

ЮРИЙ ФЕЛЬЗЕН



СОБРАНИЕ  
СОЧИНЕНИЙ I

Юрий Фельзен  
**Собрание сочинений. Том I**

«Водолей»

## **Фельзен Ю.**

Собрание сочинений. Том I / Ю. Фельзен — «Водолей»,

ISBN 978-5-91763-137-0

Юрий Фельзен (Николай Бернгардович Фрейдештейн, 1894–1943) вошел в историю литературы русской эмиграции как прозаик, критик и публицист, в чьем творчестве эстетические и философские предпосылки романа Марселя Пруста «В поисках утраченного времени» оригинально сплелись с наследием русской классической литературы. Фельзен принадлежал к младшему литературному поколению первой волны эмиграции, которое не успело сказать свое слово в России, художественно сложившись лишь за рубежом. Один из самых известных и оригинальных писателей «Парижской школы» эмигрантской словесности, Фельзен исчез из литературного обихода в русскоязычном рассеянии после Второй мировой войны по нескольким причинам. Отправив писателя в газовую камеру, немцы и их пособники сделали всё, чтобы уничтожить и память о нем – архив Фельзена исчез после ареста. Другой причиной является эстетический вызов, который проходит через художественную прозу Фельзена, отталкивающую искателей легкого чтения экспериментальным отказом от сюжетности в пользу установки на подробный психологический анализ и затрудненный синтаксис. «Книги Фельзена писаны “для немногих”, – отмечал Георгий Адамович, добавляя однако: – Кто захочет в его произведения вчитаться, тот согласится, что в них есть поэтическое видение и психологическое открытие. Ни с какими другими книгами спутать их нельзя...» Насильственная смерть не позволила Фельзену закончить главный литературный проект – неопрустианский «роман с писателем», представляющий собой психологический роман-эпопею о творческом созревании русского писателя-эмигранта. Настоящее издание является первой попыткой познакомить российского читателя с творчеством и критической мыслью Юрия Фельзена в полном объеме.

ISBN 978-5-91763-137-0

© Фельзен Ю.

© Водолей

## Содержание

«Роман с писателем» Юрия Фельзена	6
«Роман с писателем»	39
Обман	39
Часть первая	39
Конец ознакомительного фрагмента.	46

# Юрий Фельзен (Фрейденштейн Николай Бернгардович) Собрание сочинений. В 2 т. Том I

## «Роман с писателем» Юрия Фельзена

Николай Бернгардович Фрейденштейн (24.10.1894-13.2.1943), писавший под псевдонимом Юрий Фельзен, вошел в историю литературы русской эмиграции как прозаик, критик и публицист, в чьем творчестве эстетические и философские предпосылки романа Марселя Пруста «В поисках утраченного времени» оригинально сплелись с наследием русской классической литературы. Юрий Фельзен принадлежал к младшему литературному поколению первой волны эмиграции, которое в силу исторических обстоятельств не успело сказать свое слово в России, художественно сложившись лишь за рубежом. Размышляя над творческими судьбами младших писателей-изгнанников, поэт и критик Георгий Адамович задавался вопросом: «Какое место отведет в эмигрантской литературе каждому из них “будущий историк”, лицо проблематическое, о котором все мы думаем с некоторым беспокойством? Суд времени – суд окончательный, хотя и не всегда безошибочный»<sup>1</sup>. Юрию Фельзену с «будущим историком» не повезло. В отличие от книг его друзей и коллег – Бориса Поплавского, Гайто Газданова, Василия Яновского, – ни одно из произведений Фельзена целиком не переиздавалось, а литературоведческого внимания его творчеству до настоящего времени уделялось сравнительно мало. Один из самых известных и оригинальных писателей «Парижской школы» эмигрантской словесности, чьи работы неизменно встречались критиками как важные события культурной жизни русского зарубежья, Фельзен исчез из литературного обихода в русскоязычном рассеянии после Второй мировой войны, а в посюветской России его имя до сих пор знают в основном лишь по воспоминаниям современников.

Существуют, однако, причины, не позволяющие возлагать всю вину за подобное забвение на историка литературы. Дело в том, что, отправляя писателя в газовую камеру лагеря Освенцим, немцы и их французские пособники сделали всё, чтобы уничтожить память о русском еврее Николае Фрейденштейне. По свидетельству Людмилы Вейдле, помогавшей писателю скрываться от преследования в оккупированном Париже, бумаги Фельзена пропали после первого же ареста, летом 1942 года, а у его сестры, Елизаветы Бернгардовны, пережившей войну в Швейцарии, не осталось от брата даже фотографии<sup>2</sup>. Другой причиной тому, что литературное наследие Фельзена до сих пор не «дошло» до читателя, является эстетический вызов, который проходит через всю его художественную прозу, отталкивающую искателей легкого чтения бескомпромиссным экспериментальным отказом от сюжетности в пользу повествовательной установки на подробный психологический анализ, чьи перипетии передаются намеренно затрудненным синтаксисом. «Книги Фельзена писаны “для немногих”, – отмечал Георгий Адамович, добавляя, однако: – Кто захочет в его произведения вчитаться, тот согласится, что в них есть поэтическое видение и психологическое открытие. Ни с какими другими книгами спутать их нельзя <...> В памяти остается свет, которому нет имени»<sup>3</sup>. Немаловажен, наконец, и тот факт, что насильственная смерть не позволила Юрию Фельзену довести до конца свой главный лите-

<sup>1</sup> Одиночество и свобода. Нью-Йорк. 1955. С. 273.

