



Информация для цитирования:

Куряев И. Р. Визуальность романов «Библиотекарь» и «Мульттики» М. Елизарова как способ трансформации соцреалистического канона / И. Р. Куряев, Е. П. Овсянникова // Научный диалог. — 2024. — Т. 13. — № 8. — С. 270—287. — DOI: 10.24224/2227-1295-2024-13-8-270-287.

Kuryaev, I. R., Ovsyannikova, E. P. (2024). Visuality of M. Elizarov's Novels "Librarian" and "Cartoons" as a Means of Transforming Socialist Realist Canon. *Nauchnyi dialog*, 13 (8): 270-287. DOI: 10.24224/2227-1295-2024-13-8-270-287. (In Russ.).



Перечень рецензируемых изданий ВАК при Минобрнауки РФ

Визуальность романов «Библиотекарь» и «Мульттики» М. Елизарова как способ трансформации соцреалистического канона

Куряев Ильгам Рясимович¹

orcid.org/0000-0002-4294-5817

кандидат филологических наук, кафедра
русской и зарубежной литературы,

корреспондирующий автор

kuryev.ilgam@yandex.ru

Овсянникова Екатерина Павловна^{1,2}

orcid.org/0000-0002-2740-9178

исполнитель проекта отдела
сопровождения научных проектов
ovsyannikova-kate@yandex.ru

¹ Мордовский государственный
университет
им. Н. П. Огарёва
(Саранск, Россия)

² Русская христианская гуманитарная
академия имени Ф. М. Достоевского
(Санкт-Петербург, Россия)

Благодарности:

Исследование выполнено
при поддержке гранта
Российского научного фонда
№ 23-18-01007 (Русская христианская
гуманитарная академия
имени Ф. М. Достоевского),
<https://rscf.ru/project/23-18-01007/>

Visuality of M. Elizarov's Novels "Librarian" and "Cartoons" as a Means of Transforming Socialist Realist Canon

Ilgam R. Kuryaev¹

orcid.org/0000-0002-4294-5817

PhD in Philology, Department
of Russian and Foreign Literature,

corresponding author

kuryev.ilgam@yandex.ru

Ekaterina P. Ovsyannikova^{1,2}

orcid.org/0000-0002-2740-9178

Project Executive Department
support for scientific projects
ovsyannikova-kate@yandex.ru

¹ National Research Ogarev
Mordovia State University
(Saransk, Russia)

² Russian Christian Academy for Humanities
named after Fyodor Dostoevsky
(St. Petersburg, Russia)

Acknowledgments:

The study is supported
by Russian Science Foundation,
project number 23-18-01007
(Russian Christian Academy
for Humanities named after
Fyodor Dostoevsky),
<https://rscf.ru/project/23-18-01007/>

© Куряев И. Р., Овсянникова Е. П., 2024

ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

В статье рассматривается роль визуального аспекта текста в реактуализации элементов соцреалистического канона. В качестве материала исследования избраны романы Михаила Елизарова «Библиотекарь» и «Мультики». Установлено, что, во-первых, М. Елизаров сознательно конструирует свои произведения согласно принципам литературной кинематографичности, и одной из ярких составляющих здесь становится визуальность. Во-вторых, визуальность способствует включению в сюжетное развёртывание элементов советского проекта, выраженных в пространствах и вещах. Кроме того, визуальность позволяет реактуализировать их, переозначить через включение в новые контексты. В-третьих, актуализации пространств и вещей способствует фигура героя, который представляется в романах через приём тревеллинга. В-четвертых, само сюжетное развёртывание романов имеет сходство с соцреалистическими сюжетами о перевоспитании. В-пятых, через образ романного героя подчеркивается актуальность оппозиции «глаз — взгляд», что в свою очередь способствует актуализации идеи контроля, моделирования поведения. Именно взгляд Другого, который ощущают на себе герои, способствует их включению в сюжетные схемы, близкие соцреалистическим, и принятию героями определённой роли, роли героя текста, обременённого соцреалистической мотивикой. Наконец, указывается, что специфическая позиция героя способствует лучшему отождествлению читателя с ним и изменению самого статуса Книги.

Ключевые слова:

проза Михаила Елизарова; соцреализм; литературная кинематографичность; визуальность; глаз и взгляд.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

This article examines the role of the visual aspect of the text in the recontextualization of elements from the socialist realist canon. The study focuses on Mikhail Elizarov's novels "Librarian" and "Cartoons." It is established that, firstly, Elizarov consciously constructs his works according to the principles of literary cinematicity, with visuality serving as a prominent component. Secondly, visuality facilitates the integration of elements from the Soviet project into the narrative, expressed through spaces and objects. Furthermore, it allows for their recontextualization by embedding them within new contexts. Thirdly, the reactivation of spaces and objects is aided by the figure of the protagonist, who is presented through the technique of traveling. Fourthly, the narrative development of the novels bears similarities to socialist realist plots concerning re-education. Additionally, through the image of the protagonist, the relevance of the opposition between "eye" and "gaze" is emphasized, which in turn contributes to the actualization of ideas related to control and behavior modeling. The gaze of the Other, experienced by the characters, draws them into narrative structures akin to those found in socialist realism, compelling them to adopt specific roles — the role of a character burdened with socialist realist motives. Finally, it is noted that the protagonist's distinctive position enhances reader identification and alters the very status of the Book.

Key words:

Mikhail Elizarov's prose; socialist realism; literary cinematicity; visuality; eye and gaze.



