

*СИЗЫХ Оксана Васильевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Северо-Восточного федерального университета имени М.К. Аммосова. Автор 131 научной публикации, в т. ч. одной монографии, одного учебного пособия*

### **РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ МЕТАФОРЫ «ПАЯЦЫ» В ОДНОИМЕННОМ РАССКАЗЕ М.Ю. ЕЛИЗАРОВА**

В статье выявлены особенности репрезентации метафоры «паяцы» в одноименном рассказе современного прозаика М.Ю. Елизарова. Раскрыты ведущие в произведении мотивы шутовства/обмана, страсти/внутренней пустоты, отсылающие к знаменитой итальянской опере «Паяцы» (1892), стихотворениям «Кто создан из камня, кто создан из глины...» М.И. Цветаевой и «Кинокумир» А.Н. Вертинского. В ходе исследования доказано, что названные произведения сближает сюжетная ситуация. Произведенный анализ мотивов современного рассказа свидетельствует об усложнении традиционной семантики метафоры «паяцы» («шутовство»). Обращение М. Елизарова к приему аллюзии наделяет метафору культурно-философским содержанием. Установлено, что структура метафоры «паяцы» включает в себя такие семантические компоненты, как отдых, затейничество, внешний вид персонажей, рефлекторная страсть, праздность, отсылает к архетипу персоны. В рассказе М.Ю. Елизарова парадоксальным образом соединяются мотивы нескольких произведений, благодаря чему социально-нравственное противоречие проявляется с максимальной наглядностью в кодах одежды героев, описании подмоштов, на которых проходят выступления персонажей, портретистике действующих лиц. Срываются «покровы» и «всяческие маски» с действительности, и одновременно происходит «облачение правды» в те «одежды», которые характерны для подлинной жизни. Обнаруженный парадокс кроется в подрыве Ю.М. Елизаровым нравственных норм общества, взамен которых он не предлагает новые условности. Игру с обнаружением правды жизни постмодернист переводит в буквальный план – любовную интригу («обнаженное телесное»). Таким образом, развращенное общество, изображенное в рассказе, знаменует собой не только распад человеческих связей, но и моральную пропасть, в которой оказалось человечество. Оппозиция – моральная смерть и смерть физическая – фокусируется на понимании Ю.М. Елизаровым сущности жизни как особой формы развития социума. Тематически детерминированный дискурс рассказа характеризуется набором метафорических языковых средств («Аполлон», «истукан», «глиняный кокон», «железный гамак»), авторское употребление которых определяется философско-этической проблематикой рассказа. Метаязыковая параллель мыслится как принцип существования постмодернистского текста.

**Ключевые слова:** современная русская литература, постмодернизм, метафора «паяцы», семантическая структура метафоры «паяцы», рассказ «Паяцы», М.Ю. Елизаров.

Современное интенсивное изучение авторской метафоры как доминирующего элемента в поэтике художественного произведения не исчерпывает проблему специфики семантического потенциала метафоры. В диссертационных исследованиях последних лет, в частности Т.В. Лапутиной [1], Т.Г. Фроловой [2], Ф.А. Катаева [3], Н.А. Панишевой [4], речь идет о дискуссионных вопросах, связанных со структурой метафоры, построением концептуальных систем, а также проблемах взаимосвязи метафорического словоупотребления и творческого мышления. Несмотря на значительное количество работ в области функционирования метафоры, проблема авторской метафоры имеет особую актуальность, поскольку является проблемой не только лингвистического, но и социокультурного характера, нравственно-этического порядка.

Образы, изобразительные средства, стилистические фигуры современного прозаика, лауреата Букеровской премии М.Ю. Елизарова (за роман «Библиотекарь», 2008) не выступали объектом специального литературоведческого анализа. О литературном феномене М.Ю. Елизарова рассуждают А.Н. Латынина [5], В.Г. Бондаренко [6], Н.Б. Иванова [7], А.С. Немзер [8], критикуя мировоззренческие высказывания писателя.

Утрата литературой единого эстетического центра является следствием не столько социального, сколько культурно-антропологического кризиса России и мира в целом. Вместе с тем «чувство слова» и художнический опыт М.Ю. Елизарова, по мнению А.Н. Латыниной [5], интересны как вариант формирования индивидуального писательского стиля в хаотичном художественном пространстве третьего тысячелетия. Наличие чувственного, философско-этического

начала в художественном слове писателя свидетельствует о его неформальном желании не просто ощутить мир, а зафиксировать душевное потрясение человека рубежного времени, отметив деформацию его внутреннего мира.

