

Полупанова Анна Владимировна

**ИГРА И ТЕАТРАЛИЗАЦИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ КАК ПРИНЦИПЫ ОРГАНИЗАЦИИ  
ТЕКСТОВОГО ПРОСТРАНСТВА В ПОВЕСТИ Л. Е. УЛИЦКОЙ "ВЕСЕЛЫЕ ПОХОРОНЫ"**

В статье осмысляются различные аспекты поэтики игры в современной отечественной литературе на материале повести Л. Е. Улицкой "Веселые похороны". Прослеживается, как игра в самых разных ее проявлениях: моделирование особого игрового пространства, театрализация действительности, игровое поведение героев – образует неявный сюжетный стержень произведения, трансформирующий реалистический текст.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2013/11-1/42.html](http://www.gramota.net/materials/2/2013/11-1/42.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2013. № 11 (29): в 2-х ч. Ч. I. С. 158-161. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2013/11-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2013/11-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_phil@gramota.net](mailto:voprosy_phil@gramota.net)

**SEMANTIC AND GRAMMATICAL FEATURES OF EMOTIVE VERBS DESCRIBING CAUSATION BY SUBJECT OF HIS OWN EMOTIONAL EXPERIENCE AND EMOTIONAL EXPERIENCE OF ANOTHER PERSON**

**Polezhaeva Svetlana Serafimovna**, Ph. D. in Philology  
*Taras Shevchenko Transnistria State University (Moldova)*  
pssd@idknet.com

The article considers the constructions with emotive verbs that describe the causation by subject of his own emotional experience and emotional experience of another person. The possibility/impossibility of transforming sentences with a reflexive verb into sentences with a transitive verb and a pronominalized pronoun –self? is analyzed. The semes –purposefulness”, –premeditation” of causation etc. are the factors of transformation, they are actualized in a different way in the semantic structure of verbs that describe the causation by a subject of emotional experience of his personal sphere or the sphere of another person; and they also condition the set of situation participants and the distribution of their semantic roles.

*Key words and phrases:* verb; emotiveness; causation; reflexivity; communicative rank; diathesis.

УДК 8;821.161.1

**Филологические науки**

*В статье осмысляются различные аспекты поэтики игры в современной отечественной литературе на материале повести Л. Е. Улицкой «Веселые похороны». Прослеживается, как игра в самых разных ее проявлениях: моделирование особого игрового пространства, театрализация действительности, игровое поведение героев – образует неявный сюжетный стержень произведения, трансформирующий реалистический текст.*

*Ключевые слова и фразы:* современная отечественная литература; поэтика игры; театрализация действительности; тема смерти в литературе.

**Полупанова Анна Владимировна**, к. филол. н.  
*Башикирский государственный университет*  
avrolupanova@mail.ru

**ИГРА И ТЕАТРАЛИЗАЦИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ КАК ПРИНЦИПЫ ОРГАНИЗАЦИИ  
ТЕКСТОВОГО ПРОСТРАНСТВА В ПОВЕСТИ Л. Е. УЛИЦКОЙ «ВЕСЕЛЫЕ ПОХОРОНЫ»<sup>©</sup>**

*Я всегда твердил, что судьба – игра.  
И. Бродский.*

Игровая концепция действительности и человеческого существования, понимание жизни, культуры и творчества как символической игры глубоко осмыслены в концепциях философов, культурологов, психологов, литературоведов И. Канта [7], Х.-Г. Гадамера [6], Й. Хейзинги [16], Э. Берна [2], М. М. Бахтина [1], М. Н. Эпштейна [18], Ю. В. Манна [12] и др. Апология игры, восходящая еще к определению Гераклитом вечности как «играющего дитя» [11], проходит через всю историю философско-эстетической мысли и продолжает существовать в философии и культурологии XX-XXI вв. Игра – неотъемлемое свойство и сущностная грань бытия. По словам И. Б. Шубиной, «игра обнаруживает себя всюду, где авторитет субъективности выше авторитета объективности, где гносеология заменяется феноменологией, истинность – интенциональностью, когда творчество моделирует мир, не очень заботясь об адекватности, признавая *a priori* непознаваемость –ещей в себе», вероятность всякого знания» [17, с. 17]. Й. Хейзинга источник любой культуры усматривает в способности человека к игровой деятельности. Каждый, как показал ученый, кто обращается к анализу феномена игры, находит ее как некую данность, предшествующую самой культуре, сопровождающую и пронизывающую ее от истоков вплоть до той фазы культуры, в которой живет сам: «Он всюду обнаруживает присутствие игры как определенной особенности или качества поведения, отличного от обыденного поведения в жизни» [16, с. 22]. Важнейшие виды первоначальной деятельности человеческого общества неразрывно связаны с игрой. Литература и философия, искусство и наука, юридические и социальные институты – все это, по Й. Хейзинге, коренится в способности человека к игре, понимаемой как антиавторитарная, бескорыстная и свободная деятельность.