Визуальность романов «Библиотекарь» и «Мультики» М. Елизарова как способ трансформации соцреалистического канона

© Куряев И. Р., Овсянникова Е. П., 2024

1. Введение = Introduction

Современная литературная ситуация отмечена не только формальными экспериментами, важной составляющей которых является включение литературы в цепочки взаимосвязей различных медиа (результатом чего в том числе становится актуализация такого явления, как литературная кинематографичность), но и ре-интерпретацией различных тем, сюжетов, образов прошлого, включая традиции соцреалистической литературы. В этом контексте примечательно творчество М. Елизарова, которое не только является наиболее примечательным примером прозы, построенной по принципам литературной кинематографичности, но и представляет в качестве одного из ключевых семантических узлов содержания советский проект [Безрукавая, 2014; Жиндеева и др., 2011; Кириллина, 2018; Колобродов, 2010; Круглова, 2011; Кузьменков, 2011; Литовская, 2009; Куряев и др., 2023; Малахова, 2019; Меланин, 2021; Меркушов, 2013; Ханов, 2015а; Цуркан, 2015; Юрьев, 2016], в симпатии к которому прозаик часто признаётся в многочисленных интервью. Так, писатель в одном из интервью отмечал «Союз даже на своем излете обладал блеском, который меня и ослепил, причем уже лет через десять после своего распада. <...> если бы мне некий волшебник сказал: хочешь, чтобы бы был Союз, но ты не будешь писателем, я бы на это согласился» [Куруптев, 2010, с. 105]. При этом, на наш взгляд, кинематографичность прозы — и конкретно создание не просто видимого, но наблюдаемого пространства — позволяет писателю по-новому представить классические соцреалистические элементы текста, используемые им для выстраивания произведений.

В связи с этим *актуальность* настоящего исследования объясняется необходимостью анализа специфики реализации визуальности в прозе М. Елизарова и её роли в ре-интерпретации элементов соцреалистического канона. *Научная новизна* статьи заключается в том, что авторы стреми-

лись комплексно рассмотреть визуальный аспект прозы в романах «Библиотекарь» и «Мультими» М. Елизарова.

Цель статьи — выявить специфику визуального аспекта как механизма ре-интерпретации элементов соцреалистического канона в романах М. Елизарова «Библиотекарь» и «Мультими». **Задачи** нашей работы — проанализировать функции визуальности в конструировании мира и ре-актуализации элементов советского проекта, исследовать роль протагониста в репрезентации наблюдаемого пространства и функции приёма тревеллинга, осмыслить значение оппозиции «глаз — взгляд» в моделировании роли протагониста текста и пространства, в котором он действует, и переосмыслении соцреалистического сюжета о перевоспитании, «перековке» героя, проанализировать трансформацию роли читателя и самого произведения.

2. Материал, методы, обзор = Material, Methods, Review

Материалом нашего исследования являются романы М. Елизарова «Библиотекарь» (2007) [Елизаров, 2023а] и «Мультими» (2010) [Елизаров, 2023б].

Авторы статьи использовали сравнительно-исторический метод, посредством которого определяются различия в подходах прозаика к работе с визуальным аспектом текста в романах. Применение этого метода для анализа художественных особенностей произведения даёт возможность проанализировать, как трансформируется соцреалистический канон в рассматриваемых произведениях. Также был использован метод целостного анализа художественного произведения, который позволяет рассмотреть визуальность текста в неразрывной связи с проблемно-тематическим полем романов М. Елизарова.

Теоретической основой явились работы, посвящённые, во-первых, феномену соцреализма [Добренко, 1997; Добренко, 2007; Соцреалистический канон ..., 2000] и его рецепции в постсоветской литературе [Круглова, 2011; Литовская, 2009], во-вторых, функционированию советского дискурса в творчестве М. Елизарова [Безрукавая, 2014; Жиндеева и др., 2011; Куряев и др., 2023; Ханов, 2015; Юрьев, 2016]. Кроме этого, мы опирались на ряд исследований, посвящённых визуальности в литературе, специфике репрезентации телесного в литературе, фотографии, кинематографе [Барт, 2021; Лакан, 2004; Лотман и др., 1994; Мартыанова, 2011; Сонтаг, 2013; Ямпольский, 2019; Ямпольский, 2020], специфике оппозиции «глаз — взгляд» [Лакан, 2004; Подорога, 1995; Фуко, 2015].

Отметим, что кинематографичность прозы М. Елизарова уже рассматривалась исследователями его творчества [Маркуччи, 2015; Юрьев, 2016].

Так, Д. Юрьев акцентирует внимание на конструировании специфического видения и внесении в текст такого кинематографического приёма, как план. Д. Маркуччи отмечает визуальность прозы писателя, вписанность в них кинематографического кода на уровне киносюжетности. Однако полноценного анализа роли визуальности как элемента литературной кинематографичности в произведениях М. Елизарова не проводилось.

Отметим, что в нашей статье мы будем понимать визуальность как авторскую стратегию, направленную на формирование визуального образа художественного мира произведения, связанного с «конкретизацией “предметно-видовых” уровней» [Поэтика ..., 2008, с. 37] произведения, экфрасисом и апеллирующего к визуальной компетенции читателя, сформированной в том числе кинематографом.

3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

3.1. Роль визуальности в репрезентации пространств и вещей в прозе М. Елизарова

В произведениях прозаика прослеживается сознательная установка на создание кинематографического, подчеркнуто видимого, слышимого, наблюдаемого динамического действия. Неслучайным здесь является тот факт, что сам писатель получил образование телережиссера в немецкой киношколе, а также то, что одно из произведений М. Елизарова (роман «Библиотекарь») было экранизировано в виде одноимённого сериала (2023 год, режиссёр — И. Твердохлебов): экранизация отличается от первоисточника, больше акцентирует внимание на экшн-элементе, однако уже ситуация переноса произведения в формат телевизионного сериала подчёркивает одну из важнейших составляющих не только текста, ориентированного на «кинематографическое» восприятие, но и современного массового текста, который акцентирует внимание на яркой сюжетности, а также на факте её ликвидности, способности транслировать сюжеты в пространства иных медиа, особенно визуальных.

При этом визуальность текста позволяет писателю реактуализировать элементы советского дискурса и мотивы соцреализма. Романы «Библиотекарь» (2007) и «Мультики» (2010) представляют собой историю «перевоспитания», трансформации героя, его отказа (добровольного или вынужденного) от прошлого образа жизни и принятие им новой бытийной, идеологической концепции. Подобный сюжет отождествляется со структурными схемами соцреалистической литературы, однако М. Елизаров — через обращение к яркому динамичному повествованию, физиологичности описаний, акцентированию мотивов насилия, смерти (что сближает прозу писателя, по мнению одних исследователей, с «новым реализмом»

[Юрьев, 2016], а по мнению других — с прозой В. Сорокина [Кузьменков, 2011]) — добивается его серьёзной трансформации.