<sup>2</sup> Письмо Василию Яновскому (23 апреля 1982). *Ливак Л.* Материалы к биографии Юрия Фельзена // From the Other Shore: Russian Writers Abroad, Past and Present. 2001. № 1. С. 67.

<sup>3</sup> Одиночество и свобода. С. 291, 294.

ратурный проект. В результате общее художественное и философское значение его творчества было утеряно вместе с большинством его работ, разбросанных по западным библиотекам и архивам.

Перед историком литературы стоит поэтому нелегкая задача реконструкции художественного замысла писателя, принимая во внимание, что многие рассказы и отрывки, опубликованные Фельзеном в эмигрантской печати, связаны сюжетно-тематическим и стилистическим единством, начало которому мы находим в повести «Обман» (1930), а продолжение – в романах «Счастье» (1932) и «Письма о Лермонтове» (1935). Путем поступательного наращивания своих произведений в единое целое Фельзен намеревался создать психологический роман-эпопею о творческом созревании русского писателя-эмигранта по модели, предложенной Марселем Прустом. К 1938 году он, возможно, нашел общее название для своего неопрустианского замысла, озаглавив один из опубликованных отрывков «Повторение пройденного» – именно так незавершенный роман Фельзена упоминается хорошо знавшими его людьми<sup>4</sup>.

Однако литературное наследие Фельзена ни в коей мере не сводится к «роману с писателем», как этот неопрустианский проект назван героем-повествователем «Писем о Лермонтове». Целый ряд повестей и рассказов Фельзена, входящих в настоящее издание, непосредственно не связан с этим проектом, однако тематически с ним перекликается. В некоторых случаях – «Неравенство», «Чудо» – эти произведения даже послужили испытательным полигоном для сюжетного и философского развития «романа с писателем». Особое место в фельзеновском наследии занимают также представленные здесь критические, литературные и культурологические статьи и эссе, не только содержащие много ценного для более глубокого понимания эстетических и философских взглядов писателя, но и проливающие свет на малоизвестные страницы истории литературной и культурной жизни русского Парижа 1920-х и 1930-х годов.

Настоящее собрание сочинений Юрия Фельзена является первым шагом к возвращению имени писателя русской литературе и культуре. Стремясь наиболее полно представить здесь художественное и публицистическое наследие Фельзена, мы уверены, что оно найдет своего читателя в России, как неизменно находило его в странах русского рассеяния.

\* \* \*

О детстве и юности Николая Бернгардовича Фрейденштейна известно немного. Он родился и вырос в Петербурге, в еврейской семье, незадолго до того перебравшейся в столицу Российской империи из Латвии. Пересечь черту оседлости Фрейденштейнам позволила профессиональная деятельность отца будущего писателя, Бернгарда Абрамовича (1864–1933), бывшего известным врачом в Риге (и, как оказалось впоследствии, хорошим знакомым первого президента независимой Латвии Яниса Чаксте). Дядя Николай Фрейденштейна владел в Петербурге модной портняжной мастерской, обшивавшей аристократическую «золотую молодежь» столицы, в чьем кругу, по свидетельству мемуаристов, вращается и его племянник. По окончании гимназии Николай Бернгардович учится на юридическом факультете Петербургского университета, который заканчивает в 1916 году «без малейшего к этому призвания»<sup>5</sup>. Несколько месяцев позже февральская революция уничтожила профессиональные ограничения, распространявшиеся на евреев в царской России, и Николай Бернгардович выбирает карьеру офицера, поступая в Михайловское артиллерийское училище. Волею судеб юнкер Фрейден-

---

<sup>4</sup> *Адамович*, Одиночество и свобода. С. 294. *Вейдле В.* О тех, кого уже нет // Новый журнал. 1993. № 192–193. С. 388. *Яновский В.* Поля Елисейские. Нью-Йорк. 1983. С. 46; Мимо незамеченного поколения // Новое русское слово. 1955. 2 октября. С. 2.

<sup>5</sup> *Фельзен Ю.* Автобиография // Калифорнийский альманах: Издание Литературно-Художественного Кружка города Сан Франциско, 1934. С. 121.

