



**Информация для цитирования:**

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. — Т. 12. — № 9. — С. 245—264. — DOI: 10.24224/2227-1295-2023-12-9-245-264.

Kuryaev I. R., Trushkina, A. P. (2023). Actualization of Bodily Aspect as Means of Reconstructing Socialist Realist Discourse in Novel “Librarian” by M. Elizarov. *Nauchnyi dialog, 12* (9): 245-264. DOI: 10.24224/2227-1295-2023-12-9-245-264. (In Russ.).



Журнал включен в Перечень ВАК

DOI: 10.24224/2227-1295-2023-12-9-245-264

**Актуализация телесного аспекта как способ реконструкции соцреалистического дискурса в романе «Библиотекарь» М. Елизарова**

Куряев Ильгам Рясимович <sup>1 2 \*</sup>  
orcid.org/0000-0002-4294-5817  
кандидат филологических наук,  
кафедра русской и  
зарубежной литературы,  
*\*корреспондирующий автор*  
kuryev.ilgam@yandex.ru

Трушкина Алёна Петровна <sup>1</sup>  
orcid.org/0000-0003-4882-364X  
исследователь, кафедра  
русской и зарубежной литературы  
trualena1998@mail.ru

<sup>1</sup> Национальный исследовательский  
Мордовский государственный  
университет им. Н. П. Огарева  
(Саранск, Россия)

<sup>2</sup> Русская христианская гуманитарная  
академия им. Ф. М. Достоевского  
(Санкт-Петербург, Россия)

**Благодарности:**

Исследование выполнено за счет гранта  
Российского научного фонда № 23-18-01007,  
<https://rscf.ru/project/23-18-01007/>

**Actualization of Bodily Aspect as Means of Reconstructing Socialist Realist Discourse in Novel “Librarian” by M. Elizarov**

Ilgam R. Kuryaev <sup>1 2 \*</sup>  
orcid.org/0000-0002-4294-5817  
PhD of Philology, Department  
of Russian and Foreign Literature,  
*\* Corresponding author*  
kuryev.ilgam@yandex.ru

Trushkina Alena Petrovna <sup>1</sup>  
orcid.org/0000-0003-4882-364X  
Researcher, Department  
of Russian and Foreign Literature  
trualena1998@mail.ru

<sup>1</sup> National Research Ogarev  
Mordovia State University  
(Saransk, Russia)

<sup>2</sup> 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,  
<https://rscf.ru/en/project/23-18-01007/>

© Куряев И. Р., Трушкина А. П., 2023

## ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

**Аннотация:**

Рассматриваются способы репрезентации насилия и роль этой категории в конструировании соцреалистического дискурса. В качестве материала исследования избран роман М. Елизарова «Библиотекарь». Установлено, что роман синтезирует традицию соцреалистического романа и жанровые элементы массовой литературы, причем акцент писателем сделан на репрезентации насилия. Авторами статьи подчёркивается, что насилие в романе визуально, кинематографично. Выявлено, что большую роль в подобной репрезентации играет protagonista романа, через чью точку зрения демонстрируется художественный мир. Показано, что представленные в романе акты насилия становятся индексами особого «громовского» мира и способствуют визуальной и идейной трансформации героев, инверсии привычных оппозиций. Авторы статьи определяют, что «громовский» мир формируется вокруг Книги, которая актуализирует идеи периферии и «золотого века»: именно здесь насилие выступает в качестве легитимного способа коммуникации с персонажами «громовского» и обычного мира. Отмечается, что насилие, как физическое, так и психологическое, формирует принципиальные оппозиции «громовского» мира: «свой» — «чужой», «безыдейный мир» — «идейный мир» и т. д. Наконец, указывается, что через насилие реализуется соцреалистический сюжет о «перековке» героя и отказе от собственного «я» ради коллективного «мы».

**Ключевые слова:**

Михаил Елизаров; соцреализм; насилие; телесность; визуальность; кинематографичность.

## ORIGINAL ARTICLES

**Abstract:**

The ways of representing violence and the role of this category in constructing socialist realist discourse are considered. The novel “The Librarian” by Mikhail Elizarov is chosen as the research material. It is established that the novel synthesizes the tradition of socialist realist novels and genre elements of popular literature, with the author placing emphasis on the representation of violence. The article highlights that violence in the novel is visual and cinematic. It is revealed that the protagonist of the novel plays a significant role in such representation, as the artistic world is demonstrated through their perspective. The article shows that the acts of violence presented in the novel become indexes of a particular “Gromovian” world and contribute to the visual and ideological transformation of characters, as well as an inversion of familiar oppositions. The authors of the article determine that the “Gromovian” world is formed around the Book, which actualizes ideas of the periphery and the “golden age”: it is here where violence becomes a legitimate means of communication with characters from both the “Gromovian” and ordinary worlds. It is noted that violence, both physical and psychological, forms fundamental oppositions in the “Gromovian” world, such as “own” versus “other”, “senseless world” versus “ideal world”, and so on. Finally, it is pointed out that through violence, the socialist realist plot about the “remaking” of the hero and their rejection of their own self for the collective “we” is realized.

**Key words:**

Mikhail Elizarov; socialist realism; violence; corporeality; visuality; cinematography.



## **Актуализация телесного аспекта как способ реконструкции соцреалистического дискурса в романе «Библиотекарь» М. Елизарова**

© Куряев И. Р., Трушкина А. П., 2023

### **1. Введение = Introduction**

Как известно, со второй половины XX века соцреализм перестал быть «основополагающим» методом советской литературы. Однако особенности его поэтики по-прежнему продолжали использоваться в художественной практике ряда прозаиков, поэтов и драматургов, причем не только инерционно, но и как объект пародии. Например, в прозе писателей-постмодернистов элементы соцреалистического канона стали выполнять функцию литературной игры и пародироваться (В. Пелевин, Д. А. Пригов и др.). М. А. Литовская справедливо называет подобную рецепцию «деконструирующей» [Литовская, 2009, с. 119]. Некоторые писатели, напротив, обращались к соцреализму с целью дать этому явлению объективный комментарий. По нашему мнению, таковым является М. Елизаров. Его творчество (как прозаическое, так и песенное) — яркий пример весьма специфической рецепции соцреалистического дискурса, о чём свидетельствует роман «Мультики», повествующий о перевоспитании своеобразного «Мальчиша-Плохиша», повесть «Ногти», в которой два друга заняты поисками себя в постсоветском пространстве, повесть «Госпиталь» — история об ужасах дедовщины. При этом очевидно, что в перечисленных текстах сюжетобразующую роль играет мотив насилия.