Прозаик в обоих романах ставит перед собой задачу создания последовательного, линейного повествования, где каждая сцена, монтируемая с другими посредством утилитарного монтажа, построена согласно принципам визуальности. Это позволяет писателю сконструировать объёмное и динамичное пространство, которое может быть наблюдаемо читателем-зрителем. Отдельно отметим, что сцены часто разворачиваются вокруг ситуации диалога, который подчёркивает драматургический акт говорения, или ситуации активного действия, то есть в обоих случаях сделан акцент на визуальном и аудиальном аспектах демонстрируемой истории. При этом создаваемое пространство наполнено различными видимыми, воспринимаемыми героями деталями, вещами, отмеченными принадлежностью к советской эпохе (часы, магнитофоны, игральные карты, книги и проч.). Примечательно, что и сами основные пространства действия принадлежат советскому времени: обычная квартира дяди Алексея Вязинцева, обставленная соответствующим образом, детская комната милиции № 7, дом престарелых и проч. Через акценты на этих пространствах и соотносительных с ними вещах автор включает читателя в специфическую игру, основанную на эффекте *punctum*'а Р. Барта [Барт, 2021], то есть использует апелляцию к опыту самого читающего, к возможности узнавания через актуализацию визуального опыта (прожитого лично или воспринятого опосредованно) читателя. Художественные пространства, в которых существуют герои, отмечены идеей «советского». Однако важно положение этих «советских» вещей на начальном этапе повествования: они постоянно подвергаются некоторому воздействию, замещению. Так, в «Библиотекаре» вещи оказываются на периферии быта, получают статус «мусора», макулатуры, ненужного, сама квартира дяди Алексея Вязинцева должна быть продана; в «Мультиках» время действия — эпоха «перестройки» — уже подразумевает серьёзную трансформацию «советского мира», сам же Герман Рымбаев стремится заместить «советские» вещи вещами импортными как имеющими более высокий статус. Примечательно, что и герои (Вязинцев, ощущающий себя неудачником, и Рымбаев, неспособный на правах равного вписаться в школьное пространство) существуют на периферии общественного пространства, что особенно ярко представлено на примере Рымбаева: компания хулиганов, встреча за гаражами, пьянки по квартирам. Так в произведениях прозаика выстраивается пространство разваливающегося или уже развалившегося советского мира. Актуализируется идея руинизации: устаревшая техника, ненужные вещи, затерянная среди новостроек детская комната милиции. Кстати, и главные герои уподобляются «руине». Однако, как всякая руина хранит в себе целое,

так и герой, ощущающий себя выброшенным на периферию истории, в ходе развития сюжета становится «правильным» гражданином, отмеченным идеей советского проекта.

При этом в сюжете обоих романов происходит своеобразный слом: история жизни Вязинцева превращается в историю о становлении «библиотекаря» в «громовском» мире; «школьная повесть» [Ханов, 2015б, с. 90] о хулиганской жизни Рымбаева трансформируется в «роман воспитания» [Там же], «педагогическую поэму». В новом контексте вещи и пространства, отмеченные идеей советского, переозначиваются, возвращают себе статус чего-то важного. В этом контексте наиболее примечателен роман «Библиотекарь»: квартира дяди становится местом «читальни», военным штабом; броня членов библиотек и читален составляется из старых вещей (особенно примечательна кольчуга, составленная из советских монет, то есть «не нужных» в актуальном для Вязинцева времени, но «перепридуманных» в новом контексте); сами книги Дмитрия Громова из третьеразрядной прозы, обречённой стать макулатурой, становятся артефактами, за которые ведутся войны. Примечательно, что и персонажи, населяющие «громовский» мир, отмечены идеей «складки» [Ямпольский, 2020, с. 388], существуют в двух ипостасях. С одной стороны, обычный гражданин, который снова представляет собой классический и визуально легко узнаваемый читателем образ советского человека (и в то же время является маской, прикрытием): бабушка, сидящая у подъезда, дачник, рабочий и проч., — заброшенного ходом истории на периферию жизни. С другой — представитель «читальни», притом эта ипостась мыслится персонажами как их истинная сущность, скрываемая маской.

Необходимо отметить, что герои обязательно обращаются к чему-то старому, устаревшему, к тому, что «отстаёт» от эпохи, но именно оно становится воплощением не только и не столько ностальгии, но истинности, своеобразной теплоты, оно словно обволакивается идеей уникальности, специфической аурой [Беньямин, 2019, с. 293]. Так, книги Громова в «Библиотекаре» предстают как объекты культа, подробно описанный диапроектор в «Мультиках» — как механизм для перевоспитания, «перековки» (а ещё раньше та же функция была у «волшебного фонаря», которым орудовал педагог Разума, Арсений Сухово). Примечательно, что Герман Рымбаев, герой романа «Мультики», сохраняет тёплые воспоминания о детстве в провинциальном городе Краснославске, представляющем собой некоторую идею «потерянного рая», идеального советского детства (собранного из определённого набора визуальных образов: дворовый футбол, купание на озере, езда на велосипеде, товарищи, «казавшиеся мне самыми замечательными и верными, точно из фильмов про пионерскую дружбу» [Ели-

заров, 2023б, с. 4]), а моральное падение персонажа связано с переездом в большой город, где у мальчика, по словам его родителей, будет «больше перспектив» [Там же]. Очевидно, что персонаж из мира «старых» вещей переходит в мир вещей «новых», лишаясь возможности вырасти «правильно». Через визуальность текста, через акцент на деталь М. Елизаров подчеркивает «коррозию» советского проекта, его кризисное состояние, а затем вписывает этот проект в иной контекст, что позволяет писателю по-новому представить элементы советского мира.

