

УДК 821.161.1.09"19"

**А. А. Крюков**

Костромской государственной университет им. Н. А. Некрасова  
krukovx@mail.ru

**РОЛЬ МОТИВОВ «СОПЕРНИЧЕСТВА» И «КУПЛИ-ПРОДАЖИ»  
В ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ СТРУКТУРЕ  
РОМАНА Ю. ФЕЛЬЗЕНА «СЧАСТЬЕ»**

*В статье доказываемся, что повествовательная структура романа Ю. Фельзена «Счастье» основана на взаимодействии мотивов «соперничества» и «купли-продажи». Показывается, что эти мотивы реализуются как на лексическом, так и на образном уровнях. Выявляется, что мотив «соперничества» доминирует в произведении, в то время как мотив «купли-продажи» оказывается побочным, вспомогательным мотивом, маркирующим противопоставление героев (Сергея Николаевича и Володи).*

*Ключевые слова: мотив, мотивная структура, Ю. Фельзен, поэтика.*

**A. A. Kryukov**

Nekrasov Kostroma State University  
krukovx@mail.ru

**THE ROLE OF THE «RIVALRY» AND «BUY/SELL» MOTIFS  
IN THE NARRATIVE STRUCTURE  
OF YURIY FEL'ZEN'S NOVEL «HAPPINESS»**

*It is proved that narrative structure of the Yuriy Fel'zen's novel «Happiness» is based on the interaction of motifs of «rivalry» and «buy/sell». It is shown that these motifs are realised on lexical and on imaginative levels. We reveal that the motif of «rivalry» dominates the work, while the motif of «buy/sell» is the secondary, the bridging motif, which marks contrasting characters (Sergey Nikolayevich and Volodya).*

*Keywords: motif, motivic structure, Yuriy Fel'zen, poetics.*

Юрий Фельзен – малоизвестный ныне писатель русского зарубежья, современник Б. Ю. Поплавского, Г. И. Газданова, В. С. Яновского. Как и все они, Фельзен принадлежит к так называемому «незамеченному поколению» прозаиков-эмигрантов (2, 11). Вследствие этой «незамеченности», проза Ю. Фельзена, к сожалению, почти не изучена. В нашей статье мы обращаемся ко второй книге писателя – роману «Счастье».

Впервые отрывки из романа «Счастье» были напечатаны в 1932 году в 6 выпуске журнала «Числа». В этом же году роман был издан отдельной книгой в берлинском издательстве «Парабола». Г. В. Адамович в газете «Последние новости» от 8 декабря 1932 года опубликовал небольшую рецензию, в которой писал, что роман Фельзена хорош, но, к сожалению, «замкнут». Критик имел в виду то, что оценить роман по достоинству сможет очень небольшое количество людей: «Но Фельзену такие же нужны и читатели, – и если найдется их и не очень много, то преданы они ему будут, как никакому другому современному писателю. Не испугает их ни трудное своеобразие стиля, ни постоянное возвращение к тем же суждениям, ни вся вообще напряженнейшая и вдохновенно-кропотливая путаница этой книги, которую нельзя “перелистать”, в которую надо вчитаться» (1, 161–162). М. О. Цетлин и Ю. К. Терапиано в своих откликах на роман единодушно назвали Фельзена «прустианцем», подразумевая тем самым вторичность его творчества. Хотя Терапиано отметил, что эта книга «одна из самых честных книг, написанных в эмиграции» (4, 269). Кроме того, во всех критических отзывах содержатся ставшие впоследствии обыкновенными замечания о сложности и «неправильности» языка, которым написана книга. На наш взгляд, именно в этой «неправильности» и кроется одна из ключевых особенностей прозы Ю. Фельзена. Намеренно искажая привычные синтаксические конструкции, расширяя предложения до максимальных пределов, Фельзен виртуозно передаёт самое главное – подлинное, живое течение мысли. За кажущей-

ся «необработанностью», безыскусностью языка, которым написано «Счастье», скрывается кропотливо выстроенная автором система мотивов – один из важнейших факторов эстетической целостности романа. Именно мотив как сюжетологическая единица повествовательной структуры скрепляет и связывает эпизоды романа.

