Этот почти бесшумный, но неожиданный поступок одежды едва не выщелкнул сердце».

«На меня, подранка, вмиг ополчились стихии природы и санитары городского леса. Редактор, чуя во мне творческого инвалида, впервые погнал прочь колонну моих рекрутов – не подошла колонка. Переписал проклятую – снова не подошла – на тебе! на! Обманул, до слез бессовестно надул издатель – на! на! Хозяюшка взвинтила прайс за штору до десяти тысяч – не нравится? Вот бог, а вот порог!..».

«Вначале я попытался противопоставить тебе алкоголь. Здоровье отказало мне в этом тихом утешении. Двенадцать перстов моей язвы всем своим апостольным числом ополчились на меня. По утрам изжога разводила инквизиторский костер в пищеводе и мне казалось, что я отрываю горячие угли».

«От одинаковой, как тюремная стена, тоски по тебе я утратил способность к труду».

«Когда-то шустрые мои пальцы разучились обрабатывать, вытачивать березово-карельские слова – токарю аминь. У меня конфисковали колонку».

«В наваждении и умственной разрухе прошел месяц. А потом я стал удалять тебя, как осколки. Стер былые смсы, выпотрошил из ноутбука фотографии. Прекратил ежечасные экскурсии в твой журнал – вычитывать, не подыскалась ли мне замена».

«Ты меня подкосила, обезножила. Но пришла пора становиться на протезы, танцевать ‘Калинку’, искать колонку».

«Я снова сел за книгу и начал строить планы на Марию».

«Ты ее застала. Помнишь Машу? Трогательное угловатое пугало из гугла, появилась с письмецом в моей почте, когда мы с тобой еще были в разгаре».

Рассказ «Зной»

«У меня имелся выкидной нож с тонким блестящим клинком, кустарная безделица из мест несвободы. Острием я прочерчивал «глаза и рты смоляным божкам. Пару часов назад этим же ловким ножом в чужой квартире я вырезал поголовье плюшевого зверинца. Умильный игрушечный хлам, нищие мои дары – медвежонок, котик, тигренок... А до того разгромил спальню: обрушил шкаф – он раскололся, точно был глиняным, – и выломал спинку кровати. У почтенного двуспального животного от моего бесчинства подломились задние ноги. Бедная подруженька ни жива ни мертва лежала на склоне матрасного холма и во все глаза смотрела, как я орудую ножом – пилю головы куклам. Я восклицал, что люблю ее, что хочу жениться, – у меня хватало совести на сватовство. Я осквернил чужое жилище, перепугал женского ребенка своим буйством. Ей было всего восемнадцать лет, она собиралась поступать в консерваторию, голосистая девочка. В то время я еще не научился быть практичным двоежнецом, не держал запаса. Смазливая певунья хотела вступить в студенческую жизнь свободной».

«Несколько часов меня носило по городу. Я никогда еще не был так счастлив несчастьем. Это было торжество полноценности – неужели я способен любить и страдать?! До того я бывал только возбужден или равнодушен».

«В сумерках я вернулся домой. Возле подъезда меня поджидали – певунья и ее взволнованно дышащая мать. Я пригласил их. В квартире поспешно разрыдался, чем обезоружил. Они тоже заплакали».

«Все мое существо источало болезненный символизм. К чему бы я ни прикасался рукой или мыслью, обретало дополнительный декадентский смысл. Мне было тогда двадцать два наивных года. Маленькая певица представлялась безвременно отлетевшей юностью, а харьковский потоп подводил черту под прошлым. Обновленный, я собирался ступить на будущий Арарат, и плацкартный втридорога билет до Феодосии был голубиной оливковой ветвью».