В рассказе «Паяцы»<sup>1</sup> автор создает одноименную метафору, которая передает его представление о конкретном модусе сознания человека в контексте этико-аксиологических проблем времени. Способом репрезентации метафоры в рассказе выступает аллюзия на знаменитую оперу «Паяцы». Речь идет о шедевре итальянского композитора Руджеро Леонкавалло (1892). Известны опера «Сельская честь» другого итальянского автора, Пьетро Маскани, а также пьеса-комедия французского поэта Катулла Мендеса «Паяц» (1887), обвинившего в свое время Р. Леонкавалло в плагиате<sup>2</sup>. Мировую известность опера «Паяцы» получила именно у Р. Леонкавалло. Заметим, двухчасовая опера с тем же названием в течение нескольких лет с успехом идет на сцене современного камерного театра «Санкт-Петербург Опера» (режиссер Ю.И. Александров). Благодаря композиторскому таланту Р. Леонкавалло произведение исполняется до сих пор.

Сопоставляя оперу Руджеро Леонкавалло<sup>3</sup> и современный рассказ, выявим наличие общих мест:

- 1) место действия: юг Италии – юг России;
- 2) сезон: день праздника Успения Пресвятой Девы Марии, 15 августа – «июльская смена подходила к концу»<sup>4</sup>, т. е. время сюжетного действия помещается в традиционные рамки смен детского пионерского лагеря (3-я смена – с начала августа до 26 числа этого месяца);
- 3) театральные подмости: авансцена в оперном театре – «у летнего кинотеатра сцена факти-

<sup>1</sup>Елизаров М.Ю. Паяцы // Елизаров М.Ю. Мы вышли покурить на 17 лет...: сборник рассказов. М., 2012. С. 32–40.

<sup>2</sup>Саймон Г.У. Паяц: опера / пер. А. Майкапара. URL: <http://classic-online.ru/ru/production/3102> (дата обращения: 07.09.2014).

<sup>3</sup>Там же.

<sup>4</sup>Елизаров М.Ю. Указ. соч. С. 34.

чески отсутствовала, лишь коротенький выступ»<sup>5</sup>, на котором происходит действие;

4) герои: странствующие комедианты – сезонные «массовики-затейники»;

5) общий сюжет: фарсовая ситуация, разыгрываемая на сцене, накладывается на жизненную драму обманутого персонажа (завершается действие убийством неверной жены) – развлечение переходит в непорядочную историю-интрижку между одним из супругов (женщиной) и случайным отдыхающим, положившую конец их дружбе;

6) мотивы шутовства, обмана являются общими для сопоставляемых произведений;

7) модель авторского сюжета «театр в театре» в анализируемых произведениях сохраняется.

Глубинное сближение текста оперы и рассказа происходит также на уровне поэтики. Культурно-философская доминанта повествования, выраженная метафорой «паяцы», роднит вышеназванные произведения. Согласно Толковому словарю живого великорусского языка В.И. Даля, паяц – «подкачельный гаер, ломака, смешник, балаганный шут или клоун»<sup>6</sup>.

Метафорическое погружение в мир человеческой души в указанных произведениях сочетается с фарсом, который в оперном варианте изначально указан в жанровом определении автора – «фарс-опера», а также перечне действующих лиц с их краткой «двойной» характеристикой: Канио, хозяин труппы странствующих комедиантов, – в комедии Паяц; Недда, его жена, – в комедии Коломбина и т. д.<sup>7</sup> Речь идет о комедийном действии, которое разыгрывается в оперном произведении. Система персонажей с «двойной» характеристикой декларирует творческий принцип «театр в театре», необходимый для эффектного воплощения текста пьесы на сцене, который должен воздействовать на зрителя.

В рассказе М.Ю. Елизарова фарсовый характер сюжета в заглавии лишь угадывается и понятен лишь в контексте авторской истории.

При этом функция сюжета отличается от итальянского оригинала. Традиционно бродячие актеры как тип особого рода странников наследуют дух карнавала. Элементы клоунады отчетливо просматриваются в действиях главных героев рассказа, выступающих на сцене полуразвалившегося кинотеатра, напоминающей балаганные подмостки. У М.Ю. Елизарова фарс, заключенный в метафоре «паяцы», выступает как средство психологизма и актуализирует аксиологический аспект современной жизни. В рассказе «Паяцы», написанном в 2000-е годы, автор раскрывает деформацию чувственной страсти, отрицает женственность, сводя ее к похоти, изображает разрушение нравственных качеств человека, одержимого плотским наслаждением.

Марина Александровна и Вадим Рубенович, оказавшиеся в Крыму «массовики-затейники» пионерского лагеря «Дельфин», и случайный отдыхающий Михаил – главные герои рассказа. М.Ю. Елизаров осваивает реальность через сложную культурно-философскую метафору «паяцы», индивидуализирующую переживания персонажей. Формально метафора соотносится с авторской игрой, изначально проявляющейся в заимствовании названия рассказа из итальянского источника «Pagliaccio» и продолжающейся в описании действий главных героев, идущих вразрез с церковными «правилами» любви.