Феномен насилия в произведениях М. Елизарова представляет благодатный материал для изучения, поскольку позволяет установить, что российская проза 1990—2000-х не только сопоставляет идеи и тезисы, которые транслировала литература соцреализма, с современными ей реалиями и трансформирует их, но преломляя в рамках художественного целого кризисные факты действительности, художественно и этически переосмысливает насилие как совершенно особое явление.

В связи с этим актуальность настоящего исследования объясняется необходимостью системного изучения особенностей репрезентации феномена насилия в постмодернистском дискурсе. Научная новизна статьи заключается в том, что авторами была предпринята попытка осмысления катего-



рии насилия в романе М. Елизарова «Библиотекарь». С одной стороны, оно реконструирует соцреалистический дискурс в романе, а с другой — ставит произведение в один ряд с текстами В. Ерофеева, Л. Петрушевской и др., демонстрирующими абсурдную и алогичную действительность через посредство телесного.

Цель статьи — проанализировать мотив насилия как способ реконструкции соцреалистического дискурса в романе М. Елизарова «Библиотекарь». Задачи нашей работы — осмыслить цели и специфику изображения насилия в отечественной литературе XX века; рассмотреть роль визуальности в романе М. Елизарова, которая позволяет выделить телесность в качестве главного элемента репрезентации насилия; соотнести тему насилия в «Библиотекаре» с ее репрезентацией в произведениях соцреализма; проанализировать роль книги в дискурсе насилия в романе.

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

Материалом исследования является наиболее примечательный с точки зрения заявленной проблематики роман М. Елизарова.

Авторы статьи использовали сравнительно-исторический метод, посредством которого выявляются сходства и различия в репрезентации насилия в каноне соцреализма и названного произведения. Применение этого метода для анализа художественных особенностей позволяет определить, в каких формах элементы соцреалистического канона воплощены в романе М. Елизарова. Кроме этого, были использованы культурно-исторический метод, позволяющий осмыслить елизаровский роман в широком контексте отечественной словесности второй половины XX — начала XXI века, а также метод целостного анализа художественного произведения, благодаря которому феномен насилия рассматривается в неразрывной связи с проблемно-тематическим полем произведения.

Теоретической основой явились работы, посвящённые, во-первых, феномену соцреализма [Добренко, 1999, 2007; Соцреалистический канон, 2000] и его рецепции в постсоветской литературе [Круглова, 2011; Литовская, 2009], во-вторых, функционированию советского дискурса в творчестве М. Елизарова [Жиндеева и др., 2011; Ханов, 2015], анализу натуралистических приёмов [Юрьев, 2016] в прозе писателя, а также инверсии различных концептов в романе «Библиотекарь» («книга», «библиотека», «чтение», «война», «антиутопия» и др.) [Цуркан, 2015]. Кроме этого, мы опирались на ряд исследований о репрезентации насилия в литературе, искусстве и кинематографе [Визуальное (как) насилие, 2007; Неканоническая эстетика, 2021; Мюллер-Функ, 2023], феномене «чернухи» в отечественной словесности конца XX века [Лейдерман и др., 2000].

### 3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

#### 3.1. Репрезентация мотива насилия в советской и постсоветской литературе

Начнем с очевидного: кризисное состояние эпохи и ощущение надвигающейся катастрофы в начале XX столетия становятся причинами обращения отечественных писателей к темам насилия и жестокости, а также к связанным с ними мотивам безумия, галлюцинаций и т. п. Причём изображаемые сцены насилия подчёркнуто физиологичны. Например, в рассказе В. Брюсова «Теперь, когда я проснулся» описаны пытки и смерть жены главного героя: *«Я видел, как она вся вздрогнула, вытянулась <...> А по моей руке, державшей кинжал, потекла липкая и тепловатая кровь. Я стал медленно наносить удары, сорвал одеяло с лежавшей и колот её, обнажённую <...> я воткнул ей кинжал в шею, насквозь, позади сонной артерии, напряг все свои силы и перервал горло. Кровь заклокотала...»* [Брюсов, 1993, с. 147]. У Брюсова насилие носит философский характер: для героя это бунт против общественной морали и путь к истинной свободе. Другое проявление жестокости воплощено в произведении Ф. Сологуба «В толпе», посвящённом давке на Ходынском поле: *«Две бабы сцепились. Молча, угрюмо. Одна залезла пальцами в рот другой и рвала ей рот. Видна была кровь»* [Сологуб, 2015, с. 48].

Позднее «красочный» характер насилия как варианта авторской рефлексии относительно трагических событий появляется в прозе М. Шолохова («Донские рассказы», «Тихий Дон»), И. Бабеля («Конармия»), А. Платонова («Мусорный ветер») и т. д. *«Он сидел, прислонившись к дереву. Сапоги его торчали врозь. Не спуская с меня глаз, он бережно отвернул рубаху. Живот у него был вырван, кишки ползли на колени, и удары сердца были видны»* [Бабель, 2018, с. 54], — читаем в «Смерти Долгушова» из цикла «Конармия».

Впрочем, в литературе соцреализма отношение к рассматриваемому явлению меняется, становясь амбивалентным. С одной стороны, прозаики в силу известных причин отказываются от внедрения в ткань художественного произведения нарочитой жестокости и телесности. Но, с другой, объективное изображение всеобщего озлобления, свидетельствующее в первую очередь об обезценивании человеческой жизни, романтизируется. Насилие становится главным методом борьбы с классовым врагом, а человек, выбирающий именно его, — настоящим героем. Так, в повести Б. Лавренева «Сорок первый» Марютка убивает своего возлюбленного Говоруху-Отрока за антисоветские высказывания — идеологические принципы традиционно для соцреалистического канона оказываются важнее чувств. Таким образом, неспособность принять «Другого» порождает на-



силie, в результате чего формируется бинарная оппозиция «свой — чужой». Поэтому хронотоп произведений соцреализма разделён на два мира, которые, соответственно, населяют «наши» и «не наши».