«Я положился на дорогу, как на судьбу. Словно мертвецкую ладью – так снаряжал я мой походный рюкзак. Основными заgrabными предметами. В путь отправлялись святыни моего детства, не покидавшие порог нашего дома уже несколько десятилетий. Я брал дедовскую флягу – окопный трофей сорок второго года. Алюминиевый сосуд в зеленом войлочном чехле, похожем на гимнастерку. Солдатский наряд фляги источал запах седла и юрты, пороха и пота. Раньше я частенько вытаскивал флягу из чехла, с умилением изучал голое мятое тело в мельчайших древних трещинках. Фляга обладала Христовой способностью обращать любую воду в питье. Всякой начинке она сообщала свой неповторимый железно-сладкий привкус. Я уложил шашку, когда-то сломанную и укороченную прадедом на две трети. Эта сокращенная шашка некоторое время служила ему садовым ножом, а потом оказалась на полке в шкафу и стала семейным экспонатом».

«Я прихватил чернильное перо, которое отец в студенческие годы умыкнул на почте в уральском захолустье».

«Мне предстало маленькое деревенское кладбище. Забор отсутствовал, землю живых и мертвых разделяла канава. Могилы были убраны в оградки, будто звери в зоопарке. Там промеж надгробий цвела сирень и тонкие фруктовые деревья стояли по пояс в белой извештке. Кладбище оказалось малонаселенным, могилы не жались друг к дружке. Я подошел к плите, белой и широкой, как стол. Примостился на теплый угол, прочел, что под плитой похоронен второго ранга капитан Бахатов. Имени не было, там вообще на памятниках и крестах почему-то отсутствовали имена – одни фамилии. Раздались женские голоса. Вдоль кладбищенской канавы ковыляла нарядная старуха в синей долгой юбке, светлой, с вышивкой блузе, на плечах платок – так наряжаются на сцену исполнители народных песен. Плелась за молодой женщиной: та шла по дороге, одетая в домашний ношенный халат, на руках несла ребенка, спящего или просто притихшего».

«Заранее грустил и тосковал, что с этой звездной ночи я буду только остывать, черстветь, и стоит торопиться, чтобы успеть записать чернилами все то, что увиделось мне в часы великого крымского зноя».

Рассказ «Мы вышли покурить на 17 лет...»

«При росте метр девяносто два я весил шестьдесят шесть килограммов. Отлично помню это усеченное число Зверя – в тренажерном зале, куда я записался, всех новоприбывших взвешивали. Потом матерчатым портняжным метром, как в ателье, снимали мерку с тела, чтобы через полгода спортивный труженик имел возможность порадовать дух не только новыми объемами мышечных одежд, но и конкретными цифрами. Заканчивался июнь. Месяц назад я вернулся домой, выбракованный из армии язвенник. Несколько ночей я заново обучался искусству мертвого сна, потому что госпиталь наградила меня хроническим, сводящим с ума, бодрствованием».

«Там, на желтом песке харьковского водохранилища, где мы пили наш праздничный портвейн, я пережил позор. Нас было сколько-то человек – студенты с факультетов точных и неточных премудростей. Мы праздновали наше второе взрослое лето, безопасные городские существа. Под гитару я горланил собственного сочинения песни: – Мы вышли покурить на семнадцать лет, когда возвратились, вместо дома – зима!...».

«Девушка сказала: – Ну, ты б хоть подкачался, фраерок. Турник там, гири. А то – как водоросль... – и произвела такое брезгливое движение, словно снимала, меня, прилипшего, с ноги. И оскорбители ушли. А мы сделали вид, что ничего не произошло. Будто сами подарили им тот портвейн... Дома я по-новому увидел себя в зеркале. С презрением рассматривал руки: каждая выглядела худой веревкой с морским узлом локтевого сустава. Как вкусивший яблока Адам, я вдруг устыдился нагих бледных ног, похожих на журавлиные ходули. Что-то произошло с моим зрением. Я больше не воспринимал себя вместилищем духа и мысли. Видел только впалое вымороченное

тело. Странное дело, слова девицы со шрамом я воспринял как приказ. Уже на следующий день я отправился искать тренажерный зал».