Роман «Счастье» – это второй роман в трилогии. Коммуникативная интенция субъекта речи в нём двойственна. Повествование посвящено возлюбленной героя Лёле. Но это уже не датированные автокоммуникативные записи дневникового типа (как в романе «Обман») и не письма (как в романе «Письма о Лермонтове»), а прямо обращённая к Лёле речь. Несмотря на то, что несколько раз герой называет текст записями, излишняя эмоциональность, сложность описываемых переживаний характеризует его, скорее, как внутренний монолог. В романах трилогии воплощаются также и различные формы адресата. В «Обмане» это, судя по всему, сам герой. В «Письмах о Лермонтове» – это Лёля как эксплицитный адресат писем. В «Счастье» же, несмотря на прямое обращение к Лёле, остаётся налёт дневниковости: мы понимаем, что эти записи она вряд ли прочтёт.

Данная особенность текста (изображённая прямая речь) является крайне важной, определяет его художественное своеобразие и усложняет его жанрово-родовую специфику. С одной стороны, перед нами роман – эпический жанр, которому свойственна нарративность (6). С другой стороны, доминирующей коммуникативной стратегией анализируемого текста является перформативность, более характерная для лирических произведений (5). С нашей точки зрения, в данном романе происходит не просто «сращение» двух родов литературы (эпического и лирического). Мы считаем, что в «Счастье» возникает более изощрённый сплав, но не двух родов литературы, а двух коммуникативных стратегий: нарративной и перформативной. Именно такое сочетание характерно для литературы «потока сознания», к которой Фельзена часто относили критики-современники.

Несмотря на доминирующую перформативность, эпичность текста сохраняется за счёт событийности. Но мы наблюдаем не реальное событие, а *ментальное*, то есть происходящее внутри сознания героя. Это означает, что именно субъект речи перестраивает весь мир произведения: выделяет значимые элементы и подробности, опускает всё малозначительное, и самое главное – самостоятельно наделяет вещи значением и утверждает причины происходящего.

В свете данных поэтологических особенностей романа «Счастье» становится важной, на наш взгляд, система мотивов, использованных в нём. Мы исходим из следующего понимания мотива: «<...> любая единица сюжета (или фабулы), взятая в аспекте ее повторяемости, типичности, т. е. имеющая значение либо традиционное (известное из фольклора, литературы; из истории жанра), либо характерное для творчества данного писателя и даже отдельного произведения» (3, 194). Как мы уже сказали, текст представляет собой внутренний монолог персонажа, разделённый на отрывки без заглавий, нумерации и датировки. Мы рассмотрим первую часть – условный пролог. Именно в нём закладываются некоторые темы и мотивы, которые будут проявляться на протяжении всего произведения.

Фабула романа достаточно проста: главный герой наслаждается наконец-то завоеванными отношениями, но его беспокойный характер не даёт ему успокоиться и жить счастливо: он словно предвидит что-то, угрожающее его счастью с Лёлей.

В тексте часто употребляются местоимения, обозначающие Володю и Лёлю («нас», «мы») и подчёркивается отдаление пары от других людей («мы ведем себя по-другому» (7, 176). Но иногда происходит и обратный процесс: единое «мы» начинает распадаться на резко отдалённые «я» и «вы». Данное лексическое разделение продолжается и на образном уровне: герой говорит о своём желании подойти к Лёле и коснуться её, но от неё «непрерывно идет такой на людях ощутительный, такой замыкающийся и стыдливый холодок» (7, 176), что образ первоначального единства даёт трещину.