Этот же принцип наблюдается, заметим, и в корпусе текстов, посвящённых Гражданской войне. «Самое дорогое у человека — это жизнь» [Островский, 2020, с. 67], — провозглашается в романе Н. Островского «Как закалялась сталь». Однако здесь же прозаик делает уточнение, что жизнь ценна только тогда, когда она отнесена в жертву за свободу человечества. *«Всех их мучили зверски. Валю и Розу изнасиловали в первый же день. Издевались, гады, как кто хотел. Полумертвыми приволокли их в камеры <...> Валя Брузжак до последней минуты держалась хорошо. Они умерли как настоящие бойцы»* [Там же, с. 143]. Насилие как особая форма воспитания представлена в «Педагогической поэме» А. С. Макаренко. Сцена избияния учителем провинившегося ученика провозглашает формулу «насилие — основа дисциплины», которая впоследствии становится главным тезисом всего произведения. Сначала инициатива восстанавливать порядок антигуманными методами исходит от воспитателя, затем вокруг него организовывается группа детей, которые сознательно хотят поддерживать дисциплину подобным способом. Как справедливо отмечает Е. А. Добренко, «Педагогическая поэма» пронизана «риторикой насилия» [Добренко, 2007, с. 186].

В 1980—1990-е годы писатели возвращаются к эстетизации насилия. Причём это обусловлено, с одной стороны, влиянием западного масскульта, а с другой — тотальным неблагополучием жизни «перестроечного» и «постперестроечного» времени. Проза конца XX века отразила характерные приметы эпохи: быт бездомных и лимитчиков, алкоголизм, проституцию, бедность и т. п. Целый ряд текстов, рассматривающих эти темы, исследователи традиционно называют «чернухой». «“Чернуха” конца 1980-х показала народный мир как концентрацию социального ужаса, ставшего бытовой нормой. Самым непосредственным воплощением темы социального ужаса стал в этой прозе мотив насилия. Издевательства, изощренные пытки, унижения, избияния — эти ситуации в высшей степени характерны для “чернухи”» [Липовецкий, 2003, с. 561]. Так, в творчестве Л. Петрушевской зачастую репрезентированы сцены бытового насилия. Убийство из-за ревности («Новый район», «Чёрный пудель»), покушение на жизнь ребёнка как отмщение за потерянное женское счастье («Мечь»), детоубийство из-за психического недуга («Медая») и т. д. Однако писатели эксплуатируют ранее табуированные темы не только с целью объективного изображения «новой реальности», но и для её представления в абсурдистском ключе. В этом контексте примечательно творчество Ю. Мамлеева («Шатуны»),

«Валюта», «Кэрол», «Макромир»), В. Ерофеева («Попугайчик»), антологии «Русский жестокий рассказ», «Русские цветы зла» и др.

Этот ряд, на наш взгляд, вполне можно продолжить романом М. Елизарова «Библиотекарь», являющимся весьма примечательным примером синтеза традиций соцреалистического романа, телесного аспекта и мотивов насилия. При этом большое значение в романе приобретает то, что само насилие акцентированно визуально.

### **3.2. Изображение насилия в романе М. Елизарова**

Роман М. Елизарова подчёркнуто кинематографичен. Отнюдь не случайным в этом контексте видится факт недавней экранизации «Библиотекаря» в формате сериала: писатель конструирует текст как ряд сцен, которые монтируются между собой посредством утилитарного монтажа. Каждая сцена предстаёт как описание героев, их поступков, диалогов, пространств, что высвечивает аудиовизуальность текста.

Сюжетная структура произведения вполне сопоставима с расхожей сюжетной структурой большого корпуса текстов, вышедших на рубеже XX—XXI веков. В их основе — схема «мономифа» (понятие Дж. Кэмпбелла), которая разворачивается на фоне противостояния добра и зла («Матрица», «Властелин колец», «Дозоры» Лукьяненко, «Гарри Поттер» и проч.). В «Библиотекаре» тоже реализуется мономиф: героем становится неофит, входящий в «громовский» универсум, причем в пространстве этого мира он наблюдает за жестокими битвами за обладание книгами, а в завершении принимает отведённую ему роль.

Всё повествование разворачивается с точки зрения диегетического героя Алексея Вязинцева и выстраивается согласно внутренней фокализации (термин Ж. Женетта). Это позволяет сформировать горизонтальную оптику, которая входит в своеобразный конфликт с «летописной» историчностью завязки романа. Благодаря этому читатель-зритель, уже знающий структуру «громовского» мира, легче отождествляет себя с героем и ожидает специфического сюжетного развития. Подобная точка зрения на события, закреплённая за одним персонажем, указывает на определённый момент истории в ситуации её становления, позволяет «заземлить» описываемые столкновения библиотек и акцентирует внимание на бытовом уровне и телесном измерении наблюдаемого мира. Подобная установка вновь подчёркивает визуальность и кинематографичность текста [Куряев, 2021] и вписывает роман, с одной стороны, в большую традицию неонатурализма в отечественной литературе XX века (проза С. Каледина, Л. Габышева, З. Гареева), а с другой — в ряд образцов «нового реализма», <...> характерными чертами которого являются стремление к «бытийственной» достоверности повествования через натуралистическую (физиологическую) фиксацию жизни» [Юрьев, 2016, с. 3].



В рамках повествования насилие находит своё выражение в ритуализированных сценах сатисфакции, совершающихся согласно определённому кодексу боях, сценах устранения конкурентов и потенциальной угрозы для той или иной читальни или же для «громовского» мира в целом. Насилие здесь подчёркнуто кинематографично, эффектно, визуально, физиологично. *«Изогнулся в быстром выпаде Игорь Валерьевич, метя штыком противнику в незащитный низ живота. Лопата Вероники Возгьяковой рассекла лицо наседавшему гореловцу. Тимофей Степанович, несмотря на возраст, успешно отбивался сразу от троих врагов»* [Елизаров, 2023, с. 128].

