УДК 82.09-3
DOI: 10.26456/vtfilol/2026.3.257

# И СМЕХ, И ГРЕХ: КОМИЧЕСКОЕ И САКРАЛЬНОЕ В ПРОЗЕ М. ЕЛИЗАРОВА

**Н. А. Синявский**

Тверской государственный университет, г. Тверь

В настоящей статье прослеживается соотношение сакрального и комического: рассматривается эволюция от священнодействия до формирования комедии как публичного развлечения; описывается как десакрализация посредством комического, так и продуцирующая соотнесенность комического и сакрального посредством телесности. На материале рассказов М. Елизарова выделяется функция комического как продуцирующего сакральное в прозе метафизического реализма.

***Ключевые слова:*** *М. Елизаров, телесность, сакральное, комическое, метафизический реализм, Р. Кайуа.*

Сама по себе идея сближения сакрального с комическим не является принципиально новой, и процесс этот дуален и выражается в двух противоположных формах: с одной стороны, десакрализация дионисийской мистерии приводит, в конечном счете, к появлению комедии как жанра [3] – трансформация витального цикла и связанных с ним представлений, в конечном счете, формирует почву и для развития смеховой культуры самой по себе (здесь же мы можем рассмотреть такие явления народной культуры, как, например, игра в «умруна» [9, с. 301], в которой дается переосмысление обрядовой стороны жизни); с другой стороны, смеховая культура сама по себе может граничить с сакральным – например, об этом писал М. М. Бахтин [2].

Говоря о Бахтине, необходимо провести одно принципиальное разграничение между структурой жизни до эпохи постмодернизма и последующей (здесь мы, конечно, должны сделать оговорку и уточнить, что в модернизме уже появляются отклонения от этой концепции; например, в «Струе крови» А. Арто [1, с. 143–146] финальный акт является одновременно витальным, эротическим и притом танатическим, поскольку кормилица порождает скорпионов; танатос уже не предваряет рождение, а сопутствует ему). Если у Бахтина существование, представляемое Рабле и его современниками, мыслится как цикличное (то же можно сказать и о XIX веке – например, в «Телеге жизни» А. С. Пушкин сравнивает жизнь с едущей телегой, и здесь мы должны заметить, что телега едет в течение суток, которые, очевидно, должны смениться следующими сутками), то

© Синявский Н. А., 2026

в литературе XX века жизнь мыслится линейно. Для постмодернизма (к которому мы относим и метафизический реализм) существование уже не связано с витальным культом перерождения. Если герой «Улисса» Джойса еще позволяет себе по-пушкински существовать в течение суток, то персонаж Елизарова реализуется вне времени и пространства. Например, в рассказе «Почему не удавили детской шапочкой…», как и во многих других рассказах сборника «Ногти» [5] определение времени событий становится затруднительным – читатель может вычленить только отдельные эпизоды, связанные с инициатическими переходами (как, например, избиение у метро, казнь, преображение после убийства Глеба). Принципиальным становится не цикл всей жизни, а переживание инициации, после которой метафизический реализм предлагает либо продолжение существования (как, например, в «Бегуне» Ю. Мамлеева), либо окончательную гибель («Жертва» М. Елизарова [3, с. 186]).

Именно в этой связи мы обращаемся к рассмотрению роли смеха в культуре конца XX – первой четверти XXI века.

Однако прежде чем приблизиться к рассмотрению реализации смеховой культуры у Елизарова, необходимо также отметить и роль сближения игрового и комического в метафизическом реализме. Хотя это не является обязательным «правилом» для любого текста или любого случая комического, роль смеха и игры зачастую становятся схожими по функционированию – игровое нередко сопрягается со смеховым или даже приравнивается к нему по степени участия в формировании сакрального.