На содержательном уровне Елизаров в отличие от автора зарубежной пьесы обесценивает сферу любовно-чувственных отношений, изобличая их внутреннюю пустоту. В страстной итальянской трагикомедии Паяц – Канио, женатый хозяин труппы – убивает свою женщину. В рассказе М.Ю. Елизарова паяцами являются оба супруга и посторонний молодой мужчина. Вадим Рубенович в паре «затейников» исполняет роль главы семейства, роль обманутого мужа. Однако если Канио у Р. Леонкавалло умертвляет неверную ему супругу, то современный герой действует по-другому.

---

<sup>5</sup>Елизаров М.Ю. Указ. соч. С. 32.

<sup>6</sup>Даль В.И. Паяц // Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 2 т. М., 2010. Т. 2. С. 20.

<sup>7</sup>Саймон Г.У. Паяц: опера...

М.Ю. Елизаров использует прием остранения обмана. Максимально возможное негодование мужа-паяца ограничивается фразой: «Михаил, вы поступаете очень дурно!..»<sup>8</sup>. В свою очередь Михаил, ведущий себя с Вадимом Рубеновичем по-шутовски, покорно выслушивает его обвинения, с пристрастием наблюдая за ним: «...Взвесил меня презрительным взглядом и отбросил в сторону»<sup>9</sup>. Далее горе-любовник фантазирует, как разгневанный супруг, «не снявший хлесткие ласты, точно оскорбленный тюлень, отвечает Марине Александровне злые пощечины»<sup>10</sup>. Сравнение придает циничным мыслям персонажа максимально ироничную окраску. Собственно, похожий прием использует Ю.И. Александров, режиссер современной «Санкт-Петербург Опера». Недда убита – вдруг Канио хлопает в ладоши, и героиня оживает, «потому что это – театр» [9].

В интерпретации итальянского произведения любовь и страсть, мучительное страдание и смерть представлены как подлинные чувства. У М.Ю. Елизарова человеческие переживания подменены непристойным поведением персонажей. В современном рассказе дух времени итальянской оперы с его романтическо-трагическим пафосом исчезает и появляется животная страсть, которая, по мнению Елизарова, оказывается нездоровым и деформированным чувством. В художественный минимум, устойчиво реализующий мотив плоти, входит триада «ноги – зубы – глаза», отражающая звериную похотливость человеческой натуры: «Стройные балетные ноги, пожалуй, смотрелись излишне крепкими,

громоздкими. Вообще, нижняя часть Марины Александровны была словно на размер больше верхней ее половины. Но в целом она выглядела хорошо. Белозубая, зеленые, цвета крыжовника, глаза»<sup>11</sup>.

Элемента *commedia dell'arte* (итал. «комедия искусства»), присутствующего в опере, в постмодернистском тексте нет и быть не может в связи с утратой современным индивидом культуры переживания чувств. Иллюстрацией внутренней деградации человека выступает бездарная самодеятельная игра главных героев и «вечерами гремющая на набережной»<sup>12</sup> дискотека.

Автор создает концепцию падшего человека, в основе которой находится телесно-языческое начало: героиня, оказываясь на пляже с молодым человеком, покрывает его тело глиной: «Поначалу только спину, но потом как-то случайно я (Михаил. – О. С.) подставил ей живот, поворачиваясь, точно горшок на гончарном круге»<sup>13</sup>. Мотив телесного в подобной авторской вариации актуализирует архетип Бездны-праматери как художественную версию объяснения/нейтрализации похоти.

Образ глины проходит через весь рассказ и сопряжен с образами главных героев: «всю ее (Марины. – О. С.) ладную фигурку покрывала высохшая глина цвета нежной патины»<sup>14</sup>, «у керамических ног Марины Александровны сидел глиняный, как голем, худой и голый Вадим Рубенович»<sup>15</sup>, «затем позволил <...> обмазать себя глиной, превратить в истукана»<sup>16</sup>, «нежно покрывала меня глиной»<sup>17</sup>. Глина как элемент библейского текста оказывается по-новому

<sup>8</sup>Елизаров М.Ю. Указ. соч. С. 39.

<sup>9</sup>Там же.

<sup>10</sup>Там же. С. 40.

<sup>11</sup>Там же. С. 37.

<sup>12</sup>Там же. С. 38.

<sup>13</sup>Там же.

<sup>14</sup>Там же. С. 35.

<sup>15</sup>Там же. С. 36.

<sup>16</sup>Там же. С. 37.

<sup>17</sup>Там же.

освоенной М.Ю. Елизаровым. Автор трансформировал семантику данного элемента. Использование библейского «глиняного» фона чрезвычайно важно для понимания рассматриваемой нами метафоры. Происходит разрушение канонического смысла легенды с «Все находится под контролем Бога» [10] на «Всем правит инстинкт». Тем не менее радикально обновленный вариант библейской истории о «Горшечнике и глине» [10] звучит в унисон языческой трактовке подобных образов у М.И. Цветаевой. Интересно совпадение элементов сюжета современного текста с деталями из стихотворения М.И. Цветаевой:

Кто создан из камня, кто создан из *глины* (курсив мой. – О. С.), –

А я серебрюсь и сверкаю!