штейн оказался в самом центре событий октября 1917 года. Развенчивая один из советских мифов, писатель-изгнанник Леонид Зуров так описывает эпизод из большевистского переворота в письме к эмигрантскому философу Федору Степу ну: «В издающейся в Германии газетке “Освобождение” напечатано еще раз, что А. Ф. Керенский бежал, переодевшись в женское платье <...> Об отъезде А<лександра> Ф<едоровича> из Петрограда мне рассказывал подробно и мой покойный друг Н. Б. Фельзен, бывший в 17-м году юнкером Михайловского артиллерийского училища. Это он дал А<лександру> Ф<едоровичу> свою юнкерскую шинель, которую А<лександр> Ф<едорович> и накинул на себя при выходе из Штаба-Округа, направляясь к автомобилю»<sup>6</sup>. Годом позже, в октябре 1918-го, семья Фрейденштейнов бежала из советской России, выбрав временным пристанищем хорошо знакомую ей Ригу.

Николай Бернгардович прожил в Риге до середины 1923 года, сотрудничая в газете «Рижское слово», где его первые фельетоны появляются в декабре 1918-го за подписью «ФЭН». Под тем же псевдонимом, лишь слегка видоизмененным – «Ник. ФЭН», – он выступает с докладами на литературных собраниях русских эмигрантов в Риге<sup>7</sup>. Писатель не порвал связей с рижской русскоязычной прессой и после своего отъезда в Берлин, где обосновались его родители и откуда он через несколько месяцев переехал в Париж. Уже будучи признанным парижским писателем и публицистом, Фельзен продолжал печатать фельетоны из эмигрантского быта и очерки русской литературной и культурной жизни Франции в газетах «Сегодня» и «Сегодня вечером», а также сотрудничал в рижском литературно-художественном альманахе «Мансарда». Однако став «Юрием Фельзеном», сотрудником заведомо «столичных» органов русского зарубежья – «Звена», «Чисел», «Встреч» и «Современных записок», – писатель, видимо, стыдился своих ранних опытов в прессе провинциальной Риги, предпочитая слыть парижанином. Кроме того, установка на политический комментарий, характерная для его рижских фельетонов, пришлась бы не по вкусу аполитично настроенной группе ближайших сотрудников журнала «Числа», в которую Фельзен вошел одним из первых. В автобиографии он поэтому укажет, что писать и печататься начал только в 1926 году в Париже, где и принял свой псевдоним<sup>8</sup>. Однако именно первый вариант литературного псевдонима Н. Б. Фрейденштейна – «ФЭН» – проливает свет на этимологию «Фельзена», являясь составной из первой и последней букв настоящей фамилии писателя, а также намекая на жанр фельетона, с которого началась его творческая деятельность. Что же касается «Юрия», то это имя Фельзен, скорее всего, позаимствовал у своего любимого русского писателя, Михаила Юрьевича Лермонтова, следуя примеру Э.-Т.-А. Гофмана, пополнившего свое имя вставкой «Амадей» в честь Моцарта.

Стремление Фельзена считаться «столичным», и в особенности парижским, писателем было широко распространено среди младшего поколения литераторов-эмигрантов. К декабрю 1923 года, когда будущий русский прустинанец попадает в Париж, столица Франции приняла на себя первенство в культурной и литературной жизни русского зарубежья, ранее принадлежавшее Берлину. «То были годы общерусской тяги в Париж, – напишет Фельзен восемь лет спустя. – Соблазненные возможностью устроиться, отовсюду съезжались русские беженцы – из Болгарии, из Югославии, из Германии <...> Поддаваясь массовому гипнозу, один мой приятель и я решили перебраться из Берлина в Париж»<sup>9</sup>. Этот массовый гипноз был тем более силен среди начинающих литераторов, что в столице свободной русской культуры, бывшей к тому же эпицентром современного западного искусства, удобнее всего было заявить о себе как о новом русском писателе. Именно такой культурной трибуной и ощущался Париж млад-

<sup>6</sup> Письмо от 25 февраля 1954 г. *Ливак*, Материалы к биографии Юрия Фельзена. С. 51–52.

<sup>7</sup> *Брамс Эм.* Вечер новой поэзии // *Сегодня*. 1920. 13 марта. *Миронов М.* Вечер нового искусства // *Воля*. 1920. № 25. Мы признательны Роману Тименчику за ценную справку.

<sup>8</sup> *Фельзен*, Автобиография. С. 121.

<sup>9</sup> Из-за одной визы // *Сегодня вечером*. 1931. № 40. С. 2.

шим поколением изгнанников: «Близко время, – провозглашал молодой поэт Довид Кнут, – когда всем будет ясно, что столица русской литературы не Москва, а Париж»<sup>10</sup>. Ощущение «столичности» и «современности» Парижа, возможность непосредственной причастности ко всему самому новому и оригинальному в западном искусстве, космополитическая атмосфера, в которой нашли себе место изгнанники всех стран и народов, втянули в свое магнитное поле молодых писателей и поэтов Юрия Фельзена, Гайто Газданова, Бориса Поплавского, Василия Яновского, Лидию Червинскую, Анатолия Штейгера и многих других, предпочитавших полубогемное существование в Париже материально обеспеченному быту в безнадежно-провинциальных Берлине, Праге, Софии или Риге. По словам самого Фельзена, «нельзя не отметить одного – что самое количество людей, начавших писать в эмиграции <...> непропорционально велико по отношению ко всей эмиграции. По-видимому, жизнь на чужбине, освежающие чужие влияния вызывают творческий подъем, как это было и во французской эмиграции»<sup>11</sup>.