Сам М. Ю. Елизаров в этом отношении достаточно нагляден, когда читатель обращается к песенной поэтике: в «Оркской» [4] стереотип об «Империи зла» и противостоянии Востока и Запада, который у Толкина, по стереотипному мнению, представлен противостоянием сил зла (с ним соотносят СССР) и добра (Западной Европы и США) формирует одновременно идеологическую направленность текста и сочетание игровых и юмористических элементов. Игровой элемент включает, в первую очередь, узнавание: параллели между немцами и эльфами, «алефанта сраженного трубчатый хобот» – образ подбитого танка и т. п. Юмор же формируется как следствие успешной игры, также этому способствует употребление табуированной лексики и дополнительного смешения реального и толкиновского («Непобедимый Мордор / Захватили роханцы, евреи и эльфы» [Там же]).

Очевидно, смеховая и игровая культуры во многом сопряжены. Но если у Рабле игра, смех, пир, рождение обозначали витальность, жизненный цикл, то у Елизарова они становятся частью метафизического перехода.

Здесь мы должны обратиться к исследованиям Р. Кайуа [8]. В своих работах он выделяет между сакральным и профанным третий компо-

нент – игровое. По Кайуа, игровое служит расколдованию мира (как мы уже отмечали, десакрализация нередко граничит со смехом и игрой).

Однако в постмодернистском тексте сакральное не только не противоречит игровому, но и соотнесено с ним. Мы уже рассматривали рассказ Елизарова «Я вернусь» [10] с позиции соотнесения сакрального и игрового и с позиции роли игрового как сакрализующего. Здесь отметим, что сакрализация посредством игры с читателем в данном случае – единственный способ сформировать сакральное пространство, основанное одновременно и на стереотипе (базирующемся на актуальной религиозной традиции), и на утопических элементах религии.

В настоящем исследовании обратимся к рассказу «Район назывался Панфиловкой» [5, с. 292] и повести «Почему не удавили детской шапочкой…» [Там же, с. 92]. Начнем с вербальной формулы, которую неоднократно применяет дядя Вася. Будучи вполне обыденным ответом (рассказчик называет её «известной поговоркой») на излишнее любопытство, она сама по себе притом является шуткой («…что было расценено как неудачная попытка сострить» [Там же, с. 294]). И эта же шутка является частью игры с читателем: с одной стороны, это заигрывание с речевым стереотипом, с другой – с представлениями читателя, который не ожидает встретить реальное воплощение упомянутого места и соответствующего занятия.

Другими примерами игрового можно назвать прямую отсылку к Чехову (которая служит формированию сакрального с нарративной точки зрения), типичное для триллера (чаще как визуального жанра) изменение лица в свете молнии и при свете (что проводит параллель между молнией как одной из форм существования электричества и отсылает к сакральному переходу Анатолия).

Этот рассказ является достаточно наглядным, но, на наш взгляд, недостаточно полным для демонстрации функционирования игрового в совокупности с комическим как части сакрального. Куда более полный материал предоставляет повесть «Почему не удавили детской шапочкой…».

Обилие комического в этом тексте затрудняет вычленение отдельных примеров, но рассмотрим один из них: «Я родился переношенным и желтушным, страдал круглосуточным энурезом. Семья-то конфликтная, неблагополучная – вот и сдали в ясли. Все, что помню, – так это няньку, Оксаной звали. О ней скажу, английски мысля: я хотел иметь ее ноги, отрезанными, у себя в шкафу. Чтобы играть» [Там же, с. 93].

Описание физического уродства повествователя – это, с одной стороны, важный элемент нарратива (в частности, 10 часть повести), который является одной из составляющих метафизического перехода – состояние героя до инициации, которое обостряется далее в тексте, а с дру-

гой – метод создания сниженного смеха, свойственного карнавальному действию – смеху над уродством, смеху-насмешке. И далее, выстроенная грамматически некорректно с точки зрения русского языка конструкция также создает комический эффект как раз за счет своей неправильности.

С точки зрения сакрального появление ног здесь также формирует сакральное движение, поскольку для человека типично осмысление собственного тела как, с одной стороны, находящегося в бинарной позиции относительно принадлежности себе (человек осмысляет свое целое тело как часть себя), а с другой – неполный над ним контроль. Тело является божественным одолжением человеку, и по-прежнему телом владеет божественное.