Мне дело – *измена*, мне имя – *Марина*,

Я – бренная пена морская.

Кто создан из глины, кто создан из плоти –

Тем гроб и надгробные плиты...

– *В купели морской крещена* – и в полете

Своем – непрестанно разбита!

Сквозь каждое сердце, сквозь каждые сети

Пробьется мое своеволие.

Меня – видишь кудри беспутные эти? –

Земною не сделаешь солью.

Дробясь о гранитные ваши колена,

Я с каждой *волной* – *воскресаю!*

Да здравствует пена – веселая пена –

Высокая пена морская! (1920)

Однако на содержательном уровне отличия произведений колоссальные. На первый взгляд, сходна энергетика героинь разных произведений. Лирическая героиня М.И. Цветаевой активна, внутренне свободна и преисполнена мятежной силы. Что касается М.Ю. Елизарова, то его героиня демонстрирует жажду и декларирует свободу плотского наслаждения и распущенность, а жизнь понимается ею как ежедневное существование в утехе. И если для поэта важна идея самовыражения и рождения естественного

буйства чувств, то для современного прозаика характерно желание раскрыть плотское падение человека.

При разительной смысловой разнице тезауруса земли у обоих авторов общей остается идея ценности жизни. Хтоническая образность (глина) у М.Ю. Елизарова служит раскрытию земной жизни человека – венца Божьего творения, – идущей вразрез с Господним замыслом. И если у М.И. Цветаевой морская этимология ее имени помогает обрести чувство «дома-мира», наделить героиню мудростью, то у М.Ю. Елизарова природный образ – море – не является благотворной силой, способной дать человеку ощущение беспредельности и разнообразия мира. Человек утратил свое однобытие с природой, и его земные радости не соответствуют тому, о чем пишется в священных книгах.

В рассказе «Паяцы» словно проработан мотивный корпус ироничного стихотворения выдающегося композитора, поэта, певца и актера А.Н. Вертинского «Кинокумир» (1935):

Она долго понять не умела,

Кто он – апостол, артист или клоун?

А потом решила: «Какое мне дело?»

И пришла к нему ночью.

Он был очарован.

Отдавался он страсти

С искусством актера.

Хотя под конец и проснулся в нем клоун,

Апостолом стал после рюмки ликера...

А потом... заснул! Он был избалован.

И тогда стало скучно. Она разгадала,

Что он не апостол, не артист и не клоун,

Что просто кривлялся душой как попало

И был неживой –

Нарисован!

Мотив «кривляния душой» отличает персонажей современного рассказа, становясь его лейтмотивом. Чувственные утешения исполнены порока. Непостоянная плотская любовь, определенная физиологическим компонентом, не имеет ничего общего с настоящей сердечной привязанностью. Физическое влечение героев стихотворения А.Н. Вертинского, так же как

и персонажей М.Ю. Елизарова, не рождает ощущения радости жизни или душевного подъема. Вспомним, что поэтический образ паяца-клоуна Серебряного века становится вариацией на тему надежды на успех, характерной для *commedia dell'arte*. У М.Ю. Елизарова смысл образа паяца видится в условности этой маски, как в свое время у А.Н. Вертинского, примерившего на себя лик Пьеро для «запечатления “внутренней формы” произведений» [11].

Эпизоды, разыгрываемые на сцене полуразвалившегося летнего кинотеатра в детском лагере, своеобразно прокомментированы одним из персонажей: «Мишенька, я видел, как вы за нас переживали... Вам кажется, что мы оскорблены, унижены... Это неправда. Взгляните на ситуацию по-другому. Мы три месяца проводим на море, отдыхаем и при этом зарабатываем неплохие деньги... А на всяких оболтусов внимания не обращаем»<sup>18</sup>. Речь идет о выступлении «затейников» перед подростками, отдыхающими в пионерском лагере, большинство из которых напоминает «кричащих павианов, по-собачьи улюлюкающих»<sup>19</sup>, не желающих участвовать в предлагаемых им конкурсах. Глядя на выступления супружеской пары, Миша испытывает чувство «беспомощного стыда»<sup>20</sup>. Зооморфное сравнение становится понятным в контексте архетипов К. Юнга, о которых будет сказано ниже. Оправдание героя-паяца перед случайным знакомым звучит как откровение и свидетельствует о нездоровье окружающего мира. М.Ю. Елизаров поднимает проблему формирования человека как духовного существа, обладающего созидательным потенциалом, возможностью творить и жить по законам добра и красоты. Метафора

«паяцы» обладает семантической перспективой за счет аллюзийности.