Живя в питательной культурной среде, чьим основным принципом было непрерывное взаимодействие всевозможных эстетических течений западноевропейской и русской литературной жизни, начинающим писателям-изгнанникам нетрудно было найти подходящих учителей. На одном и том же русском парижском книжном прилавке литературные имена из советской России соперничали с именами маститых литераторов-эмигрантов, получивших признание задолго до большевистского переворота. А перейдя через дорогу, можно было приобрести последние романы Марселя Пруста, Андре Жида и Луи-Фердинанда Селина, журналы сюрреалистов и младокатоликов, а также французские переводы Джеймса Джойса, Франца Кафки и Луиджи Пиранделло. Впрочем, полученное до революции образование позволяло многим, в том числе и Фельзену, читать Джойса и Кафку в оригинале. Немаловажен и тот факт, что, в отличие от некоторых «отцов»-эмигрантов, большинство «детей» русской литературной диаспоры достаточно владело французским, чтобы не только читать в оригинале Поля Валери и Жана Кокто, но и принимать непосредственное участие как во французских литературных движениях (подобно Сергею Шаршуну и Борису Поплавскому), так и в русско-французских культурных контактах, организуемых Франко-Русской Студией (1929-32) и журналом «Числа» (1930-34). Непосредственное общение с признанными эмигрантскими и французскими литераторами способствовало развитию художественной личности «молодых». Так, Фельзен был одновременно вхож в воскресный салон Зинаиды Гиппиус, наградившей худощавого блондина навсегда оставшимся за ним прозвищем «Спаржа»<sup>12</sup>, и в круг французского критика Шарля дю Боса, на чьих приемах можно было встретить всю культурную элиту Парижа<sup>13</sup>.

В 1926 году Фельзен познакомился с будущим теоретиком «Парижской школы» эмигрантской литературы Георгием Адамовичем. Сверстник Фельзена, Адамович всё же считался «старшим» писателем благодаря более солидному литературному опыту, а также авторитету своих критических очерков в парижском журнале «Звено», куда он вскоре после знакомства ввел и Фельзена в качестве постоянного сотрудника. «Впервые я увидел его у Мережковских, на одном из их воскресных литературно-мистических чаепитий, – вспоминал Адамович. – Мы

<sup>10</sup> Зеленая лампа. Беседа 3 // Новый корабль. 1927. № 2. С. 42.

<sup>11</sup> Мы в Европе // Новый Град. 1936. № 11. С. 158. Подробнее об этом см. *Livak L. How It Was Done in Paris: Russian Emigre Literature and French Modernism. Madison. 2003.*

<sup>12</sup> Эмигрантские литераторы по-разному вспоминали обстоятельства возникновения этой клички, полностью сходясь лишь на ее авторстве. Приведем только один пример, из письма Георгия Адамовича Юрию Иваску (29 января 1964): «Она <З. Н. Гиппиус> как-то сказала за чаем у себя: “Вчера, иду по улице, а навстречу этот... ну, как его? Эта спаржа...” Все рассмеялись, а “спаржа” за Фельзенем осталась». *Amherst Center for Russian Culture, Amherst College, USA (далее – Amherst). Iurii Ivask Papers. Series 1. Box 1. Folder 3.*

<sup>13</sup> См.: *Фельзен Ю. У Мережковских по воскресеньям // Сегодня. 1930. № 212. С. 5; Парижские встречи русских и французских писателей // Сегодня. 1930. № 252. С. 5. Вейдле В. Франко-русские встречи // Русский альманах. Париж. 1981. С. 397. См. также *Le Studio franco-russe / Red. L. Livak, G. Tassis. Toronto. 2005.**

подружились, кажется, в тот же день, вместе выйдя и отправившись обедать в ресторанчик поблизости <...> Мне понравилась его трезвость среди других молодых людей, еженедельно по воскресеньям, от пяти до семи, механически становившихся пророками и безумцами. Понравилась его сдержанность, даже его молчание, не похожее на сдачу <...> “Что-то” в нем действительно было. Что-то не вполне русское: жар, всегда ровный и не очень яркий, ум без разлада с сердцем, суховатая мечтательность, внимательная сдержанная верность. Не было друга, насчет которого могло бы возникнуть меньше сомнений <...> Из фельзеновского поколения не могу вспомнить человека, в применении к которому слово “честный” приобретало бы смысл более глубокий»<sup>14</sup>.