Мечта об отрезанных ногах может трактоваться по-фрейдистски, в контексте формирования сексуальности, но мы не считаем вполне корректным и исчерпывающим (хотя и соотносящимся с объектом нашего исследования) такой взгляд.

С позиции нашего исследования, ноги в тексте – первый маркер женственности. Женственность в творчестве М. Елизарова (как и в творчестве Ю. Мамлеева) является сакрализующей – так, например, Анна Барская в «Шатунах» Ю. Мамлеева служит проводником между Федором и смертью. Стоит учитывать, разумеется, специфику философии «садистов», которая, скорее, представляет собой карнавал смерти (в том числе – учитывая специфику карнавального действия, не танатический, а витальный; не ведущий к сакральному, а развенчивающий его; в сущности, философия садистов является расколдованием, десакрализацией смерти), нежели её познание. Тем не менее, существование Анны приводит Федора к последней инициации, представленной в эпилоге.

То же можно сказать и о творчестве М. Елизарова. Для наглядности обратимся к песенной поэтике – к тексту «Трехрукая Маша» [7], в котором Мария представляется метафизической сверхсущностью, выполняющей роль Музы в античном понимании этого слова; также можно вспомнить текст «Сталинский костюм» [6] (где есть эффектно проведенное разграничение между женщиной и человеком).

Итак, появление женственности, начиная с ног, противопоставляется мужественности (поскольку речь повествователя маркируется мужским родом с точки зрения грамматики), которая выражена глазами, каковая характеристика, впрочем, относится к обоим полам.

Следующее появление (уже не комичное, поэтому упомянем о нем вскользь) женских ног реализуется через ноги покойной бабушки: «Я возбужденно исцеловал ей пахнущие землей и грибами босые венозные ноги» [5, с. 97].

Во второй главе текста телесность претерпевает восхождение, при этом раскрывается и тело повествователя. Это также сопряжено с коми-

ческим: «Я дегенерат высшего порядка. По лаконичности мысли, тут уж никуда не денешься, я китаец. По концентрации тоскующе-обиженного либидо – малоросская мать-девица, обольщенная в вишневом садочке красавцем москалем. Хожу, плетусь по дорогам с тяжелым пузом, веночек на голове, и чуть что – бегу топиться.

У меня ленивые ладони, вместо сердца – спившаяся скрипка, плаксивый рот, вдовьи морщины, лицо сморщенное, как изюм» [Там же, с. 102].

Более подробно рассмотрим два аспекта: стремление повествователя существовать женщиной, поскольку он сопоставляет себя с женским персонажем, и описание телесных образов.

Что касается женского образа, введение стереотипа здесь подчиняется комическим механизмам и, как мы и описывали выше, служит формой игры, порождающей смех. Тем не менее, в этом образе появляются новые телесные элементы – пузо и голова.

Далее обратимся к описанию частей тела, которыми наделен повествователь. В отличие от женских черт (голова, ноги, ресницы), мужские, присущие повествователю, являются неполноценными: ладонь – это часть кисти руки, которая не может рассматриваться сама по себе; морщины – это складки кожи, которые, будучи рассмотрены без тела, перестают быть морщинами; рот – это отверстие, обрамленное губами, лицо – совокупность элементов тела. В конечном счете, мужское тело не обладает полнотой, его черты – это, скорее, видимая неполнота на теле (наиболее яркой формой неполноты является рот, который также называется ротовой полостью, но неразрывная связь остальных элементов с теми частями тела, на которых те расположены, также очевидна).

Смеховая же составляющая достигается сочетанием несоотносимых, на первый взгляд, с описываемыми частями тела эпитетов.