Главный герой фокусирует внимание на самом процессе битвы, фиксирует жесты персонажей, трансформации их тел. Однако, даже учитывая разрушительный характер насилия как такового, в событийной канве оно предстаёт как норма, законный процесс разрешения конфликта. Для каждого проявления насилия имеется регламент, и его нарушение ведёт к бюрократическим разбирательствам с привлечением судебного корпуса Совета Библиотек. *«Первый иск поступил от широнинской читальни. Исполняющая обязанности библиотекаря товарищ Селиванова, пройдите на середину <...> Товарищ Селиванова, — сказал Терешников, — насколько я понял из рапорта, вы обвиняете гореловскую читальню в попытке насильственного захвата Книги Памяти... — А также в убийстве нашего библиотекаря Вязинцева и читателя Егорова»* [Там же, с. 90].

В связи с этим можно предположить, что насилие становится специфической чертой самого «громовского» мира. Конечно, пространство романа содержит и иные примеры применения насилия, приписывает его другим акторам. Так, чеченцы пытались стать полноправными хозяевами территории, запугивая местных «собирателей бутылок» [Там же, с. 190], старушек, таксистов и цыган. Причём для каждой категории «Углы» [Там же, с. 188] имели особый рычаг давления: *«...по утрам возникал спонтанный базарчик — бабки из пригорода везли на продажу огородные излишки. Углы назначили нелегалом цену за место, а в случае отказа платить обещали натравить ментов или же угрожали полной экспроприацией товара»* [Там же, с. 190].

Насилие «громовского» мира освобождено от аффектов, отмечено организованностью, холодностью, дистанцированностью. Оно разворачивается согласно экономике насилия. Даже агрессия вырабатывается благодаря Книге Ярости и предстаёт в виде ограниченного ресурса, необходимого для успешного проведения боя. *«Изгнанников оставалось двенадцать человек, и была у них Книга Ярости, способная погрузить в слепое бешенство. Эта Книга не приносила удовольствия, но подаренная ею агрессивная, рвущаяся наружу эмоция хорошо помогла в бою»* [Там же, с. 160].

Кстати, уже в первой сцене бойни демонстрируется расчётливость и дистанцированность акторов насилия в отношении самого акта насилия. Убийство предстаёт в качестве привычной рутины и отточенного алгоритма действия. Герои ведут себя как профессиональные убийцы, хотя их внешний вид противоречит самим действиям, конструирует ложный горизонт ожидания у читателя-зрителя.

Тем самым акт изощённого насилия предстаёт как индекс незнакомого мира, его «след», указывающий на инородность по отношению к миру привычному. Именно этот «след» знакомит героя с книжным универсумом, выводит его из равновесия привычного мира и опрокидывает в ситуацию оппозиции не только «свой — чужой» (широнинцы тут же указывают на Чужого, формируют у героя образ потенциального врага в лице другой читальни и Совета Библиотек), но и «нормальное — ненормальное».

Отметим, что Чужой — не всегда представитель другого общества, ибо внутри самих читален все участники находятся под угрозой стать «чужаками»: *«И чтоб единогласно “за!” — шутливо пригрозила Таня. — Воздержавшиеся — враги на всю жизнь!»* [Там же, с. 164]. Насилие в «громовском» мире утверждает инверсию оппозиции «нормальное — ненормальное». Бытовая ситуация продажи квартиры предстаёт боевой операцией по захвату и защите книги. Кроме того, указанная инверсия находит своё выражение и в изменении внешнего вида героев. Образ обычного гражданина становится маской, которая стремится к собственному разоблачению и изменению — и снова в первую очередь в рамках сцен насилия. *«На улице перед домом я опять увидел вчерашнюю беседующую пару — лысого мужика со свёртком и дачницу в косынке. Когда я возвращался, к ним присоединились ещё двое: усатый дядька, тоже, видимо, огородник — жилистыми руками он опирался на черенок лопаты, и чубатый парень в потёртой монтерской робе, со слесарным ящичком <...> На скамейке у подъезда пожилая женщина в роговых очках, отложив вязание, сурово спросила меня: “Молодой человек, вы к кому?”»* — так Алексей Вязинцев видит жителей дома перед встречей с покупателями квартиры. Однако уже в следующем пассаже граждане претерпевают трансформацию: *«Из горла Алика торчало остриё вязальной спицы. За его спиной стояла пожилая женщина, та самая, что раньше вязала на скамейке. Алик дёрнулся, и сквозь его ладонь, прикрывающую кадык, прошла вторая спица. Появился монтер, подобрал упавший ломик и резким ударом по затылку добил умирающего <...> К ней подбежала дачница. Огородный инвентарь оказался короткой пикой»* [Там же, с. 70—71].

Готовность к проявлению физической силы, применению насилия заявляет о том, что каждый из героев «громовского» мира имеет другую



роль, воспринимаемую как истинную сущность. Поэтому примечательно, что в битвах герои участвуют, будучи облачёнными в неказистые доспехи. Трансформация тела утверждает факт преобразования человека, обретения им истинной роли. Доспехи становятся подобием военной формы. Например, члены гореловской читальни всегда облачались в армейские бронежилеты древнего образца и каски, поэтому они *«смотрелись точно пушкинские морские богатыри, которые “равны, как на подбор”»* [Там же, с. 124]; колонтайские читатели походили на хоккеистов *«с перчатками, наколенниками и щитками на бёдрах и голеньях, только шлемы у всех были вратарские, с белыми пластиковыми личинами»* [Там же, с. 125].