В искусстве и литературе игра обретает особый статус и значение. Категория игры становится существенно значимым элементом поэтики крупнейших писателей XIX – начала XXI в. В прозе Людмилы Улицкой (р. 1943) игра выступает не только – на очевидном, повествовательном уровне – как важнейший принцип организации текстового пространства, но и – на более глубинном – как ключ к постижению

авторской концепции действительности, авторской онтологии и аксиологии. Проследим, как в повести «Веселые похороны» (1997), посвященной теме русской эмиграции «третьей волны», игра в самых разных ее проявлениях, игровое измерение мира, поведение героев в рамках игры образуют неявный сюжетный стержень, трансформируя реалистический текст. Обращение к теме эмиграции не случайно, по словам самой Л. Улицкой, эмиграция – это «такое место, где все обостряется: характер, болезни, отношения» [Цит. по: 9, с. 384]. Судьбы уехавшего из России в США и умирающего там от неизлечимой болезни художника Алика, любивших его женщин, его внебрачной дочери Тишорт, многочисленных приятелей и просто случайно знакомых и малознакомых людей стягиваются автором в тугий узел взаимоотношений в изнуряюще жаркие дни августа 1991-го... Фабульное время повести охватывает события нескольких дней, «вспоминаемое» же, сюжетное время – события многих десятилетий. «История Алика, – говорит Л. Улицкая, – история моей жизни. Даже не одна, а несколько. И она могла происходить в России. Очень похоже, но все-таки по-другому» [Цит. по: Там же].

Нью-Йорк в изображении Л. Улицкой – предельно театрализованный город, существующий в особом игровом измерении. Краткая экспозиция повести отчетливо подчеркивает именно такое восприятие мегаполиса: «Казалось, весь громадный город, с его нечеловеческими домами, чудесными парками, разноцветными людьми и собаками, подошел к границе фазового перехода и вот-вот полужидкие люди поплывут в бульонном воздухе» [14, с. 277]. С самого начала пропорции изображаемого искажаются, контуры людей и предметов выглядят полуразмытыми, ощущение ирреальности происходящего далее закрепляется в описании квартиры Алика, полной странных, большей частью голых (библейская аллюзия?) гостей, не чуждых постановочным трюкам, с готовностью примеряющих различные маски и разыгрывающих разнообразные роли, – квартиры, сравниваемой то с вернисажем, то с цирком.

Концепция «город-театр» получает завершенное воплощение при описании любовного романа Алика с Валентиной. Герой Л. Улицкой ощущает свою поразительную соприродность этому потрясающему городу, в котором «есть все. Он город городов. Вавилонская башня. Но стоит, и еще как стоит! <...> Не город, а большой уличный театр. Я уж сколько лет оторваться не могу...» [Там же, с. 330, 331]. Алик дарит своей временной возлюбленной улочки и рынки, клубы и кафе, где по ночам разыгрываются невероятные спектакли со сменой актеров, истаяющие к утру, как сон или мираж. В этом удивительном городе становится возможным все: здесь запросто можно встретить «вполне живого» Бродского, выступающего символическим знаком того поколения, что составило «третью волну».