Именно Адамовичу Фельзен был обязан своими первыми шагами в парижских литературных кругах. Раскрыв перед неизвестным писателем и критиком двери «Звена», Адамович принялся рекомендовать своего протеже и в другие органы эмигрантской печати, как, например, в следующем письме к Зинаиде Гиппиус (10 августа 1927): «Возьмите к себе в “Корабль”<sup>15</sup> спаржу. Он пишет рассказы крайне милые, и свои. Если он Вам не подойдет по темпераменту, то ни в чем остальном не подведет. Я бы очень хотел, чтобы он “вышел в люди”. Пожалуйста, окажите ему высокомилоостивое внимание»<sup>16</sup>. Зинаида Гиппиус действительно не преминула «оказать высокомилоостивое внимание» молодому литератору, которого с ней вскоре связали многолетние дружеские отношения; а Адамович впоследствии даже называл ее «литературной *magazine*» (крестной матерью) Фельзена<sup>17</sup>. Впрочем, и у него самого установились с Фельзеном не только постоянное литературное сотрудничество на основе родства философских и эстетических воззрений, но и многолетняя дружба. Накануне войны он писал Фельзену: «Вы моя самая верная (в смысле *моей* верности) парижская, не-любовная привязанность, и я всегда мысленно чувствую где-то Ваше существование»<sup>18</sup>.

Атмосфера столкновения литературных и культурных традиций послужила благодатной почвой для художественного созревания молодых изгнанников, жадно вбиравших уроки западно-европейского модернизма, дабы вырваться из национальной монокультурности, где, как в языковом и временном гетто, увязли, по их мнению, «отцы»-эмигранты – Бунин, Шмелев, Зайцев, Мережковский. «В первый раз за всю нашу историю десятки тысяч образованных русских людей проводят долгие годы на Западе, о котором у нас всегда так страстно мечтали, куда так рвались, – с любовью или ненавистью, но всё равно рвались, – и неужели это пройдет бесследно? – размышлял Георгий Адамович. – Сидя у себя дома, в Москве или Петербурге, мы с таким же успехом могли бы следить за литературой. Да, конечно. Но все-таки это было бы не то, что здесь, у самого источника, с ощущением “воздуха”, с различением мелочей, которые в Москву бы не дошли <...> По всеобщему признанию, французская литература сейчас в Европе самая зрелая и блестящая. Обратимся именно к ней – с тем большим еще основанием, что Париж был и остается столицей мира, что по счастливой для нас случайности он стал центром русского “рассеяния” и что в наших здешних наблюдениях, наших сравнениях, мы имеем дело с Европой самой подлинной, хочется сказать, первоклассной»<sup>19</sup>. В результате такого развития на перекрестке культур и литератур «новая» или «молодая» русская зарубежная словесность противопоставила себя, к концу 1920-х годов, как старшему поколению лите-

<sup>14</sup> Одиночество и свобода. С. 291–293.

<sup>15</sup> Имеется в виду журнал «Новый Корабль», выходявший в 1927–28 гг. под редакцией Владимира Злобина, Юрия Терапиано и Льва Энгельгардта. З. Н. Гиппиус оказывала влияние на литературно-критическую программу журнала посредством Злобина.

<sup>16</sup> Письма Г. В. Адамовича к З. Н. Гиппиус: 1925–1931 / Публ. Н.А. Богомолова // Диаспора: новые материалы III. Париж. 2002. С. 481–82.

<sup>17</sup> В письме к Гиппиус (16 марта 1938). Amherst. Zinaida Gippius Papers. Series 1. Box 1. Folder 14.

<sup>18</sup> Письмо от 23 августа 1939 г. Ливак, Материалы к биографии Юрия Фельзена. С. 53.

<sup>19</sup> О французской “*inquietude*” и о русской тревоге // Последние новости. 1928. № 2822. С. 2.

ратурной эмиграции, так и советским писателям. Отвергая «повесть отцов, которая становится уже отдаленнее, чем Пушкин»<sup>20</sup>, «эмигрантский молодой человек» создает свою собственную литературную традицию, где наследие дореволюционной русской литературы преломляется в призме французского модернизма. Эта новая литература с одинаковым скептицизмом относится и к творчеству отцов-эмигрантов, и к «барабанному бою Маяковского и казенному горьковскому оптимизму»<sup>21</sup>. Для младших парижан неприемлем распространенный среди старшего поколения ностальгический дискурс о потерянной России и ушедшем дореволюционном быте, который «дети» литературной эмиграции не склонны идеализировать, называя маститых эмигрантских писателей «“поколением преступления”, то есть потери России»<sup>22</sup>. Таким образом, «потребность ворваться в прошлое» будет преследовать фельзеновского героя «не ради “поэзии умершего быта” и не ради поэзии самих воспоминаний, а для того, чтобы по мелочам проследить, как в темной путанице предутреннего детского хаоса родилась куда-то направленная самостоятельность и как ее тотчас же коснулось страшное время, подготовившее безысходные наши дни»<sup>23</sup>. Именно поэтому «эмигрантский молодой человек» создает новую модель писателя-изгнанника путем сплава русских и французских учителей. Борис Поплавский сочетает наследие Блока с поэтикой французского сюрреализма, Василий Яновский сближает Достоевского с Селином, а Гайто Газданов, ища вдохновения у Блока и Гоголя, апеллирует к авторитету Пруста.