Роль всякого члена «громовского» мира создаёт ситуацию, при которой любая коммуникация содержит потенцию проявления насилия. Примечательно, что и рождение «громовского» мира, его отделение от мира обычного также происходило через насильственный акт. К примеру, история с домом престарелых последовательно утверждает сюжет, при котором само создание некоторой группы вокруг книги начинается через телесное преображение и насильственный акт («чудесное» выздоровление старухи под воздействием книги, насильственная коммуникация медсестры Моховой с ней, анализ воздействия книги, столкновение с другими старухами) и завершается большой бойней, в которой «исцелившиеся» старухи разделяются с руководством больницы. Этот акт насилия, перераспределяя власть, работая на оппозиции «свой — чужой», уничтожает ненужных членов дома престарелых для создания закрытого сообщества. *«И тут Мохова выкрикнула: “Конец!” — и захлопнула Книгу. В ту же секунду старуха Степанида Фетисова выхватила из вены своей соседки Ирины Шостак подведённую капельницу и ловко набросила эту импровизированную удавку Аванесову на шею. Лишившись притока лекарства, Шостак впала в кому, из которой вышла спустя минуту, после того как подействовала Книга. Восставших было не остановить. Началась бойня, и задушенный капельницей Аванесов стал первой жертвой»* [Там же, с. 30].

Схожий сюжет, утверждающий соответствующие оппозиции, имеют истории Лагудова и Шульги. Подобная коммуникация через насилие реализуется в художественном пространстве произведения и в отношениях с теми, кто подделывает книги Громова, то есть со всеми нарушителями правил мира. Попытки войти и утвердиться в «громовском» универсуме также осуществляются персонажами через насильственные методы: захват книг, их кражу, налёты на читальни. Насилие предстаёт как инструмент утверждения власти — в первую очередь власти книг.

Особая роль насилия и действия его акторов утверждают закрытость, отгороженность «громовского» мира, обретающего собственную автоном-

ность. Примечательно, что в качестве одного из важнейших пунктов регламента сражений указано использование холодного оружия, наносящего только колотые и режущие раны — именно для того, чтобы скрывать следы существования этого мира, вписывать жертв боевых столкновений и сатисфакций в привычный мир как обычных жертв бытового насилия.

Показательны здесь поступки главного героя. Его утверждение в «громовском» мире вновь происходит через насилие — сначала через его лицемерие, потом через условное участие. Он должен стать, пусть и номинально, частью ритуала сражения, то есть проявления некоторой символической власти дискурса книг. Не испытывая большого желания участвовать в этом событии, главный герой смотрит на мир отстранённо, что не только позволяет ему фиксировать характерные детали «громовского» быта, но и порождает иронический тон повествования. Однако и он вынужден надеть доспехи.

Герой, «принимая» на время роль главы читальни, случайно убивает одного из врагов, что закрепляет за ним роль библиотекаря и наделяет властью: *«Я доказывал, что никакая Книга не изменит моего решения. Маргарита Тихоновна кротко улыбалась, заверяя, что сама судьба выбрала меня библиотекарем»* [Там же, с. 138]. Через наблюдение за насилием и (со) участие в нём главный герой утверждается в пространстве нового мира.

Враг в «громовском» мире существует только как часть бинарной оппозиции, его угроза лишается субъектности, человечности и сводится к объекту устранения и уничтожения. *«Трупам проигравшей стороны полагалось либо бесследно исчезнуть, либо вылежать до полного разложения, пока они полностью не лишатся страшных примет сражения. Тогда, по желанию близких, если таковые имеют отношение к миру Громова, останки могли по наводке обнаружиться официальным миром. До этого читатели считались без вести пропавшими»* [Там же, с. 134]. Он предстаёт лишь выразителем некоторой экзистенциальной угрозы, от которой необходимо избавиться.

Насилие по отношению к другому сводится именно к физическому действию, отмеченному некоторой механистичностью. Всякий акт насилия предстаёт как столкновение с системой, угрожающей сложившемуся миропорядку. Насилие становится попыткой восстановить порядок и подтвердить собственную власть над пространством (над читальней, библиотекой). При этом герой и его товарищи становятся выразителями уже своей системы.

### 3.3. Книга как главный инструмент насилия в «Библиотекаре»

Сама система этого мира концентрируется вокруг книг Громова. Они перестают быть только средством познания. Книга здесь, как и всё прочее, подвергается инверсии. Меняется и сама специфика хронотопа библиоте-



ки: вместо тихих комнат, заполненных книгами, — поле битвы, вместо тишины — крики от боли, боевые кличи и т. п. [Цуркан, 2015, с. 64].

Книга фетишизируется, за ней утверждается символическое единство содержания и формы. Так, в битвах она обретает форму воинского знамени, символического предмета, воплощающего в себе принадлежность к той или иной группе: *«Бой проводился в глухом месте, обставлялся торжественно — представители библиотек несли Книги, закреплённые на шестах, как хоругви. В начале это были оригиналы, затем их частенько заменяли муляжами»* [Там же, с. 12]. Успешное взаимодействие с книгой возможно только при соблюдении определённых условий (Тщания и Непрерывности). Принципиально важно то, что сама книга при этом должна сохранять первозданную целостность советского издания. *«Самое интересное, резидент не поддаётся обнаружению на внешнем художественном уровне, поскольку он распылен по всему информационному полю программы. Он присутствует не только в акустическом, нейролингвистическом и семантическом диапазонах Книги, но также в визуальном диапазоне — то есть в полиграфии: шрифте, бумаге, верстке, формате — и, что весьма немаловажно, в хронологическом. Я к чему веду, Алексей. Стопка ксерокопий никогда не станет книгой семьдесят седьмого года выпуска»* [Там же, с. 152].

Книга в громовском мире требует соблюдения аутентичности. Она, подобно фетишу, начинает генерировать некоторую ауру истинного, уникального предмета [Беньямин, 2019, с. 293]. Она вбирает в себя идею времени, истории. Как отмечалось выше, сфальсифицированная или испорченная книга не имеет эффекта — именно из-за нарушения самой идеи книги как «сосуда», артефакта, ритуального предмета, обременённого «большой» историей.