У М.Ю. Елизарова фарс поддержан мотивом переодевания, который порождает карнавальный смех. На первый взгляд, балаганный фарс, устроенный в крымском пионерлагере «затейниками», несет дух праздника, характерный для русского народного театра: «На Марине Александровне были тряпичные шорты на косой помочи, поверх родной прически – зеленый поролоновый ирокес...»<sup>21</sup>, «К подбородку он (Вадим Рубенович. – О. С.) приладил седой козлий локон...»<sup>22</sup>. Первый персонаж изображает Чиполлино, второй – Айболита. Однако помост кинотеатра, похожий «на обиженную нижнюю губу», – «кинотеатр вот-вот расплчется»<sup>23</sup>, рождает театральный смех. В этом случае радость бытия утрачивается и праздничность выступлений «затейников»-актеров выхолащивается.

Так появляется авторская ирония и мотив шутовства, который сложно распознать в первом предложении, начинающем рассказ: «Сердце изболелось, глядя на Марину Александровну и Вадима Рубеновича»<sup>24</sup>. Но игра на аккордеоне Вадима Рубеновича, пение Марины измененным кукольным голосом, наличие детского хора пионерлагеря и различных конкурсов – сценические признаки, демонстрирующие комедийность происходящего.

Образы героев выведены автором по схеме «маска-персонаж», которая отсылает к классификации архетипов К. Юнга. В образах героев рассказа просматривается архетип персоны, символом которого становится маска паяца как способность индивида исполнять множество ролей в соответствии с конкретными жизненными обстоятельствами (со всеми внешними атрибу-

---

<sup>18</sup>Елизаров М.Ю. Указ. соч. С. 36.

<sup>19</sup>Там же. С. 34.

<sup>20</sup>Там же.

<sup>21</sup>Там же. С. 32.

<sup>22</sup>Там же. С. 33.

<sup>23</sup>Там же. С. 32.

<sup>24</sup>Там же.

тами). Согласно взглядам К. Юнга, «социальная роль человека проистекает из общественных ожиданий и обучения в раннем возрасте» [12].

Скомороший характер ролей «затейников» утверждает идею самодетерминации человеком индивидуального бытия в условиях кризисной России. По этой причине смех «паяцев» приобретает особые метафорические черты, становясь отличительным по своей направленности. Устраиваемые «затейниками» переодевания в сказочных персонажей в совокупности с их песенной подачей из детских мультфильмов позиционируются автором как явление массовой культуры российского общества конца XX – начала XXI века, для которого характерны пошлость и падение нравов.

Мотив шутовства напрямую сопрягается с интегральными (общими) качествами супругов как «массовиков-затейников». В общении героини с 24-летним молодым человеком, приехавшим к морю отдохнуть, без труда угадывается развлекательная интенция, которая объясняет ситуацию случайных встреч молодого мужчины с замужней женщиной. Стремление Марины Александровны к неформальным отношениям с Мишей, нареченным ею Аполлоном, объясняется ее желанием получить удовольствие от развлечения.

В этом случае героиня обладает типологическими чертами героя-весельчака. Это справедливо: она играет роль человека, оказавшегося на курорте у моря. Однако здесь обнаруживается перенос развлекательной цели «затейника» как современного аналога шута с объекта «дети лагеря» на субъект «Миша». «Игровое» общение Марины Александровны с красивым молодым мужчиной будит в ней физиологический инстинкт и трансформируется в прелюбодеяние. Ролевая номинация «паяц» фиксирует не только поведенческий стереотип шутовства, но и этические нормы, в т. ч. чувство меры. Таким образом, у М.Ю. Елизарова коммуникативный типаж «паяц» обладает нехарактерным для него признаком чрезмерного развлечения, являясь авторской находкой.

Согласно русской смеховой традиции, переодевание героев рассказа в контексте затейничества обусловлено духом народной праздничности, мотивами карнавала и карнавализации. Отсутствие в произведении сцен карнавала, связанных с красочным шествием накануне или во время праздника (как правило, Великого Поста), наводит на мысль о непраздничной основе действия. В этом случае идея Д.С. Лихачева о «способности карнавала терять праздничную основу, превращаясь в орудие сатирического обличения несправедливого мира» [13], объясняет авторский выбор аллюзии в качестве приема, позволяющего преобразовать смысл известного оперного действия и стихотворного сюжета. М.Ю. Елизаров указывает на новую стадию типизации изображаемых им, во-первых, ситуации измены, во-вторых, героев и, в-третьих, мотивов.

Таким образом, в рассказе М.Ю. Елизарова метафора «паяцы» обнаруживает сложную семантическую структуру, включающую следующие компоненты – 1) отдых; 2) затейничество; 3) внешний вид персонажей; 4) страсть, – которые связаны с двумя уровнями миропорядка:

– уровень социальный: исполнение ролей (первые два компонента),

– уровень психофизиологический (последующие два элемента). Выявленные уровни отражают мировоззренческие трансформации современного общества, т. е. изменение системы нравственных ценностей, при которой бездуховность подчиняет человека плотской утехе. Интересы человека с духовно-интеллектуальной сферы перемещаются на телесную, а жизнь организована по правилам игры.