\* \* \*

Парижская глава литературного пути Фельзена официально открывается в декабре 1926 года появлением рассказа «Отражение» в журнале «Звено». «Коля-спаржа процвел», – комментировала Зинаида Гиппиус парижский почин Фельзена в письме к Владимиру Злобину<sup>24</sup>. Однако ни этот, ни последующие рассказы Фельзена, появившиеся в «Звене» в 1927 году, не свидетельствовали об увлечении Прустом. И всё же менее года отделяет выход последнего тома «В поисках утраченного времени» (1927) от появления рассказа «Две судьбы», который Марк Слоним немедленно охарактеризовал как «под Пруста написанный рассказ Фрейдентштейна»<sup>25</sup>. А после издания повести «Обман» отдельной книгой в 1930 году за Фельзеном окончательно упрочилась репутация прустиста, со всеми вытекающими отсюда последствиями. Хотя далеко не всё из написанного им в течение недолгой литературной деятельности подходило под рубрику «прустианства», эмигрантские критики в унисон относили Фельзена к писателям элитарным, чья проза, подобно роману его французского учителя, создавалась с установкой на затрудненное чтение, требующее от аудитории неослабевающего внимания, терпения и активного соучастия в художественном процессе.

Следуя сюжетному принципу, сформулированному в романе Пруста, Фельзен избегает внешней событийности, уклоняясь от драматических эффектов и любых приемов, которые, по его мнению, отвлекли бы внимание читателя от аналитической работы героя-повествователя, тем более что усложненные сюжетные построения и языковой экспрессионизм рассматриваются в среде эмигрантских модернистов как признаки отживших и опошлившихся литературных условностей, характерных для их советских коллег в силу «провинциальной»

<sup>20</sup> *Варшавский В.* Несколько рассуждений об Андрэ Жиде и эмигрантском молодом человеке // Числа. 1930–1931. № 4. С. 220.

<sup>21</sup> *Фельзен.* Мы в Европе. С. 155.

<sup>22</sup> *Поплавский Б.* Вокруг «Чисел» // Числа. 1934. № 10. С. 204–205.

<sup>23</sup> *Фельзен Ю.* Пробуждение // Современные записки. 1933. № 53. С. 146–147.

<sup>24</sup> Без даты (декабрь 1926). Страницы из прошлого. Из переписки Зинаиды Гиппиус / Ред. Т. Пахмусс. Франкфурт, 2003. С. 340.

<sup>25</sup> *Новый корабль* // Воля России. 1929. № 1. С. 121.

оторванности от современной западной литературы<sup>26</sup>. Поэтому сюжеты Фельзена демонстративно упрощены и однородны, а на языковом эксперименте «романа с писателем» не отразились ни ритмическая проза Андрея Белого, ни зоценковский сказ, ни пильняковская стилизация, ни броские метафоры Бабея, Шкловского и Олеша.

В «Обмане» начинающий парижский писатель-изгнанник Володя знакомится с эмигранткой Еленой Герд, которую он называет в своем дневнике Лелей, и влюбляется в нее. Их отношения прерываются лелиным побегом в Берлин к бывшему любовнику. По возвращении в Париж Леля завязывает роман с володиным приятелем Бобкой, чей неожиданный отъезд снова сближает ее с Володей. Монологическое повествование от первого лица ведется в форме дневника, свободно переходя от истории володиной любви к психологическому самоанализу и к поискам эстетики для его будущего, во многом автобиографического, «воображаемого романа» о художественном созревании молодого писателя. Этот роман Володя мечтает создать после того, как найдет свой литературный голос. В «Счастье» лелино непостоянство бросает Володю из любовного блаженства в муки ревности. Леля терзает писателя своим кокетством со знакомыми ему мужчинами, доводя одного из своих поклонников до самоубийства. Эта трагическая развязка заново сближает ее с Володей. «Письма о Лермонтове» отличаются от двух предыдущих эпизодов эпистолярной формой повествования при сохранении общей монологичности. Вниманию читателя предоставлены лишь володины письма к Леле, уехавшей в Канны. Из этих писем мы должны составить себе представление и о содержании лелиных ответов. В «Письмах о Лермонтове» Фельзен достигает идеала внешней бессобытийности, перенося весь груз сюжетного развития в подтекст володиной переписки. Остальные отрывки из фельзеновского проекта, опубликованные в виде рассказов, ситуационно обыгрывают и развивают основные темы «Обмана», «Счастья» и «Писем о Лермонтове».