Подчёркнём, что книга акцентирует телесное измерение в тексте. Она предметна, тактильна, реальна. Более того, её эффект ощутим физически. Будь то речь о Книге Памяти (перереформирование воспоминаний), Книге Ярости (увеличение физической мощи), Книге Власти (внушение). Книга не позволяет «громовскому» миру предстать миражом. Она формирует подчёркнуто физическое восприятие этого универсума. Становясь точкой отсчёта «громовского» мира, «Семикнижие» выступает тем самым артефактом, близким по смыслу к Святому Граалю, утверждающим легитимность не только «громовского» универсума в целом, но и значимость каждой библиотеки, в частности. Так, каждая из больших библиотек постоянно проводит экспедиции в поисках книг, и особенно самой редкой — Книги Смысла («Думы о сталинском фарфоре»). Это позволяет генерировать особую знаковую систему, которая налагается на привычный мир и

перераспределяет его значения. Примечательно, что перераспределение начинается с самих же книг Громова, с обретения ими специфического религиозного статуса.

Однако отметим, что Книги являются индексами иного мира только для посвящённых. В обычном мире каждая книга Громова существует в несистематизированном единстве, которое оказывается хламом, макулатурой, мусором. Громовские книги актуализируют важное для романа пространство периферии, пустыря, захламлённого угла, оставленного или забытого места, в котором хранятся руины и осколки старого, исчезнувшего мира советской эпохи. Подобным местом становится и квартира дяди главного героя, особенно балкон: *«Я вышел на балкон. От взгляда на хозяйский тлен — доисторические банки и клеенки, рассыпавшийся табурет, шкафчик без дверок — хотелось завывать, посыпая голову пеплом и окостеневшими окурками из прожженной пепельницы»* [Елизаров, 2023, с. 114]. Именно в этом пространстве конструируется «громовский» универсум, который становится попыткой воссоздания исчезнувшего советского мира из этих «отвергнутых» предметов.

Примечательно, что доспехи создаются из хлама, предметов ненужных, но отмеченных самой идеей «советскости» (кольчуга из советских монет, броня дяди Алексея). Можно предположить, что эти доспехи становятся своеобразной метафорой всего «громовского» мира. «Громовское» пространство заново «перепридумывает» предметы, «утяжеляет» их смыслом, делает носителями и знаками чувства ностальгии и концепции памяти, вписывает в протяжённые системы отношений, делает их частью больших нарративов (идея «Семикнижия», концепция Смысла и Замысла). Через них М. Елизаров в «громовском» пространстве воскрешает саму идею значимости существования, включённости предмета, вещи в мир и его осмысленное развёртывание. В этом контексте обычная советская квартира, которая заполнена «ненужными вещами», предстаёт не только хранилищем потенциально священных предметов, но и специфическим местом схождения и генерации нового.

Книги Громова «освещают» руины советского прошлого и позволяют на их основе начать возведение того самого особого мира, который преломляет многие аспекты советской действительности, реконструирует их согласно специфике собственного бытования.

Важно, что книги Громова производят переозначивание ролей не только для предметов, но и людей. И первые, и вторые отмечены идеей оставленности, существуют в пространстве периферии. Каждый из героев не вписывается в новую концепцию постсоветского мира: медсестра Мохова, рабочий Шульга, бедный интеллигент Лагудов находятся в позиции слабо-



го и проигравшего, оставленного и задвинутого на задний план истории. Вместе с предметным измерением обыденного мира они формируют оппозицию «золотой век» (время, когда вещи и люди были вписаны в смыслообразующие отношения) — «настоящее время» (время, когда вещи и люди лишаются смысловой основы и предстают блуждающими элементами).

В этом контексте книги предстают трансляторами новой / «старой» идеологической структуры. Группируясь вокруг книги, люди, несущие на себе идею бессмысленности, покинутости, формируют единое тело, эмоциональное и идейное единство, стремящееся к общему осмысленному будущему. Примечательно и то, что книга — предмет тактильный. Она постоянно передаётся из рук в руки, что создает общий для членов читальни опыт сообщества, становится для каждого посвящённого «третьей кожей» (термин Р. Барта). Так формируется коллектив, который ставит перед собой задачу беспрекословного служения общей идее, оставления личного ради общего. Укрепление этой группы вновь происходит через идею насилия, оппозицию к врагу.

Примечательно, что коммуникация между персонажами во многом производится именно через воссоздание соцреалистического дискурса. Сами реплики и выводимые в них отношения по своей стилистике отсылают к соцреалистическим романам. *«Я верну вам Бога... Нет, не пугайтесь, речь не идет о каких-то сектантских штучках. Никто охмурять не будет. То, чему вы станете вскоре причастны, возможно, одно из доказательств Его существования. Кому-то, чтобы уверовать, достаточно увидеть закат в горах или, допустим, океан. У вас же будет Книга»* [Там же, с. 108]. И далее: *«Тот, кто читает Книги, не ведает усталости и сна, не нуждается в пище. Смерть не властна над ним, потому что она меньше его трудового подвига. Этот чтец — бессменный хранитель Родины. Он несет свою вахту на просторах мироздания. Вечен его труд. Несокрушима оберегаемая страна»* [Там же, с. 230].

В романе Елизарова, как в любом тексте соцреализма, коллективное преобладает над личным. Прозаик подчёркивает это через любовные отношения, где идея чувственной, душевной любви сводится именно к служению библиотекарю. Так, Таня принимает решение удовлетворять потребности Вязинцева, чтобы он чувствовал себя лучше, находясь в изоляции: *«Вам тяжело находиться взаперти. Если хотите, я... Со мной, обещаю, не будет никаких проблем <...> это же физиология, с ней трудно и глупо бороться»* [Там же, с. 148]. Кстати, подобную «помощь» предлагает и другая героиня: *«Вероника вначале посетовала на тяготы моего вынужденного одиночества и заверила, что готова делать все для моего, как она трогательно сформулировала, “мужского удобства”»* [Елизаров, 2023, с. 149].

#### 3.4. Формы психологического насилия в романе

Примечательно, что утверждение героев в громовском мире происходит не только через физическое, но и через психологическое насилие. Показательны в этом отношении следующие фрагменты.