3.2. Функции героя романа при выстраивании визуального пространства

Необходимо отметить, что моделирование и восприятие художественного пространства происходит через героя. Повествование в обоих романах конструируется от первого лица, протагонист здесь находится в субъектно-объектной позиции: подчёркивается, что происходящее — воспоминание, своеобразный взгляд в прошлое, который в определённой степени организует пространство, способствует последовательному выстраиванию уже случившихся событий. При этом вспоминает герой, уже находящийся в иной позиции, в иной идеологической парадигме. Можно предположить, что я-повествование является средством прорисовки пути героя: в «Библиотекаре» перед рассказчиком стоит задача представить свою историю как историю принятия истины, особой роли «библиотекаря»; в «Мультиках» — как движение к «правильной» жизни. В обоих случаях представлено перевоспитание, превращение человеческой «руины» в нечто цельное, законченное, обретающее значимость (как обретают новую значимость советские вещи).

Формально само повествование выстраивается через героя посредством приёма тревеллинга как репрезентации точки зрения нарратора, постоянно наблюдающего и следующего за героем при относительно линейном разворачивании времени в ситуации игнорирования прочих субъектов наблюдения (что также позволяет читателю легче отождествить себя с персонажем). Вне самого действующего героя художественный мир не представляется, то есть актуализируются только те элементы пространства, те вещи, детали, которые способен видеть, наблюдать герой. Подобный подход позволяет писателю «заземлить» повествование, внести факт «физичности», тактильности пространства, даже если происходящее с героем может быть воспринято как нечто абсурдное, мистическое.

Сама специфика видения героем и героя становится одним из центральных принципов моделирования идейной составляющей обоих романов. Так, сам рассказ отмечен субъективностью восприятия, герой не способен выйти за пределы своего личного опыта. К примеру, в «Мультиках» объективность реальности, воспринимаемой Рымбаевым, ставит-

сы под сомнение благодаря введению мотива иллюзорности, морока, сна: герой после просмотра диафильма теряет сознание, а впоследствии не в состоянии найти ни место, где проходила его «перековка», ни человека, её совершавшего. Важно отметить, что герой, взаимодействуя с центральными элементами пространства, вещами, вокруг которых и формируется сцена или даже мир, где важными становятся не только визуальные, но и гаптические маркеры (книги Громова как вещь, которую можно воспринимать тактильно, диапроектор Разума как вещь, бывшая в использовании), переводит чтение / смотрение в статус ритуала. Чтение книг Громова при соблюдении условий «Тщания и Непрерывности» способствует приобретению особого эффекта, зависящего от самой книги; просмотр диафильма «К новой жизни!» превращается в акт психологического воздействия, психофизической «перековки». Примечательными здесь также являются те образы советской действительности, которые видел герой «Библиотекаря» при чтении Книги Памяти: «Книга словно открыла артезианский колодец, из которого устремился безудержный поток позабытых слов, шумов, красок, голосов, отмерших бытовых мелочей, надписей, этикеток, наклеек» [Елизаров, 2023а, с. 164]. При всём их разнообразии герой определяет их как «обманные видения», «подброшенное детство» [Там же], однако он готов в них верить. Стоит отметить, что Ж.-Л. Годар заявлял о реальности всякого образа, отсутствии оппозиции «правильный образ» — «неправильный образ» [Досс, 2021, с. 499]. Тем самым наблюдаемые героями пучки образов, создаваемых при чтении книг или транслируемых в диафильме, отмеченных определённой стилизацией, несущих на себе печать «советского», конструируют особую реальность, которая заявляет о себе как о сверхреальности, транслирующей свою власть на героя текста.

3.3. Роль оппозиции «глаз — взгляд» при реконструировании социалистического сюжета

Примечательно, что заявленная власть над героем распространяется также и через оппозицию «глаз — взгляд» [Лакан, 2004, с. 83—84; Подорога, 1995; Ямпольский, 2019]. Выше мы отмечали, что именно наблюдение героя за миром и актуализирует пространство, о котором повествуется в романах. Его «глаз» предстаёт как механизм понимания и освоения мира героем, как инструмент контроля. Однако сама позиция действующего персонажа уже находится под властью нарратора, конструирующего его движение по сюжету. Так, в контексте «Библиотекаря» можно говорить о присутствии взгляда самого рассказчика, Алексея Вязинцева, уже принявшего роль хранителя, вечного чтеца книг Громова, условного «летописца», принявшего «истину». Однако внутри диегетического мира присутствуют источники «взгляда», транслирующие свою власть на героя. Можно сказать,

что герой превращается в «объект, который подчиняется оптической логике» [Подорога, 1995, с. 212]. В обоих романах протагонист наблюдаем, он вписывается чужим взглядом в определённые системы, частью которых до этого герой не был. Вязинцев как только попадает в квартиру своего дяди, оказывается под наблюдением членов «читальни», которые впоследствии вынуждают его стать частью их сообщества, требуют от него соблюдения статуса «библиотекаря»; сама позиция квартиры как «осаждённой крепости», окружённой врагами, постоянно за ней наблюдающими, переводит героя в героическое измерение [Цуркан, 2015]. Таким образом, в этом романе герой становится ведомым, он подобен «попаданцу», проваливающемуся из привычного, бытового мира в мир героический, обременённый Смыслом и Целью, и достигающему в нём значимого статуса. При этом Алексей обречён быть героем — героем именно текста (здесь снова становится важна роль нарратора как рассказывающего о «громовском» мире), специфического дискурса, отмеченного идеей советского. Крайне примечателен финал романа, в котором Вязинцев оказывается запертым в комнате с фотообоями Кремля, его «глаз» становится дисфункционален, а сам он наблюдаем. Этот факт постоянного наблюдения со стороны, нахождения под взглядом Другого становится актом насильственной «перековки», вынуждает героя отказаться от «Я» в пользу «Мы», окончательно принять собственную роль защитника страны: «Повзрослевшему, мне упростили задачу — предложили облегченный вариант подвига. Даже погибать было не нужно. Наоборот, вечно жить на благо Родины — чего же тут было бояться? Меня не особенно волновало, что будет со мной, если я вдруг прерву чтение спустя, допустим, год? Выйду ли как медведь из спячки или же рассыплюсь прахом, сработает ли вообще пресловутый механизм бессмертия, заложенный в Книге...» [Елизаров, 2023а, с. 342].