Рассмотрим выявленную структуру метафоры «паяц».

**Компонент «отдых».** М.Ю. Елизаров трактует отдых на юге России через реалии, отражающие образ жизни, от которого веет смертью: подростки «омерзительного пыльно-копченого цвета»<sup>25</sup>, «крымский зной»<sup>26</sup>, «северное туловище

---

<sup>25</sup>Елизаров М.Ю. Указ. соч. С. 34.

<sup>26</sup>Там же.

под солнцем казалось <...> ливерно-сырым»<sup>27</sup>, мусорные баки наполнены «выеденными арбузными черепами»<sup>28</sup>, «кварцевые искры зеленого пышного моря»<sup>29</sup>, «панцирное ложе» напоминало «железный гамак»<sup>30</sup>, «чайка, похожая на матроску цесаревича»<sup>31</sup>. Метафорические сравнения фиксируют мертвенность жизни и создают иллюзию беды, неотвратимо надвигающейся на человечество.

**Компонент «затейничество».** Интерпретации М.Ю. Елизаровым понятий «жизнь» и «театр» противоречивы. Театральность как жизненный принцип героев рассказа свидетельствует о неестественности и условности происходящего. Прозаик акцентирует внимание читателя преимущественно на элементах так называемого актерского перевоплощения: «свежие огородные новости»<sup>32</sup>, «деланный мальчишеский голос»<sup>33</sup>, «...халат и шапочка были поварские. Чтобы превратить их в одежды сказочного лекаря, на шапочке губной помадой нарисовали жирный крест»<sup>34</sup>, «пела игрушечным дискантом»<sup>35</sup>, дети «по-собачьи улюлюкали»<sup>36</sup>.

Авторское понимание жизненных условий как близких условиям сцены порождает драматизм сюжетной ситуации. Превращение людей в сказочных персонажей автор осмысливает в контексте специфического художественного типа – человека-марионетки, имеющего аналогии в русской и мировой сатирической классике

(М.Е. Салтыков-Щедрин, Н.В. Гоголь, Э.Т.-А. Гофман, У. Теккерей и др.). Обращение к мотиву кукольности при изображении физической распушенности современного человека разоблачает примитивный образ жизни.

**Компонент «внешний вид персонажа».** Особое звучание чувство страсти и внутренней пустоты получает в портретной характеристике героев. Едва ли не в каждой детали прослеживается плотский мотив: «керамические ноги» Марины Александровны<sup>37</sup>, ее «белозубая» улыбка, озорные и таинственные «зеленые, цвета крыжовника, глаза»<sup>38</sup>. Проблема соотношения рационального и эмоционального в обществе раскрывается в способе портретирования героев. Обращает на себя внимание тот факт, что немолодой, «худой и голый Вадим Рубенович»<sup>39</sup> противопоставлен полному сил Михаилу с «красивым, как у Аполлона»<sup>40</sup>, телом и акцент автор рассказа ставит на внешнем облике персонажей, вскрывая противоречивую суть феномена «страсть». Коллизия «любовь-страсть» трансформирована в игру «фарс-страсть». Портреты паяцев полемичны и ориентированы на раскрытие безнравственности и внутренней пустоты человека.

Рассмотренный выше компонент представлен во взаимодействии с четвертым – «страстью». Тип «паяц» отражает социальную и психологическую реальность. Конфликтные моменты

<sup>27</sup>Елизаров М.Ю. Указ. соч. С. 35.

<sup>28</sup>Там же.

<sup>29</sup>Там же.

<sup>30</sup>Там же. С. 34, 38.

<sup>31</sup>Там же. С. 38.

<sup>32</sup>Там же. С. 32.

<sup>33</sup>Там же.

<sup>34</sup>Там же. С. 33.

<sup>35</sup>Там же. С. 34.

<sup>36</sup>Там же.

<sup>37</sup>Там же. С. 36.

<sup>38</sup>Там же. С. 37.

<sup>39</sup>Там же. С. 36.

<sup>40</sup>Там же. С. 37.



любобной истории героев связаны с динамичными описаниями проявления страсти: «сердце изболелось»<sup>41</sup>, «молодожены» (указание на недавний выбор симпатии), «рванный поцелуй»<sup>42</sup> (в смысле – пугливый). В образах героев резко подчеркнута греховность и отмечены следы переживания «преступной связи» через: а) выражение глаз: «посмотрел мне в лицо, будто заглянул под кровать»<sup>43</sup>; б) звучание фраз: «голос скрипел на зубах, словно каждое слово обвалилось в песке»<sup>44</sup>; в) цвет лица: «спекшиеся от неловкости щеки»<sup>45</sup>. Герои случайной связи сосредоточены прежде всего на удовлетворении физиологической потребности. По мысли М.Ю. Елизарова, такая форма страсти уродлива.