Восемнадцать раз упомянутое в седьмом абзаце в разных формах местоимение «вы» («вы», «вас», «ваш») характеризует данный абзац: это абзац-обращение, абзац-обвинение. Главный герой пытается понять причины отчуждённости, холодности между ним и Лёлей. Володя винит возлюбленную не просто за её холодность с ним: он требует, чтобы она была так же холодна и с другими. Ему это нужно для того, чтобы хоть как-то подчеркнуть статус её возлюбленного, отмежеваться от других «соперников»: от Бобки и от абстрактного «первого встречного» (7, 178). Именно в образе этого неизвестного и неопределённого «первого встречного» предсказывается будущий разрыв.

Впервые мотив соперничества появляется тогда, когда главный герой вводит в рассказ-воспоминание фигуру соперника. Но соперник этот дважды ослаблен: во-первых, тем, что это воспоминание, то есть не актуальная реальность, а во-вторых, тем, что это – Бобка: персонаж, которого главный герой сознательно ставит ниже себя. Тем не менее, образ соперника становится главной причиной разлада между влюблёнными. Соперник – это фигура из страшного прошлого, которая вновь может вернуться, разрушив отношения Володи и Лёли: «<...> но я мирюсь с какой угодно несправедливостью, только бы вы не исчезли и то смертельно-грустное прошлое не вернулось» (7, 177); «не стоит вспоминать старого,<...> вряд ли оно вернется» (7, 179); «мы оба взволнованы каким-то предчувствием беды или опасным воспоминанием о себе» (7, 179).

Мотив предчувствия беды на протяжении эпизода трансформируется в мотив страшного ожидания неизвестного соперника: «от чего-то невыразимо страшного беречь» (7, 180); «готовиться к очередному удару, которого надо опасаться ежеминутно и с самой неожиданной стороны» (7, 180). Наконец, в двенадцатом абзаце пролога появляется первая во всём тексте романе реплика. Она принадлежит Лёле и словно разделяет его на две половины, как в структурном (она расположена между 11 и 13 абзацами, всего их 24), так и в семантическом плане: «– Должна вас очень огорчить, на днях приезжает Сергей Николаевич» (7, 181). Исходный модус художественности текста был идиллическим, но на протяжении текста идилличность постепенно разрушалась вторгающимися мотивами предчувствия беды и соперничества. Собственно говоря, фраза Лёли является критической точкой, после которой идиллический модус сменяется на драматический.

Новость, о приезде Сергея Николаевича (материализовавшегося соперника) повергает героя в смятение. Володя принципиально избегает называть его по имени и отчеству: только предельно обезличено, солипсистски отрицая его существование – Сергей Н.

Вместе с конкретизацией образа соперника появляется мотив денег, прочно связанный с Сергеем Николаевичем. Последний представляется в сознании героя неким богачом: он режиссёр, что само по себе имеет коннотацию богатства («После своего нашумевшего американского контракта он в свободные от съемок месяцы может ездить куда ему угодно, каждый город, вне России, ему доступен <...>» (7, 181)), он сделал Лёле некий «царственный» подарок», он «благороден и бескорыстно-щедр» (7, 181). В небольшом кусочке текста, следующем за известием о приезде Сергея Николаевича, очень часто звучит мотив денег, мотив купли-продажи. Главный герой осознаёт, что он значительно беднее, чем Сергей Николаевич, что он не обеспечил Лёлю материально. Но Владимир противопоставляет этой «покупке» высокие духовные отношения, которые обеспечены не деньгами и подарками, а подлинными чувствами. Хотя Лёля высоко оценивает роль Сергея Николаевича в своей жизни («Что бы я делала без него, что это за человек, он меня поднял не только денежно, но и духовно» (7, 182)), Володя не воспринимает это как правду, называя слова возлюбленной «“казённой” восторженностью».