Чтение книг позволяет заглушить боль от потери боевых товарищей, то есть происходит заслонение, замещение истинного чувства, однако, когда эффект от чтения проходит, персонажи открыто демонстрируют собственные эмоции: *«За моей спиной вдруг тихонько заплакала Таня Мирошникова. Шумно высморкался Тимофей Степанович, тяжело вздохнул Федор Оглоблин, потерявший друга и тезку “наоборот” — Ларионова. Украдкой поднесла платок к единственному глазу Маргарита Тихоновна. Марат Андреевич потер ладонями виски, подняв дыбом волосы: — Действие Терпения кончилось, — с горькой улыбкой пояснил он. — Наступили живые человеческие эмоции. Ничего не поделаешь, будем горевать...»* [Там же, с. 136]. Кроме того, подобное чтение позволяет персонажам отказаться от своих чувств ради готовности к обороне и труду, ради реализации возложенной на них задачи по служению идее, что отсылает к соцреалистическому дискурсу.

В другом случае Книга Памяти подменяет истинные воспоминания ложными фантомами, создаёт иллюзорный образ прошлого, составленный из разнородных элементов-эмблем, формирующих пучок визуально знакомых образов, которые можно воспринимать как пучок рипстим'ов [Барт, 2021]. *«Не стану повторяться о пережитых обманчивых видениях. Подброшенное детство вполне могло быть моим. Но не это главное. Более захватывающим был даже не сам факт активизации ложной памяти, сколько ее послевкусие. Книга словно открыла артезианский колодец, из которого устремился безудержный поток позабытых слов, шумов, красок, голосов, отмерших бытовых мелочей, надписей, этикеток, наклеек <...> Тархун, Байкал, фруктово-ягодное мороженое по 7 копеек, пломбир в шоколаде и на палочке — 28, кружка кваса 6 копеек, молоко в треугольных пакетах, кефир в стеклянной бутылке с зеленой крышечкой, жевачка бывает апельсиновой и мятной, чехословацкие ластикки тоже можно есть, в киоске Союзпечати продаются переводные картинки, тонкие как масляная пленка, лучшая брызгалка делается из бутылки от синьки, дымовушка из скорлупы шарика пинг-понга»* [Там же, с. 164]. Этот разнородный набор образов, «пронзающих» главного героя, принимается как доминантный, причем сам герой подчёркивает его ложность, но отмечает слабость и тусклость реальных образов в сравнении с тем, что дала Книга. Именно визуальная привлекательность, интенсивность образов завораживает его, формирует структуру и специфику «громовской» Идеи (Смысл и Замысел), заполняя



ющей собой пустоту идеи и идеологии привычного мира в жизни героя и прочих «оставленных». В этом контексте сам роман «Тихие травы» словно выполняет ту роль, которую вкладывал соцреализм в каждый роман: идеализация и создание эталонного образа мира, к которому необходимо стремиться.

Наиболее примечателен финал романа М. Елизарова. Старухи через заточение и одиночество главного героя навязывают ему его роль. Персонаж, который на протяжении романа находился немного в стороне от происходящих событий, должен лишиться своей субъектности, отказаться от своего «Я» в пользу коллективного «Мы». Стать служителем книг, превратиться в механизм защиты, раствориться в ней. То есть это заточение становится формой насильственной «перековки» героя, залогом изменения его сознания и принятия отведённой ему роли. *«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, работает ли вообще пресловутый механизм бессмертия, заложенный в Книге...»* [Там же, с. 342].

Подчеркнём, что заточение и осмысление этого заточения происходят с чётким осознанием героем факта наблюдения за ним. Читатель-зритель становится именно тем, от чьего взгляда персонаж не может убежать, — в итоге Вязинцев принимает роль героя соцреалистического текста. Особое значение имеет оформление комнаты, которое вновь утверждает идею иллюзии. Фотообои Кремля словно включают героя в известный контекст — Ленин за работой. В итоге герой М. Елизарова принимает навязанную этой иллюзией, равно как и иллюзией образов ложной памяти, свою роль как данность.

Однако возможность указанных форм насилия и принятие персонажем «нормальности» этих форм явилось ответом на насилие со стороны истории. Мы уже отмечали, что герой фактически оказался покинутым: Перестройка, «лихие девяностые» воспринимаются им как акт насилия истории над ним. На хаос нового мира и руинизацию мира старого персонажи «громовского» универсума отвечают нормализацией насилия для борьбы с хаосом и утверждением новых / «старых» правил.

#### 4. Заключение = Conclusions

Таким образом, принципиально важную роль в романе М. Елизарова «Библиотекарь» приобретает телесный аспект: насилие становится одним из способов реконструкции соцреалистического дискурса. В судьбе главного героя, в новом мире оно предстаёт как средство движения к просветлению,



прекрасной идее будущего, как возможность служения чему-то большему. Акты насилия направлены на гармонизацию мира, определение в нём смысловых доминант, имеющих форму «Семикнижия». При этом примечательно, что советская эпоха отнюдь не воспринимается как время насилия, но как эпоха, культивирующая силу для отстаивания новой системы ценностей, их защиты. Через насилие конструируется мир, который возвращает героев к знакомым и чётким структурам советского дискурса. Идея «маленького человека», его брошенности и оставленности заменяется идеей человека-воина, вооруженного знанием, а также общего движения, жизни ради долга. Герой-воин, приобщенный к книге как высшей ценности, оказывается вовлеченным в процесс распределения знаний как значимого ресурса влияния, силы и её трансляции. Насилие здесь вводит понятие нескончаемой битвы, через превращение мира в пространство опасности героизирует бытие персонажей [Мюллер-Функ, 2023, с. 103], делает их всегда мобилизованными для битвы, превращает в некоторое единство, движущееся к общему. Апатичность жертвы сменяется деятельностью солдата. Справедливо замечание В. В. Цуркан, что концепт ВОЙНА в романе связан не столько с понятиями «страдание» и «смерть», сколько с «доблестью», «честью», «мужеством». По мнению исследователя, неслучайны многочисленные упоминания «о богатырях, великих князьях и исторических деятелях, героев-панфиловцев, с подвигом которых автор сравнивает самоотверженность защитников шиноринской библиотеки» [Цуркан, 2015, с. 63].