Не менее театрализованным выглядит пространство Москвы, охваченной путчем: «Происходило что-то совершенно непонятное: какой-то марионеточный дергунчик, завхоз из бани, усач с собачьей мордой, полубесы-полулюди, фантазмагория сна из —Бгения Онегина». И – танки. В город входили войска. По улицам медленно ползли огромные танки, и было непонятно, кто против кого воюет» [Там же, с. 337]. В кризисные, переломные эпохи, когда прежние ценности девальвируются, а новые еще не вполне определяются, театрализация всех сфер жизни властно заявляет о себе. Тема России неизбежна в «насквозь пропитанной» экзистенциальной проблематикой повести, где автор намеренно «проверяет» своих героев их отношением к любви, родине, Богу, смерти. С Россией они оказываются связанными теснее, чем это кажется: «страна эта сидит в печенках, в душе, и, что бы они о ней ни думали, а думали они разное, связь с ней оказалась нерасторжимой» [Там же, с. 339]. Героям Л. Улицкой из России нужно было уехать, чтобы понять, что только там они были по-настоящему счастливы. Обреченность Алика, завершенность его пути «вне-России» подчеркиваются всем строем повествования.

Судьба Алика, изломанная линия его жизни выстраивает все повествование по принципу концентрических кругов, то бесконечно расширяясь в прошлое, в глубины памяти, то снова стягиваясь к «точке умирания», к моменту настоящего. Притягательная сила, «магия» этого героя так и останутся до конца не разгаданными даже самыми близкими ему людьми: «Беспечный, безответственный. Здесь так не живут. Так нигде не живут! Откуда, черт возьми, это обаяние, даже девочку мою зацепил? Ничего такого особенного ни для кого он не делал, почему это все для него расшибаются в лепешку... Нет, не понимаю. Не могу понять...» [Там же, с. 361]. Подобный образ возникает у раннего И. Бродского:

Он, видите ли, был довольно странным  
и непохожим на других. Да все,  
все люди друг на друга непохожи.  
Но он был непохож на всех других  
(«Посвящается Ялте», 1969) [3, с. 51].

Талантливый – что становится ясным в финале повести – художник Алик жил, словно танцую танго и рок-н-ролл, не уставая расцветивать блеклую действительность, окружающую его. Пожалуй, главный талант, щедро отмеренный ему Богом, помимо удивительной памяти, знания нескольких языков, тонкого музыкального слуха, таланта живописца, – это талант самой жизни, умение жить легко и непринужденно, как не умеет никто, щедро делясь своим даром восприятия бытия с другими. Алик достигает того состояния, которое можно обозначить как счастье «растворения человека в мире» [10]. «Это, – говорит Л. Улицкая, – <...> очень высокое состояние. Человеческое –Я» иногда становится столь огромным, что заслоняет собой весь

мир, и тогда весь мир оказывается лишь инструментом для удовлетворения этого огромного разросшегося чудовища. Это великий процесс в душе человека, когда собственное “Я” уменьшается, оставляя место всему остальному миру, который –не-я”. Это очень плодотворный процесс, и люди, которые вступают на этот путь, испытывают огромную радость бытия» [Там же].

Образ Алика все время сопровождается различными проекциями его личности: отражением в любящих его женщинах и друзьях, в картинах, воспоминаниях, снах. Эти отражения множатся, взаимопересекаются, накладываются одно на другое, то размывая, то усиливая идентичность героя. Воспоминания и сны – способы раскрытия подсознания героя, чувствующего игровую подоснову бытия. Они оказываются богаче самой памяти, пересоздавая, творя новую реальность. Три любящих героя женщины воплощают разные модели поведения и способы женского существования в эмиграции: Ирина, потомственная циркачка, сделавшая в Америке блестящую карьеру адвоката, представляющая собой тип сильной женщины, не нуждающейся в мужской поддержке; спивающаяся Нинка, напротив, ни дня не умеющая прожить без мужчины; филолог Валентина, некий промежуточный тип. Мотивы игры, игровые ситуации пронизывают любовные коллизии повести. Одну из причин успешности Ирины Л. Улицкая усматривает в цирковом прошлом своей героини: «Умение ходить по проволоке очень полезно для эмигранта. Может быть, именно благодаря этому умению она и оказалась самой удачливой из всех... Ступни режет, сердце почти останавливается, пот заливает глаза, а скулы сведены безразмерной оскальной улыбкой, подбородок победоносно вздернут, и кончик носа туда же, к звездам, – все легко и просто, просто и легко...» [14, с. 294]. Видимая легкость, оплаченная страданиями, трудом, самоограничениями, – удел победителя в игре жизни. Брак слевой Готлибом для Ирины – игра в «еврейство», и о всех своих остальных мужчинах она предпочитает говорить, используя игровую терминологию скачек. Красавица Нинка – полная противоположность Ирине; складывающая гигантские пазлы и потакающая своим бесконечным капризам, она выбирает путь отчужденного дистанцирования от действительности. За игрой в жизнь у нее скрывается неспособность жить. Аллюзии на шекспировскую Офелию подчеркивают театральность-условный характер этой героини. Валентину игровая стихия в полной мере захлестнет на поминках: здесь она, теперь даже внешне напоминающая матрешку, самозабвенно отдастся танцу и затем столь же самозабвенно прелюбодеянию (смерть есть не что иное, как продолжение жизни).