В этом тексте мы можем встретить значительно большее количество примеров, но мы сразу обратимся к концу последней главы: «Глеб вскочил на ноги, и раскаяние черным флером упало на его лицо. Он пятился, осторожно переставляя ноги, пока не сделал шаг в пустоту. Потом был крик. Тощий Глеб падал на острые камни, торчащие из воды, как обломки гигантской вставной челюсти» [Там же, с. 110].

Здесь нас интересуют сближение смехового и пугающего, которое сопрягается с инициатическим процессом (убийство Глеба), а также описанные в выбранном фрагменте телесные образы.

Что касается смеси смехового и ужасного, описание реакции Глеба является более комическим, нежели ужасным: намеренная необычность – в сравнении с остальным текстом – лексики создает эффект, который не соотносится с эмоциями героя. Также здесь необходимо отметить, что тень падает на лицо героя – этим он маркируется как мужчина (лицо

является преимущественно мужской чертой) на телесном внутритекстовом уровне.

Таким образом, сочетание смехового и телесного, достаточно частотное в текстах рассказов и повестей Елизарова, становится маркером инициатического движения, фундаментального для метафизического реализма. При этом смеховое в этом контексте выступает как маркер метафизического действия, подчеркивая сакральную роль тела в тексте.

**Список литературы**

1. Антология французского сюрреализма. 20-е годы / сост. Исаев С. А., Гальцова Е.Д. Москва : ГИТИС, 1994. 390 с.
2. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва : Художественная литература, 1965. 544 с.
3. Евреинов, Н. Н. Происхождение драмы: первобытная трагедия и роль козла в истории ее возникновения : фольклористический очерк. Петербург : Петрополис, 1921. 58 с.
4. Елизаров, М. Ю. Жалобная книга [текст: электронный] // Михаил Елизаров. URL: https://www.elizarov.club/jalobnaya-kniga (дата обращения: 27.08.2026).
5. Елизаров, М. Ю. Ногти. Москва : АСТ, 2020. 489 с.
6. Елизаров, М. Ю. Сталинский костюм [текст: электронный] // Михаил Елизаров. URL: https://www.elizarov.club/stalinski-costume (дата обращения: 27.08.2026).
7. Елизаров, М. Ю. Трехрукая Маша [текст: электронный] // Михаил Елизаров. URL: https://www.elizarov.club/trehrukayamasha (дата обращения: 27.08.2026).
8. Кайуа, Р. Игры и люди. Статьи и эссе по социологии культуры. Москва : ОГИ, 2007. 302 с.
9. Максимов, С. В. Нечистая, неведомая и крестная сила. Санкт-Петербург : Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1903. 526 с.
10. Синявский, Н. А. Сакральное без страха. Топонимика Космоса в рассказах Михаила Елизарова // Страшные чтения II. Ужас и сакральное : статьи и материалы. Тверь ; Москва : Сам Полиграфист, 2026. С. 89–98.

## BOTH THE LAUGH AND THE SIN: THE COMIC AND THE SACRAL IN MIKHAIL ELIZAROV'S PROSE

**N. A. Sinyavsky**

Tver State University, Tver

In the present paper the relationship between the sacral and comic one is traced; evolution from the sacrament to comedy forming as the widespread entertainment is being considered; desacralization by the comic and also sacralizing of comic by the corporeality both are described. On the material of M. Elizarov's

stories the function of comic as sacral-producing in the metaphysic realism prose is highlighted.
***Keywords:*** *M. Elizarov, corporeality, sacral, comic, metaphysic realism, R. Caillois.*

*Об авторе:*

СИНЯВСКИЙ Никита Алексеевич – аспирант кафедры истории и теории литературы Тверского государственного университета(170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: helmutflamm@yandex.ru.

*About the author:*

SINYAVSKY Nikita Alexeevich – Postgraduate Student at the Department of History and Theory of Literature, Tver State University (17010, Tver, Zhelyabova str., 33), e-mail: helmutflamm@yandex.ru.

Дата поступления рукописи в редакцию: 02.08.2026 г.
Дата подписания в печать: 14.09.2026 г.