В романе «Мультики» концепция взгляда Другого усложняется. Наиболее ярко это проявляется, когда Герман Рымбаев попадает в детскую комнату милиции № 7. Примечательно уже то, что герой оказывается здесь не по своей воле, его «глаз» как механизм контроля даёт сбой, он не позволяет герою определить собственное местоположение, что также подчёркивается самим лиминальным характером пространства (лабиринт комнат детской комнаты милиции, замурованные двери, непроглядный мрак, который только и видит Рымбаев из окна). В самом помещении протагонист оказывается под перекрёстными взглядами — милиционеров, старшего инспектора Данько, фотографий и самого педагога Алексея Аркадьевича Разумовского, это же подчёркивается ситуацией разговора-допроса, который проводит Данько. Таким образом, Рымбаев, находясь в детской комнате милиции, постоянно наблюдаем, он испытывает на себе взгляд Другого,

который является взрослым человеком, наделённым властью (милиционер, педагог). Однако и это положение героя впоследствии интенсифицируется: во время просмотра диафильма Рымбаев, вынужденный сидеть в неудобной позе (что так же можно воспринимать как акт контроля за телом героя), не способен видеть Разума, однако ощущает его взгляд. Как отмечает В. Подорога, «Взгляд, исходящий от Другого, скрывает его облик» [Подорога, 1995, с. 172]. Герман во время сеанса слышит его голос, который звучит словно из пустоты, мрака комнаты, что не только усиливает эффект от демонстрируемого в диафильме, но и подчёркивает мистичность, авторитетность самого статуса Разума. Ю. Лотман отмечает: «Невидимый голос звучит авторитетнее. Видеть говорящего — значит понимать, что мы слышим мнение отдельного человека, с которым можно соглашаться или не соглашаться. Голос невидимого претендует на большее — на абсолютную истину» [Лотман и др., 1994, с. 145]. Сама фигура Разумовского моделирует поведение Рымбаева и переводит показ диафильма — через собственную игру голосом, через пространство, сюжет демонстрируемой истории — в специфический ритуал насильственной «перековки».

Здесь большую роль начинает играть диафильм «К новой жизни!», который вынужден смотреть протагонист. Во-первых, в романе подчёркивается факт воздействия (физиологического, психологического) визуального аттракциона, что проявляется в специфической реакции не только на диафильм, демонстрируемый Разумом, но и на тауматроп, который показывает врач Божко. Медיום становится специфическим оружием Разума. Кроме того, во время самого сеанса Герман — будучи зрителем — словно лишается своего тела (что подчёркивается и неудобной позой, в которой он толком не может двигаться), превращается только в смотрящего, воспринимающего, зачарованного зрелищем, в Глаз. Во-вторых, диафильм предстаёт метафорой зеркала: сама рассказываемая Разумом история даёт возможность Герману отождествить себя с героями диафильма, однако это отождествление навязывается насильственно: Рымбаев оказывается в ситуации, схожей с той, которую переживает герой романа Энтони Бёрджесса «Заводной апельсин». Не в состоянии отвернуться, он вынужден воспринимать историю, которая принимает форму рекурсии, становится специфической матришкой: алгоритм взаимодействия «педагог — ученик» неожиданно начинает распространяться и на самого Рымбаева, оказывающегося персонажем истории среди прочих. В-третьих, указанный факт присутствия героя в сюжете диафильма заявляет идею контроля: Герман вынужден — как в зеркале — смотреть на себя, но не принадлежащего себе, зафиксированного кем-то на плёнке, захваченного из реальности без ведома самого героя. Изображение героя — это манифестация власти чьего-то Взгляда,

направленного на героя, трансляция идеи обладания [Сонтаг, 2013]. Примечательно, что Рымбаев наблюдает именно диафильм, который складывается из ряда изображений. Используя сравнение с фотографией, можно сказать, что герой диафильма лишён какой-либо свободы (случайного, непреднамеренного движения, неверной интонации и проч. — как это могло быть в кино), каждый демонстрируемый педагогом кадр подразумевает только определённые позу, жест, реплику — и только. При этом крайне важно и то, что всякий кадр показываемой Разумом истории нарисован неким художником Борисом Геркелем. Это подразумевает не только идею тотального контроля чужого Взгляда над видимым (здесь — над Рымбаевым), манифестацию идеи о том, что Некто (кто не видим, но кто имеет Взгляд) знает куда больше о Германе, чем он сам, но и факт специфической переработки реальности, её трансформации, моделирования, что соотносится с «лакировкой действительности» в соцреализме (примечательно, что сами иллюстрации к диафильму, если верить надписям, были сделаны в 1951 году). Опознавая себя в герое диафильма, Герман подмечает существенные различия — в жестах, позах, репликах, которые больше соответствуют именно соцреалистическому тексту, нежели стратегии самого Рымбаева вести себя смело, «по-пацански», стараясь не предать своих друзей. Таким образом, протагонист романа полностью лишается какой-либо власти над своим экранным двойником, который подчиняется выбранной стратегии рассказывания, выбранному стилю, разворачивающемуся именно в традиции соцреализма.

Наблюдение за происходящим влияет на Рымбаева. Показанная в диафильме модель поведения навязывается герою; будучи вынужденным отождествляться с самим собой, точнее — с соцреалистической моделью себя, с экранным Другим, вписанным в ряд прочих «педагогов», Герман насильно оказывается включённым в разворачивающийся фрактальный сюжет о «перековке», становлении хулигана на путь исправления и превращения в «педагога», готового на собственном опыте перевоспитывать других хулиганов. Рымбаев (как и Вязинцев) становится именно героем истории, некоторого художественного пространства, которое он должен пройти, приняв на себя навязанную роль.

Через демонстрацию «искажённого», точнее — исправленного образа происходит дисциплинирование тела (по М. Фуко) Германа. Он словно осознаёт себя в пространстве паноптикума [Фуко, 2015, с. 238], понимает, что постоянно находится под наблюдением, под Взглядом Разума, который может в любой момент появиться в его жизни, вызвав приступ, и забрать его в Реформаторий. Неслучайно в конце романа Рымбаев получает бандероль с плёнкой диафильма. И этот страх способствует изменению

поведения, отказу от привычного для хулигана образа жизни и формированию подходящего навязанной роли габитуса (понятие П. Бурдьё): отказ от «мультиков», от аморальных поступков, учёба на хорошие оценки, поступление в педагогический институт и так далее. Примечательно, что это формирование габитуса сопровождается физическим недостатком: возможность припадков лишает Рымбаева физической силы, переключает его усилия на развитие умственных способностей, заставляет его уйти из периферийного пространства (гаражи, квартирники и проч.) и обосноваться в границах «обычной» «правильной» жизни.