«С Вейдером я стал на темную сторону силы, и дело пошло быстрее. К следующему лету я прибавил к числу Зверя полпуда каменных мышц. Вытолкнул в жиме лежа вожделенную сотню. С ней же и присел. В становой тяге оторвал сто двадцать кило. Бицепс увеличил до тридцати семи сантиметров, объем груди расширил до ста восьми... К лету заново отросшие волосы собрались в куцый хвост. Тяжелый Владимир спросил с неудовольствием: – В семинарию собрался? – он не жаловал патлатых».

«Былые одноклассники сетовали, что из нежного поэта я превращаюсь в обычное здоровое тело. Да я и сам заметил, что мы больше не совпадаем интересами. Они обсуждали Толкиена, Муркока и Железны, скупали на барахолке сорное фэнтези издательства «Северо-Запад», слушали “Аквариум”, пели под гитару про “что такое осень”. Я рассказывал, что в нашем зале тренируются близнецы, которых мы называем Эник и Беник. Чудаковатые – качают только грудь и руки на показуху телкам, а ноги и спину не качают – разве так можно?! А вот еще история: однажды в зал спустился мускулистый карлик. Поставил на стойки двести двадцать килограммов – и сел с ними. А весу в этом Гимли – все ничего, как говорится, меньше лютика... В торжество Нового девяносто третьего года мой школьный друг Вадюха пьяно хныкал у меня на каменном плече: – Ты божью искру променял на трицепсы... – Какая искра? – Я утешал. – Мы вышли покурить на семнадцать лет, когда возвратились вместо дома – зима? Была, была искра... – вздыхал и хныкал».

«К концу третьего курса из прежней жизни оставались только длинные волосы. Рука на них не поднималась. Я весил восемьдесят два килограмма. Бицепс, голень – сорок один сантиметр, бедро – шестьдесят четыре, грудная клетка – сто шестнадцать. Жим лежа на раз – сто тридцать кило. Приседание – сто сорок. Становая – сто шестьдесят. Виталий, глядя на меня, слезился, как умиленный родитель: – Выполняешь нормативы на первый разряд. Володька, посмотри! Сделали-таки из дрыща человека! Еще бы клок этот состриг, –

имелся ввиду мой хвост, – был бы нормальный пацан. А то на неформала какого-то похож или пацифиста...».

«– Лохматого возьми. Он с виду крепенький, на этого... на Стивена Сигала похож...– Да, ну... – отмахнулся Коля. И сам себе удивился: – Или, поедешь, Мишань? И я сказал: – Конечно, поеду...И нужно запустить еще одного персонажа. Он – ключевая деталь кульминации этой истории. Ближний родственник нашего Виталия, приехал пару месяцев назад из Луганска. Плотно сбитый двадцатипятилетний живчик, бывший срочник погран, имевший опыт местечкового рэкетирства. Рванул в большой город “искать тему”. На его языке это означало – прилепиться к бизнесу или криминалу. Луганский просил, чтобы в зале его называли, как дома на районе, – Кастет. Такое на-тужно-героическое прозвище из дешевого боевика. Мне он так белозубо представился:– Кастет! Я будто бы наивно спросил: – А по имени? – и “братва” долго смеялась – оценили шутку. Его звали Славик. Мы так к нему обращались. “Братва” нехорошо окрестила за глаза “Дружелюбным”».

«...это не опасно – стрелка, белка. Но зачем тогда выдали обрез?..Во что я ввязался...Не поздно ли еще отказаться? Наверное, можно! Отдать Коле обрез и просто навсегда уйти из зала... Но как он посмотрит на меня? Да, пожалуйста! Пусть смотрит! Кто мне эти люди? Если я уйду, то все равно их больше не увижу... А вдруг увижу?.. С этим паническим “постойпаровозом” в мыслях я не шел, летел домой. А там перед воркующим телевизором сидели отец и мать и даже не подозревали, какая «меня засосала опасная трясина».