Стремление противопоставить отношения, базирующиеся на деньгах, и отношения, основанные на чувствах, крепнет в душе у героя. Он утверждает, что именно искренние чувства важнее любых денег. Тем не менее, у героя появляются и пессимистичные мысли: ему кажется,

что он жертвует для Лёли всем – своим временем, интересами и т. д., но всё равно у него отсутствует то, что есть Сергея Николаевича – деньги. Говоря о себе, герой часто скрыто намекает на отсутствие денег: «дешево отделяюсь», «я лишь на этом “нищенском” и шатком ненадолго».

Всё больше и больше Володя начинает говорить о своём духовном единстве с Лёлей, противопоставляя это единство Сергею Николаевичу: «Вся прелесть наших удивительных с вами отношений в том, что разнообразные их частности неизменно проникнуты чем-то единым – взаимной доброжелательностью и доверием, непрерывным подбадриванием друг друга, каким-то смягченно-чувственным нежным слиянием двух вместе замкнувшихся, от всего отгороженных людей – и еще прелесть их в том, что каждая такая частность по-своему очаровательна и неизгладима» (7, 187). Герой вспоминает некое идеальное время, вспоминает дорогие сердцу детали отношений с возлюбленной. В кратком эпизоде, воссоздающем образ прошлого, вновь восстанавливается идиллический модус: «А вот и нередкие у нас вечера в нарядном вашем пансионе, в неповторимо-родной вашей комнате, огромной, тяжелой, загроможденной коврами, мебелью, подушками в кружевах и разноцветных веселых атласных бантах: мы с вами, одетые, лежим на тесной, немного жесткой кушетке (пышная французская кровать как раз у противоположной стены), ваши плечи покоятся на моей руке, ваша голова чуть ниже моей, и я медленно глажу ближайшей вам правой щекой короткие ослепительно-белокурые ваши волосы, самое властное для меня в неотразимо-волнующем вашем облике и порою наиболее мне послушное» (7, 187).

Но всё то духовное единение, о котором вспоминал Володя, рассыпается в прах, когда он описывает реальные отношения с Лёлей. После невинного, казалось бы, поцелуя в плечо она заявляет ему «– Я начинаю бояться, когда вы со мной обращаетесь слишком уж по привычке, слишком по-хозяйски, точно мы тысячу лет женаты» (7, 190). Лёля упрекает Володю именно за то, что ему не нравилось ему Сергею Николаевиче – за хозяйское, потребительское отношение к женщине, словно к вещи.

Расстроенный, главный герой уходит из дома с самыми мрачными мыслями: он думает, что не нужен Лёле. Но, в конце концов, он продолжает действовать по модели своего соперника: он покупает Лёле духи. Но с его точки зрения, это не подкуп, не осыпание подарками. Это точечное, выверенное удовлетворение Лёлиной потребности: «<...> предыдущие [духи] кончились, вас же неизменно трогает не только внимание, но и его уместность, правильность, я бы точнее выразился, полезность – не оттого, что вы корыстны (денежной корыстности в вас не имеется и в помине), но от удвоенности для вас такого словно бы “внимательного внимания”» (7, 191). После этого между героями происходит примирение.

Подводя итог, можно сказать, что мотивная структура романа «Счастье» основана на взаимодействии доминантного («соперничество») и субдоминантного («купля-продажа») мотивов. Указанные мотивы в тексте произведения реализуются как на лексическом, так и на семантическом уровнях. В системе персонажей у главного героя присутствуют двойники («благородный» Сергей Николаевич и «низкий» Бобка»), отталкиваясь от поведения которых Володя утверждает свои ценностные ориентиры в отношениях с возлюбленной. Мотив денег (шире – материальных ценностей) является здесь побочным, вспомогательным мотивом, маркирующим противопоставление Сергея Николаевича и Володи. Если первый «покупает» Лёлю, пытаясь по-хозяйски ею завладеть, то второй покупает для Лёли, пытаясь принести ей радость и тем самым обеспечить их общее счастье.