В литературоведении уже сложилась традиция сопоставлять героя Л. Улицкой с типологически близкими ему образами художников из произведений русской классической литературы. Однако художественное решение Л. Улицкой темы смерти заставляет в первую очередь вспомнить другой классический «претекст» – «Смерть Ивана Ильича» (1886) Л. Н. Толстого [13]. При этом Л. Улицкая идет не столько по пути творческого диалога, сколько полемики с классической традицией. Сюжетная ситуация «человек на пороге смерти» позволяет предельно заострить главные, экзистенциальные вопросы человеческого существования: «смысла жизни» и «смысла смерти». Но если толстовский Иван Ильич под влиянием тяжелой болезни, отчуждения и непонимания родных полностью переоценивает прожитые годы, с ужасом осознавая их пустоту, лживость и ничтожность, то Алику помимо невероятных физических страданий болезнь приносит просветление, любовь и поддержку близких: «Ребята, я не могу вам сказать спасибо, потому что таких спасибо не бывает. Я вас всех обожаю. Особенно вас, девчушки. Я даже благодарен этой проклятой болячке. Если бы не она, я бы не знал, какие вы... Глупость сказал. Всегда знал. Я хочу выпить за вас» [14, с. 375].

Преодоление смерти в пространстве повести осуществляется на нескольких уровнях: *мифологическом* (для мифологического сознания характерны циклическое представление о возрождении состарившегося отца в молодом сыне и идея смерти-рождения, умерший же Алик остается жить в своей дочери), *религиозном* (для религиозного мышления отрицание смерти «смертью смерть поправ», в обретении Бога и жизни вечной, Л. Улицкая хотя и многократно трагедизирует, снижает эту возможность, однако не закрывает ее для своего героя полностью), *через историческую память и искусство* (картинам Алика предстоит стать неотъемлемой частью мировой художественной культуры, интерес галерейщиков к ним закономерен), но главное – *на театральном-игровом*, когда на поминках голос живого Алика, усмехающегося, ерничающего, иронизирующего, бесконечно любящего и любимого всеми, звучит с магнитофонной пленки.

Я улыбнусь. Улыбка над собой  
могильной долговечней кровли  
и легче дыма над печной трубой  
(«Новые стансы к Августе», 1964) [4, с. 55].

Перед читателем постепенно проясняется смысл оксюморонного названия повести, а кульминация ее воспринимается как реализованная метафора другого хрестоматийно известного стихотворения И. Бродского:

От всего человека вам остается часть  
речи. Часть речи вообще. Часть речи  
(«...И при слове –рядущее” из русского языка...», 1976) [5, с. 111].

В одном из интервью Л. Улицкая сказала: «Мне-то как раз хотелось, чтобы –Веселье похороны” не были печальной и безнадежной книгой. Человек, проживая свою жизнь, призван к примирению и с жизнью, даже если она очень трудная и безрадостная, и со смертью, которая, как ни вертись, неизбежный компонент самой

жизни. И источником радости, света и надежды служит сама жизнь. По крайней мере, у тех, кто до этой мысли дорастает» [15]. Алик гениально срежиссировал не только свою жизнь, но и после смерти, пренебрегая ее неодолимой властью, продолжил эстетизировать низкую реальность, заставляя близких людей играть предписанные им роли: «Я здесь, ребята, с вами! Наливаем! Выпиваем и закусьваем! Как всегда! Как обычно! <...> Главное, не сидите с плачевными мордами. Лучше потанцуйте» [14, с. 374, 375]. Трагедия смерти, конечности частного человеческого существования снимается. Смерть теряет прерогативу тотальной необратимости. В мире, устроенном по законам игрового пространства, смерть – необходимое условие постоянного продолжения жизни, постоянного обновления. Великая пустота, возникающая после смерти, заполняется удивительно легко, и общий ход жизни продолжается по восходящей линии. Соединяя низкое и высокое, бытовое и сакральное, сиюминутное и вечное, Л. Улицкая возвышает своего героя, умершего как праведник и оставившего после себя не раздор, смятение, страх, но все покрывающее «пространство любви».