«Я не заметил, что в «резервации» появились странные посетители. Когда я их увидел, то уже не сводил с них глаз. Двое. Для бабьего лета они вырядились излишне тепло и мрачно – черные долгополые одежды в железных побрякушках. У парня были длинные, до лопаток волосы. Его спутница отличалась бледностью и угольным выразительным ртом. Похожих на них – но лишь похожих! – я видел годами позже. Но в далеком девяносто третьем году на Харьковщине не водились “готы”.– О, неформалы! – развеселился Славик. – Неферы! – Он несильно пнул меня локтем, голосом привлек все-

общее внимание: – Сродственники твои бывшие! – пантомимой изобразил длину моих утраченных волос. – Такие же лохматые! – пояснил гостям. – Мишаня просто был таким же! Недавно стал выглядеть как пацан!..».

«Все, что случилось дальше, произошло за считанные секунды, но я замедлю их, прокручу покадрово. Парень чуть взмахнул руками, распахивая кафтан. Я увидел пояс, широкий, кожаный. На нем связку гвоздей – невиданно длинных, треугольного сечения, наподобие «костылей», которыми крепят рельсы. Он сорвал с пояса гвоздь, вскинул его, как кинжал. Из натянувшихся манжет выскочили жилистые запястья. Рука была похожа на шеистого аиста с железным клювом. Быстрым птичьим движением он воткнул гвоздь Славику в грудь».

«Странно было видеть этот заколоченный в живого человека гвоздь с длинным обрывком черной нити возле шляпки. Парень проводил железо рукой, толкнул, и Славик обрушился на спину. На белой футболке выступила кровь. Я смотрел на поверженного Славика. Он беспомощно разводил руками. Когда-то я уже видел на трамвайном круге у Южного вокзала мужика, угодившего под слетевший на повороте вагон. Наружу торчала верхняя половина туловища. И вот такая же вопиющая беспомощность рук... Я перехватил взгляд темного. Точнее, наоборот, он сам нашел меня. Колесание век – подмигнул, словно узнал. Короткое движение скул напоминало улыбку. Странно было видеть проблеск эмоции на его лице.– Ха-а-а-а-р! Х-а-а-а-р! – Не то хрипел, не то каркал на досках Славик. Осторожно трогал то одним, то другим пальцем гвоздь. Как это он сказал мне: “Сродственники твои”... Да, мои! Я выпрямился. С какой-то дикой индейской гордостью оглянулся на “братву”».

«Сложно поверить – они смеялись. “Братва”. Удивительная пара переступила Славика, как лужу, сошла по ступеням. Их никто не задерживал. Зачем? Они были равны – “братва” и темные. Хищники, воины из разных кланов, которым нечего в данный момент делить. А Славик выжил, и оклемался на удивление быстро».

«Я благодарен тому событию. Оно снова вернуло меня в зазеркалье, из которого я так опрометчиво сбежал. Четвертый и пятый курсы я прилежно растил волосы, зная, что больше никогда не отрекусь от породы иррациональных созданий, исповедующих чудной облик. Я нашел моих заброшенных школьных друзей. К счастью, они были на том же месте – на пляжах Муркока, где молочного цвета море, скалы из розового мрамора, а вместо песка толченая в прах кость. За несколько лет моего отсутствия в их жизни они разве что успели обзавестись женами и первыми компьютерами. Я снова пел им под гитару: – Мы вышли покурить...».

«Мой вид фактически не менялся последние семнадцать лет. С того самого сентября, как мне была явлена воинственная «родня», спецназ зазеркалья, я ношу только черное. В память о встрече. Но не кафтан – я не заслужил такого. (Мне же не придет в голову напялить краповый берет или боевую награду.) Меньше всего мне бы хотелось походить на ряженого самурая из “Великолепной семерки”, крестьянина с украденной родословной, доспехами с чужого плеча. Впрочем, тому хватило сердца умереть достойно. Я пока что не уверен в моем сердце...Единственное, лет пять еще я таскал на поясе кованые гвозди – подражание тем, которые увидел тогда в харьковском лесопарке».