В основе метафоры «паяц» лежит онтологическая ассоциация, отличающая современный рассказ от итальянской оперы. Метафора, являясь скрытым сравнением, организует событийную сторону рассказа и способствует раскрытию его философско-этической проблематики. М.Ю. Елизаров не верит в духовное возрождение России как идеал морально-этического порядка. Автор не видит спасения в телесной красоте.

Трактовка любви как вожделения, дурной страсти призвана выявить трансформацию романтического пафоса сердечного чувства в низменную, плотскую утеху. Любовь, которая

понимается автором как душевная преданность людей, в современном мире, к сожалению, не является духовным критерием. Конфликт, возникающий между персонажами – нравственный, т. к. высший разряд в современной системе ценностей, которая претерпевает кризис, занимает сладострастие. На фоне культа наслаждения телом сдвиг в структуре морального сознания человека приводит к смещению его интересов с духовной сферы на телесную.

М.Ю. Елизаров ставит проблему нравственной идентификации героя как личности. Автора интересует процесс этико-морального выбора человека в контексте идеи абсолютной свободы, переходящей в распущенность.

Аллюзийный способ репрезентации метафоры «паяцы» отсылает к интригующему сюжету источников рассказа – прецедентных текстов – и наделяет современное повествование драматизмом, формируя вопрос-лейтмотив: человек – это личность или клубок инстинктов? Авторская метафора М.Ю. Елизарова «паяцы» построена на антонимии именованного узнаваемого героя и скрытого, подразумеваемого значения. М.Ю. Елизаров наделяет метафору «паяцы» экзистенциальным статусом, который объясняется феноменом существования современного человека – внутренне пустой жизнью. «Паяцы» – этико-эстетический приговор М.Ю. Елизарова человеку и миру.

## Список литературы

1. Лапутина Т.В. Индивидуальная метафора в поэтическом тексте М. Цветаевой: дис. ... канд. филол. наук. М., 2011. 164 с.
2. Фролова Т.Г. Эволюция метафорического стиля на рубеже XX–XXI вв.: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2012. 201 с.
3. Катаев Ф.А. Русская проза в эпоху Интернета: трансформация в поэтике: дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2012. 173 с.

---

<sup>41</sup>Елизаров М.Ю. Указ. соч. С. 32.

<sup>42</sup>Там же. С. 39.

<sup>43</sup>Там же.

<sup>44</sup>Там же.

<sup>45</sup>Там же. С. 40.

4. Панишева Н.А. Поэтика пространства и времени в лирике Арсения Несмелова: дис. ... канд. филол. наук. Киров, 2013. 159 с.
5. Латынина А.Н. Случай Елизарова // Новый мир. 2009. № 4. С. 165–173. URL: [magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2009/4/la13.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2009/4/la13.html) (дата обращения: 07.09.2014).
6. Бондаренко В.Г. Мих. Елизаров – «В. Сорокин сегодня?..» URL: <http://www.proza.ru/2011/11/17/463> (дата обращения: 07.09.2014).
7. Иванова Н.Б. Сомнительное удовольствие // Знамя. 2004. № 1. С. 177–187.
8. Немзер А.С. Забыть бы // Время новостей. 2008. 5 дек.
9. Садых-заде Г. Блеск театра и нищета жизни // Журн. любителей искусства. URL: [www.classicismus.ru/Pagliariacci.html](http://www.classicismus.ru/Pagliariacci.html) (дата обращения: 02.09.2014).
10. Уолкер Э. Горшечник и глина. URL: <http://rcil.ru/2002/07/gorshechnik-i-glina/> (дата обращения: 12.03.2015).
11. Горелова О.А. Александр Вертинский и ироническая поэзия Серебряного века: дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. 187 с.
12. Юнг К. Человек и его символы. URL: [www.koob.ru/jung/chelovek\\_i\\_ego\\_simvoli](http://www.koob.ru/jung/chelovek_i_ego_simvoli) (дата обращения: 11.09.2014).
13. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. URL: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/lihach/02.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/lihach/02.php) (дата обращения: 11.09.2014).