В этом контексте крайне показательна позиция читателя. С одной стороны, он поддерживает ситуацию подчинения героя, его взгляд вписывается во взгляд Другого, который испытывает на себе протагонист. С другой стороны, читатель от выбранного автором я-повествования и выстраивания художественного пространства через тревеллинг оказывается в позиции этого героя, отождествляет себя с ним, оказывается привязанным к «заземлённому» пространству и — что важно — получает возможность принять участие в специфическом ритуале воздействия образов и ощутить на себе дисциплинирующее влияние взгляда Другого. Читатель, равно как и Вязинцев, читает книгу, которая может содержать в себе саму концепцию всеобъемлющего смысла; как и Рымбаев, он смотрит диафильм, демонстрирующий идею всесильного перевоспитания. Книга М. Елизарова здесь словно стремится вернуть себе механизмы идеологического воздействия на читателя, реализовать воспитательный потенциал.

4. Заключение = Conclusions

Таким образом, визуальность становится одним из основных аспектов прозы М. Елизарова. Она позволяет прозаику актуализировать пространства советского проекта, обрисовать их бытование, подчеркнуть их статус как руины, но в то же время вписать и ре-интерпретировать фрагменты советской эпохи в новых контекстах. Визуальность же способствует и продуктивному выстраиванию сюжетов, близких к сюжетам соцреалистической традиции. Большую роль в этом играет главный герой, вокруг которого и объективируется наблюдаемое им пространство посредством приёма тревеллинга. Герой же актуализирует в тексте оппозицию «глаз — взгляд». Алексей Вязинцев и Герман Рымбаев, «проваливаясь» в параллельный привычному мир, оказываются в ситуации постоянного наблюдения, ощущают на себе взгляд Другого. Этот взгляд способствует трансформации поведения героев, их отказу от привычного, принятию особой роли, которую навязывают им, специфической «перековке». Примечательно здесь то, что в обоих случаях герои ощущают на себе влияние советского проекта, а

их «перевоспитание» во многом связано с принятием концепции служения общему делу и соотносится с соцреалистической концепцией воспитания идеального гражданина. Указанные роли отмечены осмысленностью и призванием, включены в большую историю (будь то история громовских книг или нескончаемый сюжет о «педагоге и ученике»), они выводят Вязинцева и Рымбаева из бессмысленного существования к осмысленному бытию. Примечательно, что визуальность также включает читателя в разворачивание текста и — через возможность отождествления его с героем произведения — способствует потенциальному возвращению книге как таковой функции воспитания, прямого воздействия на читающего её.

Перспективой дальнейшего исследования, на наш взгляд, может стать, во-первых, углубленный анализ средств визуализации как в малой прозе, так и в других романах М. Елизарова, во-вторых, выявление других способов ре-интерпретации соцреалистического канона в прозе Елизарова и других писателей.

Заявленный вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.	Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article. The authors declare no conflicts of interests.
---	---

Источники и принятые сокращения

1. *Елизаров М. Ю.* Библиотекарь / М. Ю. Елизаров. — Москва : АСТ, 2023а. — 416 с. — ISBN 978-5-17-119087-3.
2. *Елизаров М. Ю.* Мультики / М. Ю. Елизаров. — Москва : АСТ, 2023б. — 272 с. — ISBN 978-5-17-123304-4.

Литература

1. *Барт Р.* Camera lucida. Комментарий к фотографии / Р. Барт. — Москва : Ад Маргинем Пресс, 2021. — 272 с. — ISBN 978-5-91103-071-1.
2. *Безрукавая М. В.* Концепция человека в романах М. Елизарова / М. В. Безрукавая // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2014. — № 4—3 (34). — С. 31—34.
3. *Беньямин В.* Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости / В. Беньямин // Судьба и характер : эссе. — Санкт-Петербург : Азбука, 2019. — С. 284—329. — ISBN 978-5-389-15380-6.
4. *Добренко Е. А.* Политэкономия соцреализма / Е. А. Добренко. — Москва : Новое литературное обозрение, 2007. — 592 с. — ISBN 5-86793-482-9.
5. *Добренко Е. А.* Формовка советского писателя. Социальные и эстетические истоки советской литературы / Е. А. Добренко. — Санкт-Петербург : Академический проект, 1997. — 321 с. — ISBN 5-7331-0083-4.
6. *Досс Ф.* Жиль Делёз и Феликс Гваттари. Перекрестная биография / Ф. Досс. — Москва : Издательский дом «Дело» РАНХиГС, 2021. — 672 с. — ISBN 978-5-85006-347-4.