#### Список литературы

1. Бахтин М. М. Творчество Ф. Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. Изд-е 2-е. М., 1990. 543 с.
2. Берн Э. Игры, в которые играют люди. Люди, которые играют в игры / пер. с англ. СПб. – М., 1996. 399 с.
3. Бродский И. А. Конец прекрасной эпохи: стихотворения 1964-1971. СПб., 2006. 144 с.
4. Бродский И. А. Новые стансы к Августе: 1962-1982. СПб., 2006. 160 с.
5. Бродский И. А. Часть речи: стихотворения 1972-1976. СПб., 2004. 144 с.
6. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: основы философской герменевтики / пер. с нем. М., 1988. 700 с.
7. Кант И. Критика способности суждения // Кант И. Сочинения: в 6-ти т. / пер. с нем. М., 1966. Т. 5. С. 161-530.
8. Ковьялева Н. Е. Игровая действительность постмодерна // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 1. С. 103-104.
9. Колядич Т. М. Л. Е. Улицкая // Русская проза конца XX века: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В. В. Агеносов, Т. М. Колядич, Л. А. Трубина и др.; под ред. Т. М. Колядич. М., 2005. С. 369-390.
10. Кормилова М. Писатель Людмила Улицкая: «Вкусное и полезное всегда трудно совместить» [Электронный ресурс]: интервью для газеты «Новые Известия». URL: <http://www.newizv.ru/news/2005-08-02/29150/> (дата обращения: 17.09.2013).
11. Лосев А. Ф. История античной эстетики [Электронный ресурс]. URL: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Losev\\_HistEst/Est2\\_4\\_5.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Losev_HistEst/Est2_4_5.php) (дата обращения: 17.09.2013).
12. Манн Ю. В. О понятии игры как художественном образе // Манн Ю. В. Диалектика художественного образа. М., 1987. С. 209-336.
13. Толстой Л. Н. Смерть Ивана Ильича // Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 12-ти т. М., 1975. Т. 10. Повести и рассказы. 1872-1903. С. 127-179.
14. Улицкая Л. Е. Веселые похороны // Улицкая Л. Е. Бедные, злые, любимые: повести, рассказы. М.: Эксмо, 2003. С. 277-382.
15. Улицкая Л. Е. Жизнь перед лицом смерти [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ulickaya.ru/content/view/1279/> (дата обращения: 17.09.2013).
16. Хейзинга Й. *Homo ludens* (Человек играющий) / пер. с нидерл. Д. Сильвестрова. СПб.: Азбука-классика, 2007. 384 с.
17. Шубина И. Б. Драматургия и режиссура зрелища: игра, сопровождающая жизнь: учебно-метод. пособие. Ростов-на-Дону: Феникс, 2006. 288 с.
18. Эпштейн М. Н. Игра в жизни и искусстве // Эпштейн М. Н. Постмодерн в русской литературе: учеб. пособие для вузов. М., 2005. С. 299-327.

#### PERFORMANCE AND REALITY ADAPTATION FOR THE STAGE AS PRINCIPLES OF TEXT SPACE ORGANIZATION IN STORY “THE FUNERAL PARTY” BY L. E. ULITSKAYA

Polupanova Anna Vladimirovna, Ph. D. in Philology  
Bashkir State University  
[avpolupanova@mail.ru](mailto:avpolupanova@mail.ru)

The article interprets the various aspects of performance poetics in the contemporary Russian literature by the material of the story “The Funeral Party” by L. E. Ulitskaya. It is traced how performance in its diverse manifestations including the modelling of special performance space, reality adaptation for the stage, playing behaviour of characters – forms an implicit plot core of the work, transforming a realistic text.

*Key words and phrases:* modern domestic literature; performance poetics; reality adaptation for the stage; theme of death in literature.