В романе М. Елизарова «Библиотекарь» плач по руинам старого мира оборачивается его насильственной реконструкцией, апокалипсис культуры заменяется фетишизацией его элементов. В результате сила становится одним из важнейших принципов воссоздания соцреалистического дискурса в границах «громовского» универсума, но сила эта заключена в книге как носителе знания, доминантной для социума и человека аксиологической парадигме.

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

#### Источники и принятые сокращения

1. *Бабель И.* Конармия / И. Бабель. — Санкт-Петербург : Азбука, Азбука-Аттикус, 2021. — 288 с. — ISBN 978-5-389-04405-0.
2. *Брюсов В.* Теперь, когда я проснулся / В. Брюсов // Огненный ангел : роман, повести, рассказы. — Санкт-Петербург : Северо-Запад, 1993. — 909 с.



3. *Елизаров М.* Библиотекарь / М. Елизаров. — Москва : АСТ, 2023. — 416 с. — ISBN 978-5-17-119087-3.

4. *Островский Н.* Как закалялась сталь / Н. Островский. — Москва : АСТ, 2020. — 384 с. — ISBN 978-5-17-121544-6.

5. *Сологуб Ф.* В толпе / Ф. Сологуб. — Москва : Директ-Медиа, 2015. — 52 с. — ISBN 978-5-4475-5128-5.

### 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. *Беньямин В.* Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости / В. Беньямин // Судьба и характер : эссе. — Санкт-Петербург : Азбука, 2019. — С. 284—329. — ISBN 978-5-389-10530-6.

3. *Визуальное (как) насилие* : сборник научных трудов / отв. ред. А. Р. Усманова. — Вильнюс : ЕГУ, 2007. — 380 с. — ISBN 978-9955-773-06-1.

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. *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.

7. *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.

8. *Куряев И. Р.* Кинематографичность отечественной прозы рубежа XX—XXI веков : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / И. Р. Куряев. — Саранск, 2021. — 24 с.

9. *Лейдерман Н. Л.* Современная русская литература 1950—1990-е годы : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений : В 2 т. / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. — Москва : Академия, 2003. — Т. 2. — 688 с. — ISBN 5-7695-1454-X.

10. *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.

11. *Мюллер-Функ В.* Жестокость. История насилия в культуре и судьбах человечества / В. Мюллер-Функ. — Москва : АСТ, 2023. — 416 с. — ISBN 978-5-17-152827-0.

12. *Неканоническая эстетика.* Вся ненависть мира : Насилие в литературе и искусстве : Сб. статей. — Санкт-Петербург, Москва : Сам Полиграфист, 2021. — Выпуск 8. — 294 с. — ISBN 978-5-00166-483-3.

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

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



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

16. 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.

17. 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.

Статья поступила в редакцию 19.10.2023,  
одобрена после рецензирования 30.10.2023,  
подготовлена к публикации 19.11.2023.

### Material resources

- Babel, I. (2021). *Konarmiya*. Saint Petersburg: Azbuka, Azbuka-Atticus. 288 p. ISBN 978-5-389-04405-0. (In Russ.).
- Bryusov, V. (1993). Now that I'm awake. In: *Fiery angel: novel, novellas, short stories*. St. Petersburg: North-West. 909 p. (In Russ.).
- Elizarov, M. (2023). *Librarian*. Moscow: AST. 416 p. ISBN 978-5-17-119087-3. (In Russ.).
- Ostrovsky, N. (2020). *How steel was tempered*. Moscow: AST. 384 p. ISBN 978-5-17-121544-6. (In Russ.).
- Sologub, F. (2015). *In the crowd*. Moscow: Direct-Media. 52 p. ISBN 978-5-4475-5128-5. (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: essay*. St. Petersburg: ABC. 284—329. ISBN 978-5-389-15380-6. (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. Social and aesthetic origins of Soviet literature*. Saint Petersburg: Academic Project. 321 p. ISBN 5-7331-0083-4. (In Russ.).
- Khanov, B. A. (2015). Functioning of the Soviet discourse in M. Elizarov's novel "Cartoons". *Bulletin of Kostroma State University*, 6: 90—94. (In Russ.).
- Khanov, B. A. (2015). The peculiarity of the functioning of the Soviet discourse in M. Y. Elizarov's novel "The Librarian". *Scientific notes of Kazan University. Humanities series*, 157: 229—238. (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 TGGPU*, 2 (24): 189—193. (In Russ.).
- Kuryaev, I. R. (2021). *Cinematography of Russian prose of the turn of the XX—XXI centuries*. Author's abstract of PhD Diss. Saransk. 24 p. (In Russ.).
- Leiderman, N. L., Lipovetsky, M. N. (2003). *Modern Russian literature of the 1950s—1990s: studies. manual for students. higher. studies. institutions: In 2 volumes, 2*. Moscow: Academy. 688 p. ISBN 5-7695-1454-X. (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 Publishing House. 117—129. ISBN 978-5-7996-0471-4. (In Russ.).
- Muller-Funk, V. (2023). *Cruelty. The history of violence in culture and the destinies of mankind*. Moscow: AST. 416 p. ISBN 978-5-17-152827-0. (In Russ.).
- Non-canonical aesthetics. All the hatred of the world: Violence in Literature and Art: Collection of articles, 8*. (2021). St. Petersburg, Moscow: Sam Polygraphist. 294 p. ISBN 978-5-00166-483-3. (In Russ.).
- The Socialist Realist canon: a collection of articles*. (2000). Saint Petersburg: Academic Project. 1040 p. ISBN 5-7331-0192-X. (In Russ.).
- Tsurkan, V. V. (2015). Artistic conceptsphere of M. Elizarov's novel "Librarian". *Actual problems of modern science, technology and education, 3*: 62—65. (In Russ.).
- Visual (as) violence: a collection of scientific papers*. (2007). Vilnius: YSU. 380 p. ISBN 978-9955-773-06-1. (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. Yerofeyeva and M. Elizarova: the experience of comparative analysis of two works. *Humanities and Education. Philology, 1*: 64—69. (In Russ.).

*The article was submitted 19.10.2023;  
approved after reviewing 30.10.2023;  
accepted for publication 19.11.2023.*