7. Жиндеева Е. А. Миф о советской эпохе в исполнении Вен. Ерофеева и М. Елизарова : опыт сравнительно-сопоставительного анализа двух произведений / Е. А. Жиндеева, Н. А. Дергунова // Гуманитарные науки и образование. Филология. — 2011. — № 1. — С. 64—69.
8. Кириллина О. М. «Мультики» М. Ю. Елизарова и «Капитанская дочка» А. С. Пушкина : подростковый бунт на сломе эпох / О. М. Кириллина // Художественное образование и наука. — 2018. — № 3. — С. 123—127.
9. Колобродов А. Мультики без пульта, или Конец чебурашки [Электронный ресурс] / А. Колобродов. — 2010. — Режим доступа : <https://magazines.gorky.media/volga/2010/5/multiki-bez-pulta-ili-konecz-cheburashki.html> (дата обращения 20.06.2024).
10. Круглова Т. А. Героический миф в постсоветском пространстве : рецепция соцреализма в современной России (на примере произведений А. Гайдара) / Т. А. Круглова // Вестник ТГГПУ. — 2011. — № 2 (24). — С. 189—193.
11. Кузьменков А. Гомер, Милтон & Елизаров [Электронный ресурс] / А. Кузьменков. — 2011. — Режим доступа : <https://magazines.gorky.media/ural/2011/7/gomer-milton-elizarov.html> (дата обращения 20.06.2024).
12. Куроптев Ю. Михаил Елизаров : Я бы обменял свои книги на возрождение СССР / Ю. Куроптев // Вещь. — 2010. — № 2. — С. 104—107.
13. Куряев И. Р. Актуализация телесного аспекта как способ реконструкции соцреалистического дискурса в романе «Библиотекарь» М. Елизарова / И. Р. Куряев, А. П. Трушкина // Научный диалог. — 2023. — № 12 (9). — С. 245—264. — DOI: 10.24224/2227-1295-2023-12-9-245-264.
14. Лакан Ж. Четыре основные понятия психоанализа (Семинары : Книга XI (1964)) / Ж. Лакан. — Москва : Гнозис-Логос, 2004. — 304 с. — ISBN 5-8163-0037-7.
15. Литовская М. А. Социалистический реализм как предмет рефлексии постсоветской прозы / М. А. Литовская // Советское прошлое и культура настоящего. — Екатеринбург : Издательство Уральского университета. — 2009. — Т. 1. — С. 117—129. — ISBN 978-5-7996-0471-4.
16. Лотман Ю. М. Диалог с экраном / Ю. М. Лотман, Ю. Г. Цивьян. — Таллинн : Александра, 1994. — 214 с. — ISBN 9985-827-04-X.
17. Малахова Д. В. Образ детства в романе Михаила Елизарова «Мультики» / Д. В. Малахова // Смоленский филологический сборник. — 2019. — № 11. — С. 81—87.
18. Мартыанова И. А. Кинематограф русского текста / И. А. Мартыанова. — Санкт-Петербург : Свое изд-во, 2011. — 237 с. — ISBN 978-5-4386-0002-2.
19. Маркуччи Д. Литературная кинематографичность : «Мультики» в переводе / Д. Маркуччи // Языки. Культуры. Перевод. — 2015. — № 1. — С. 174—182.
20. Меланин А. М. Роман Михаила Елизарова «Библиотекарь» : неявная автобиографичность / А. М. Меланин // INITIUM. Художественная литература : опыт современного прочтения : сборник статей молодых ученых. — Екатеринбург : УГИ УрФУ, 2021. — Выпуск 4. — С. 193—197.
21. Меркушов С. Ф. Игра с классикой : литературные мутации в прозе М. Елизарова (на примере текстов «Госпиталь» и «Мультики») / С. Ф. Меркушов // Вестник Тверского государственного университета. Серия : Филология. — 2013. — № 4. — С. 227—232.
22. Подорога В. А. Феноменология тела / В. А. Подорога. — Москва : Ad Marginem, 1995. — 341 с. — ISBN 5-88059-006-2.
23. Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. — Москва : Издательство Кулагиной ; Intrada, 2008. — 358 с. — ISBN 978-5-903955-01-5.

24. Сонтаг С. О фотографии / С. Сонтаг. — Москва : Ад Маргинем Пресс, 2013. — 272 с. — ISBN 978-5-91103-303-3.

25. Соцреалистический канон : сборник статей / ред. Х. Гюнтер, Е. Добренко. — Санкт-Петербург : Академический проект, 2000. — 1040 с. — ISBN 5-7331-0192-X.

26. Фуко М. Надзирать и наказывать : Рождение тюрьмы / М. Фуко. — Москва : Ад Маргинем Пресс, 2015. — 416 с. — ISBN 978-5-91103-430-6.

27. Ханов Б. А. Своеобразие функционирования советского дискурса в романе М. Ю. Елизарова «Библиотекарь» / Б. А. Ханов // Учёные записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки. — 2015а. — Т. 157. — С. 229—238.

28. Ханов Б. А. Функционирование советского дискурса в романе М. Елизарова «Мультики» / Б. А. Ханов // Вестник Костромского государственного университета. — 2015б. — № 6. — С. 90—94.

29. Цуркан В. В. Художественная концептосфера романа М. Елизарова «Библиотекарь» / В. В. Цуркан // Актуальные проблемы современной науки, техники и образования. — 2015. — Т. 3. — С. 62—65.

30. Юрьев Д. Ю. Проза Михаила Елизарова (поэтика и нравственная проблематика) : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Д. Ю. Юрьев. — Краснодар, 2016. — 22 с.

31. Ямпольский М. Б. Изображение. курс лекций / М. Б. Ямпольский. — Москва : Новое литературное обозрение, 2019. — 424 с. — ISBN 978-5-44-480963-1.

32. Ямпольский М. Б. Ловушка для льва. Модернистская форма как способ мышления без понятий и «больших идей» / М. Б. Ямпольский. — Санкт-Петербург : Сеанс, 2020. — 560 с. — ISBN 978-5-905669-39-2.

Статья поступила в редакцию 04.07.2024,
одобрена после рецензирования 05.09.2024,
подготовлена к публикации 07.10.2024.

Material resources

Elizarov, M. Y. (2023a). *Librarian*. Moscow: AST. 416 p. ISBN 978-5-17-119087-3. (In Russ.).

Elizarov, M. Y. (2023b). *Cartoons*. Moscow: AST. 272 p. ISBN 978-5-17-123304-4. (In Russ.).

References

Bart, R. (2021). *Camera lucida. Comment on the photo*. Moscow: Ad Marginem Press. 272 p. ISBN 978-5-91103-071-1. (In Russ.).

Benjamin, V. (2019). A work of art in the era of its technical reproducibility. In: *Fate and character: essays*. St. Petersburg: Azbuka. 284—329. ISBN 978-5-389-15380-6. (In Russ.).

Bezrukavaya, M. V. (2014). The concept of man in the novels of M. Elizarov. *Philological sciences. Questions of theory and practice*, 4—3 (34): 31—34. (In Russ.).

Dobrenko, E. A. (2007). *The Political Economy of Socialist realism*. Moscow: New Literary Review. 592 p. ISBN 5-86793-482-9. (In Russ.).