#### Литература

1. Адамович Г. В. <«Обман» Ю. Фельзена. – «Болтовня» Л. Овалова. – «История русской литературы» П. Когана> // Адамович Г. В. Собрание сочинений. Литературные заметки. Кн. 1 («Последние новости» 1928–1931). СПб., 2002.
2. Каснэ И. М. Искусство отсутствовать: незамеченное поколение русской литературы. М., 2005.

3. Тмарченко Н. Д. Теория литературы: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования: в 2 т. Т. 1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М., 2014.
4. Терапиано Ю. К. Фельзен. Счастье // Числа. 1933. № 7–8.
5. Тюпа В. И. Генеалогия лирических жанров // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2012. № 4.
6. Тюпа В. И. Нарративная стратегия романа // Новый филологический вестник. 2011. № 3 (18).
7. Фельзен Ю. Собрание сочинений: в 2 т. Т. 1. М., 2012.

УДК 821.161.1.09"19"

**Т. Н. Хриптулова**

Тверской государственной университет  
khriptulovatat@rambler.ru

### **ВОЕННАЯ ЛИРИКА Н. И. ТРЯПКИНА В КОНТЕКСТЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ**

*Стихотворения Н. И. Тряпкина о войне – итог переживаний поэта. Опыт войны помог Тряпкину выйти на простор широких исторических размышлений и сопоставлений. В его творчестве проявилась тенденция усиления национальных акцентов в поэзии, характерная для литературы периода Великой Отечественной войны.*

*Ключевые слова: тема, лирика, родина, Н. И. Тряпкин.*

**T. N. Khriptulova**

Tver State University  
khriptulovatat@rambler.ru

### **WAR LYRICAL POETRY BY NIKOLAY TRYAPKIN IN THE CONTEXT OF THE WORLD WAR II (EAST FRONT) LITERATURE**

*Poems by Nikolay Tryapkin about the Earth's bloodiest war are the result of experience of the poet. The war experience helped Nikolay Tryapkin to embrace a broader historical reflection and comparisons. His work has been a trend for greater national emphasis in poetry, typical literature of the period of the world war.*

*Keywords: theme, lyrical poetry, motherland, Nikolay Tryapkin*

Н. И. Тряпкин, в отличие от многих поэтов военного поколения, не создал серьезной военной лирики. Эту особенность творческой биографии можно объяснить так: во-первых, по состоянию здоровья будущий поэт на войне не был; во-вторых, в годы Великой Отечественной войны Тряпкин только начал свою и трудовую, и литературную деятельность.

Работать поэт начал в 1941 году. С ноября 1941 г. по март 1942 г. он работал редакционным сотрудником районной газеты «Сталинский путь» Сольвычегодского района Архангельской области. В том же 1942 г. устроился счетоводом в колхоз «Большевик» в Архангельской области и трудился в колхозе до октября 1943 г. С января следующего года по июнь 1945 г. Тряпкин работал счетоводом колхоза-деревни Абушково Лотошинского района Московской области.

В годы войны началось становление Тряпкина как поэта, в 1945 г. он начал серьезно заниматься литературой и через год опубликовал свои произведения в журнале «Октябрь» (9). Прошли годы, прежде чем поэт сумел сказать свое слово о войне.

Художественное наследие Тряпкина можно разделить на 3 периода: I период – ранняя лирика (1940–1950-е годы), II период – зрелое творчество (1960–1970-е годы), III период – поздняя лирика Тряпкина (1980–1990-е годы). В каждом из названных периодов военная тема образуется с помощью следующих ключевых тем: тема солдатского пути/дороги, тяжелых испытаний, смерти, памяти, творчества, военной юности и приобретения жизненного опыта.

Первая группа стихотворений на военную тему была написана Тряпкиным в годы Великой Отечественной войны (19 % от общего количества текстов по теме). В стихотворениях звучали мотивы Родины, большой и малой. Уже в юношеской лирике поэт старается выйти на дорогу широких исторических размышлений и сопоставлений («Суворов играет в бабки»),