### References

1. Laputina T.V. *Individual'naya metafora v poeticheskom tekste M. Tsvetaevoy*: dis. ... kand. filol. nauk [Individual Metaphor in the Poetic Text of Marina Tsvetaeva: Cand. Philol. Sci. Diss.]. Moscow, 2011. 164 p.
2. Frolova T.G. *Evoljutsiya metaforicheskogo stilya na rubezhe XX–XXI vv.*: dis. ... kand. filol. nauk [The Evolution of Metaphorical Style at the Turn of the 20th Century: Cand. Philol. Sci. Diss.]. St. Petersburg, 2012. 201 p.
3. Kataev F.A. *Russkaya proza v epokhu Interneta: transformatsiya v poetike*: dis. ... kand. filol. nauk [Russian Prose in the Internet Age: Transformations in Poetics: Cand. Philol. Sci. Diss.]. Perm, 2012. 173 p.
4. Panisheva N.A. *Poetika prostranstva i vremeni v lirike Arseniya Nesmelova*: dis. ... kand. filol. nauk [The Poetics of Space and Time in the Lyric Poetry of Arseny Nesmelov: Cand. Philol. Sci. Diss.]. Kirov, 2013. 159 p.
5. Latynina A.N. Sluchay Elizarova [The Case of Elizarov]. *Novyy mir*, 2009, no. 4, pp. 165–173. Available at: [magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2009/4/la13.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2009/4/la13.html) (accessed 7 September 2014).
6. Bondarenko V.G. *Mikh. Elizarov – “V. Sorokin segodnya?..”* [Is M. Elizarov Today's V. Sorokin?]. Available at: <http://www.proza.ru/2011/11/17/463> (accessed 7 September 2014).
7. Ivanova N.B. Somnitel'noe udovol'stvie [Questionable Pleasure]. *Znamya*, 2004, no. 1, pp. 177–187.
8. Nemzer A.S. Zabyt' by [If Only I Could Forget]. *Vremya novostey*, 5 December 2008.
9. Sadykh-zade G. Blesk teatra i nishcheta zhizni [The Splendour of the Theatre and the Misery of Life]. *Zhurnal lyubiteley iskusstva*. Available at: [www.classicismus.ru/Pagliariacci.html](http://www.classicismus.ru/Pagliariacci.html) (accessed 2 September 2014).
10. Uolker E. *Gorshechnik i glina* [The Potter and the Clay]. Available at: <http://rcil.ru/2002/07/gorshechnik-i-glina/> (accessed 12 March 2015).
11. Gorelova O.A. *Aleksandr Vertinskiy i ironicheskaya poeziya Serebryanogo veka*: dis. ... kand. filol. nauk [Alexander Vertinsky and Ironic Poetry of the Silver Age: Cand. Philol. Sci. Diss.]. Moscow, 2005. 187 p.
12. Jung C. *Chelovek i ego simvol*y [Man and His Symbols]. Available at: [www.koob.ru/jung/chelovek\\_i\\_ego\\_simvoli](http://www.koob.ru/jung/chelovek_i_ego_simvoli) (accessed 11 September 2014).
13. Likhachev D.S. *Poetika drevnerusskoy literatury* [Poetics of Old Russian Literature]. Available at: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/lihach/02.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/lihach/02.php) (accessed 11 September 2014).

doi: 10.17238/issn2227-6564.2016.2.127

*Sizykh Oksana Vasilyevna*

North-Eastern Federal University named after M.K. Ammosov  
58 Belinskogo St., Yakutsk, 677000, Respublika Sakha (Yakutiya), Russian Federation;  
*e-mail: 777ruslit@mail.ru*

## REPRESENTATION OF THE “CLOWNS” METAPHOR IN M. ELIZAROV’S STORY OF THE SAME NAME

This article dwells on the representation of the “clowns” metaphor in the story of the same name by a modern writer M.Yu. Elizarov. The key motifs of buffoonery / deceit and passion / inner emptiness are expanded on here, alluding to the famous Italian opera *Pagliacci* (1892), M. Tsvetaeva’s poem “Some – Made of Stone, Others – of Clay”, and A. Vertinsky’s poem “Screen Idol”. The study proved that these works have similarities in their plot. The analysis of the motifs of the modern short story shows that the traditional semantics of “pagliacci” (buffoonery) metaphor has become more complicated. The author’s use of allusions fills this metaphor with cultural and philosophical meaning. The structure of the “clowns” metaphor includes such semantic components as leisure, inventiveness, appearance of the characters, reflexive passion, idleness, and alludes to the persona archetype. In Elizarov’s story, we see a paradoxical combination of motifs of several works, so that the social and moral contradiction manifests itself with absolute clarity in the dress codes and portraits of the characters as well as in descriptions of the stage they perform on. The veils and all kinds of masks are lifted from the reality and at the same time the truth is “wrapped in the robe” of real life. This paradox lies in the fact that Elizarov breaks the moral norms adopted by the society without suggesting any new conventions instead. The play of discovering the truth of life is translated by him literally: a love affair (“the naked bodily”). Thus, the corrupt society depicted in the story marks not only the collapse of human relations but also the moral abyss the humanity has plunged into. The opposition moral death / physical death is based on Elizarov’s view of the essence of life as a special form of the development of society. The discourse of the story is thematically determined and characterized by a number of metaphors (Apollo, idol, clay cocoon, iron hammock) due to the philosophical and ethical issues raised in the story. The metalinguistic parallel is understood as a principle of the existence of the postmodern text.

**Keywords:** *modern Russian literature, postmodernism, “clowns” metaphor, semantic structure of “clowns” metaphor, Pagliacci, M. Elizarov.*

*Контактная информация:*

*адрес: 677000, Республика Саха (Якутия), г. Якутск, ул. Белинского, д. 58;  
e-mail: 777ruslit@mail.ru*