Подобное сюжетное строение, да еще в сочетании с «прусти-анским» языковым экспериментом, безусловно обрекало художественное произведение на непопулярность у среднего эмигрантского читателя. Именно поэтому герой Фельзена, полностью разделяющий эстетические воззрения своего создателя, отрицает ценность литературного успеха и называет свой уход в самоанализ «творчеством через отказ» – неблагодарным и «напряженнейшим трудом», в котором писатель ведет беспощадную борьбу с самим собой<sup>27</sup>. Эпатируя эмигрантского обывателя от литературы, Гайто Газданов так описывал судьбу книг Фельзена в контексте растущего успеха его берлинского коллеги, Владимира Набокова-Сирина: «Сирин, единственный талантливый писатель “молодого поколения” <...> Я написал – “единственный талантливый писатель”, это, конечно, ошибка, но не очень большая <...> Нельзя же говорить о Фельзене, участь которого как будто предрешена. Это почетная гибель, заранее проигранная борьба против всех остальных; и выиграть ее невозможно»<sup>28</sup>. Замечательно, что сам Набоков, враждовавший с литературным окружением Георгия Адамовича, выделял Фельзена как единственного настоящего писателя среди литераторов «Парижской школы».

Герой набоковского романа «Камера обскура» (1933), берлинский критик-искусствовед Бруно Кречмар, бросает семью на произвол судьбы и отправляется на юг Франции в компании своей любовницы Магды и карикатуриста Роберта Горна, не подозревая об интимной связи между Магдой и Горном. Во Франции Кречмар встречает старого знакомого – немецкого писателя-эмигранта Зегелькранца. Наблюдательный прустиянец Зегелькранц записывает любовный лепет Магды и Горна для своего нового романа, не зная, что Магда живет с Кречмаром, а затем читает Кречмару отрывок из романа, неожиданно открывая глаза приятеля на

<sup>26</sup> Адамович Г. Литературные беседы // Звено. 1925. № 136. С. 2; На разные темы // Последние новости. 1933. № 4649. С. 3. Фельзен Ю. Б. Темирязов. Повесть пустаках // Числа. 1934. № 10. С. 288–289. Терапиано Ю. Окольные пути // Новый дом. 1927. № 3. С. 34–36.

<sup>27</sup> Фельзен Ю. Обман. Париж, 1930. С. 190; Счастье. Берлин, 1932. С. 84.

<sup>28</sup> Литературные признания // Встречи. 1934. № 6. С. 260–261.

измену любовницы. Пародия на стилистическое прустиянство в романе Зегелькранца, который на трех сотнях страниц описывает визит героя к зубному врачу, не осталась незамеченной эмигрантскими критиками. Намекая на сравнение литературного прустиянства с процедурой удаления зубов, Михаил Осоргин отмечал: «Кусок повести, написанный “под Пруста”, любопытен и как блестящий опыт сатиры, который не должны бы простить Сирину наши молодые прустиянцы»<sup>29</sup>. Да и сама фамилия писателя-эмигранта указывала на адресата пародии. Сочетание фонем /з/, /е/ и /л/ в «Зегель» напоминает «Фельзен», а «Кранц» отсылает к имени друга Гамлета Розенкранца, которое Магда несколько раз путает с именем немца-прустиянца<sup>30</sup>. Обычно произносимые вместе, имена «Розенкранц и Гильденстерн» подсказывали эмигрантскому читателю сочетание «Зегелькранц и Фрейденштейн». Однако набоковская пародия далеко не однозначна. Все персонажи драмы так или иначе связаны с искусством, но только Зегелькранц оказывается порядочным человеком и настоящим художником. Повествователь «Камеры обскуры» преклоняется перед наблюдательностью и даром психологического анализа Зегелькранца, критикуя его творческий метод за кажущееся отсутствие жесткой структуры в языке и в повествовании. Только в подобной структуре, которой и является роман Набокова, все подробности, метко схваченные романом Зегелькранца, приобретают полный смысл. Несколько лет спустя, разнося в рецензии сборник «Парижской школы», где Фельзен опубликовал очередной отрывок из «романа с писателем» («Перемены»), Набоков еще раз сформулировал свой взгляд на творчество русского прустиянца, не преминув спародировать его стиль: «Отрывок Фельзена – единственное украшение сборника. Хотя, вообще говоря, этого автора можно кое в чем упрекнуть (в том, например, что он тащит за собой читателя по всем тем осыпям, где авторская мысль сама прошла, то начиная обстраиваться, то бросая недостроенное и, наконец, с последним отчаянным усилием находя себя в метком слове, к которому читателя можно было привести и менее эмпирическим путем), это, конечно, настоящая литература, чистая и честная»<sup>31</sup>.