Dobrenko, E. A. (1997). *The shaping of the Soviet writer. The social and aesthetic origins of Soviet literature*. St. Petersburg: Academic Project. 321 p. ISBN 5-7331-0083-4. (In Russ.).

Doss, F. (2021). *Gilles Deleuze and Felix Guattari. Cross-biography*. Moscow: Publishing House “Delo” RANEPa. 672 p. ISBN 978-5-85006-347-4. (In Russ.).

- Foucault, M. (2015). *To supervise and punish: The birth of prison*. Moscow: Ad Marginem Press. 416 p. ISBN 978-5-91103-430-6. (In Russ.).
- Khanov, B. A. (2015a). The peculiarity of the functioning of the Soviet discourse in M. Y. Elizarov's novel "The Librarian". Scientific notes of the Kazan University. *The Humanities series*, 157: 229—238. (In Russ.).
- Khanov, B. A. (2015b). Functioning of Soviet discourse in M. Elizarov's novel "Cartoons". *Bulletin of Kostroma State University*, 6: 90—94. (In Russ.).
- Kirillina, O. M. (2018). "Cartoons" by M. Y. Elizarova and "The Captain's daughter" by A. S. Pushkin: teenage rebellion at the break of epochs. *Art education and science*, 3: 123—127. (In Russ.).
- Kolobrodov, A. (2010). *Cartoons without a remote control, or the End of Cheburashka*. Available at: <https://magazines.gorky.media/volga/2010/5/multiki-bez-pulta-ili-konecz-cheburashki.html> (accessed 06/20/2024). (In Russ.).
- Kruglova, T. A. (2011). The heroic myth in the post-Soviet space: the reception of Socialist Realism in modern Russia (on the example of the works of A. Gaidar). *Bulletin of the TGGPU*, 2 (24): 189—193. (In Russ.).
- Kuroptev, Yu. (2010). Mikhail Elizarov: I would exchange my books for the revival of the USSR. *Thing*, 2: 104—107. (In Russ.).
- Kuryaev, I. R., Trushkina, A. O. (2023). Actualization of Bodily Aspect as Means of Reconstructing Socialist Realist Discourse in Novel "Librarian" by M. Elizarov. *Nauchnyi dialog*, 12 (9): 245—264. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2023-12-9-245-264> (In Russ.).
- Kuzmenkov, A. (2011). *Homer, Milton & Elizarov*. Available at: <https://magazines.gorky.media/ural/2011/7/gomer-milton-elizarov.html> (accessed 20.06.2024). (In Russ.).
- Lacan, J. (2004). *The Four Basic Concepts of Psychoanalysis (Seminars: Book XI (1964))*. Moscow: Gnosis-Logos. 304 p. ISBN 5-8163-0037-7. (In Russ.).
- Litovskaya, M. A. (2009). Socialist realism as a subject of reflection of post-Soviet prose. In: *The Soviet past and the culture of the present, 1*. Yekaterinburg: Ural University Press. 117—129. ISBN 978-5-7996-0471-4. (In Russ.).
- Lotman, Yu. M., Tsvivan, Yu. G. (1994). *Dialogue with the screen*. Tallinn: Alexandra. 214 p. ISBN 9985-827-04-X. (In Russ.).
- Malakhova, D. V. (2019). The image of childhood in Mikhail Elizarov's novel "Cartoons". *Smolensk Philological collection*, 11: 81—87. (In Russ.).
- Marcucci, D. (2015). Literary cinematography: "Cartoons" in translation. *Languages. Culture. Translation*, 1: 174—182. (In Russ.).
- Martianova, I. A. (2011). *Cinematography of the Russian text*. St. Petersburg: Its publishing house. 237 p. ISBN 978-5-4386-0002-2. (In Russ.).
- Melanin, A. M. (2021). Mikhail Elizarov's novel "The Librarian": implicit autobiography. In: *INITIUM. Fiction: the experience of modern reading: a collection of articles by young scientists*, 4. Yekaterinburg: UGI UrFU. 193—197. (In Russ.).
- Merkushov, S. F. (2013). Playing with classics: literary mutations in M. Elizarov's prose (on the example of the texts "Hospital" and "Cartoons"). *Bulletin of Tver State University. Series: Philology*, 4: 227—232. (In Russ.).
- Podoroga, V. A. (1995). *Phenomenology of the body*. Moscow: Publishing house "Ad Marginem". 341 p. ISBN 5-88059-006-2. (In Russ.).
- Poetics. Dictionary of current terms and concepts*. (2008). Moscow: Kulagina Publishing House; Intrada. 358 p. ISBN 978-5-903955-01-5. (In Russ.).

- Sontag, S. (2013). *About photography*. Moscow: Ad Marginem Press. 272 p. ISBN 978-5-91103-303-3. (In Russ.).
- The Socialist Realist canon: a collection of articles*. (2000). St. Petersburg: Academic Project. 1040 p. ISBN 5-7331-0192-X. (In Russ.).
- Tsurkan, V. V. (2015). The artistic conceptosphere of M. Elizarov's novel "The Librarian". *Actual problems of modern science, technology and education*, 3: 62—65. (In Russ.).
- Yampolsky, M. B. (2019). *Image. course of lectures*. Moscow: New Literary Review. 424 p. ISBN 978-5-44-480963-1. (In Russ.).
- Yampolsky, M. B. (2020). *The trap for the lion. The Modernist form as a way of thinking without concepts and "big ideas"*. St. Petersburg: Session. 560 p. ISBN 978-5-905669-39-2. (In Russ.).
- Yuryev, D. Y. (2016). *Mikhail Elizarov's prose (poetics and moral problems)*. Author's abstract of PhD Diss. Krasnodar. 22 p. (In Russ.).
- Zhindeeva, E. A., Dergunova, N. A. (2011). The Myth of the Soviet era performed by Veins. Yerofeeva and M. Elizarova: the experience of comparative analysis of two works. *Humanities and Education. Philology*, 1: 64—69. (In Russ.).

*The article was submitted 04.07.2024;
approved after reviewing 05.09.2024;
accepted for publication 07.10.2024.*