Репутация писателя для немногих усугублялась экспериментами Фельзена в области синтаксиса и фразеологии. Эти эксперименты претили критикам-пуристам, но были встречены с энтузиазмом в среде младших литераторов-парижан, для которых подобное стилистическое иконоборство было важной составной вызова, брошенного ими эстетическому консерватизму эмигрантской культуры. Именно таким вызовом и являлись выступления Фельзена на литературных вечерах, когда он «разворачивал перед собою аккуратно завернутый в газету журнальчик и внятно, четко, спокойно, однако с большим внутренним жаром, оглашал синтаксически странные, искусные фразы»<sup>32</sup>. Стилистическая программа Фельзена основана на теории и практике литературного языка Пруста, чьи синтаксически сложные периоды, чрезвычайно удлиненные за счет придаточных предложений, имитируют повествовательную структуру романа, в котором отдельные эпизоды сгруппированы, как отступления от основной линии повествования, в ассоциативные созвездия, нарушающие традиционное построение сюжета. Сложный синтаксис удлиненного периода Пруста, требующий предельного внимания, усилия в запоминании деталей и постоянного анализа, наглядно иллюстрирует роль памяти – главной героини «Поисков утраченного времени» – в познании мира и самого себя повествователем романа, вовлекая в этот процесс и самого читателя. Для Пруста речевая артикуляция чувств и впечатлений всегда остается лишь незаконченным процессом приближения к невыра-

<sup>29</sup> Осоргин М. В. Сириин. «Камера обскуры» // Современные записки. 1934. № 54. С. 459.

<sup>30</sup> Набоков В. Романы. Москва. 1990. С. 362, 364.

<sup>31</sup> Литературный смотр. Свободный сборник. Париж, 1939 // Современные записки. 1940. № 70. С. 284.

<sup>32</sup> Яновский. Поля Елисейские. С. 33.

зимому. Конфликт между языком и истиной подталкивает прустовского героя-повествователя, Марселя, к формуле: «Стиль писателя – вопрос мировоззрения, а не литературной техники»<sup>33</sup>.

Разделяя взгляд Пруста на язык как несовершенного посредника между мироощущением и его речевой артикуляцией, Фельзен, а вслед за ним и его герой-повествователь, уделяют исключительное внимание работе над языком. Подобно Марселю, Володя пытается как можно полнее передать свои ощущения, предлагая вместо одного, якобы «точного», эпитета целый ряд эпитетов, чье нагромождение в одной строке и даже в одной фразе не может не коробить неподготовленного читателя. Таковы, например, лексические гибриды «возмутительно-горестно-лишний», «доброжелательно-заботливо-широк», «мягковразумительно», «трогательно-нежно-поэтический». Писатель не останавливается и перед неологизмами, нарочито отклоняющимися от общепринятого употребления: «саможертвенный», «самопожерт-венный», «ощутительный» и пр. Подобно Прусту, он растягивает до гигантских размеров свои периоды за счет уточняющих отступлений в форме длинных придаточных предложений. Подчеркивая неслучайность подобных нарушений устоявшихся норм литературного языка, герой Фельзена записывает в дневнике, обращаясь к своей любимой:

Едва мне попадается любая удачная фраза, особенно же в чем-то показательная для нас и наших отношений, я нетерпеливо жду, когда наконец вас увижу, когда с вами сумею поделиться... Я боюсь осуждающих ваших насмешек, искусственно направляю разговор, чтобы могло возникнуть благоприятное настроение, и, лишь дождавшись удобной минуты, произношу отложенные слова, и всё же порою вы досадливо морщитесь на те «открытия», которые должны были вас обрадовать или поразить... Мы с вами – от добросовестности, от искренности, благодаря постоянным взаимным проверкам – всегда стараемся высказаться наиболее ясно, незаметно мучительно боремся со словами и досадуем на всякую их неточность, и я, пожалуй, из наших разговоров убедился с наибольшей наглядностью, что не человек для языка, а, без сомнения, язык для человека, что мы вправе ломать существующий язык, если не можем при его посредстве себя и свое выразить, и что грех перед человеческим достоинством и назначением – недоговаривать, малодушно языку уступать. Всё это требует медленной и страстной работы над каждым словом: пускай получатся неуклюжие, неловкие сочетания – по крайней мере, будет высказано действительно нами задуманное, а не то приблизительное и случайное, что у нас появляется в легкомысленной, горячечной спешке из-за ленивого подчинения какой-нибудь внешне удавшейся фразе<sup>34</sup>.

Владислав Ходасевич так передавал свое впечатление от утомляющих, изощренных синтаксических нагромождений и неологизмов Фельзена в стихотворном послании поэтам Раисе Блох и Михаилу Горлину:

Друзья мои! Ведь вы слышали  
О бедном магарадже том,  
Который благотворным сном  
Не мог забыться лет едва ли  
Не десять? Всё он испытал:  
Менял наложниц, принимал

<sup>33</sup> Proust M. Le Temps retrouve. Paris, 1996. P. 176, 202.

<sup>34</sup> Счастье. С. 66–69.

Неисчислимыя лекарства,  
Язык заглывал, скликал  
Ученых, йогов, заклинал  
Богов – и Фельзена читал\*  
Не помогало <...>

\*) Именно для чтения этого автора изучал он русский язык<sup>35</sup>.

Однако следует отметить, что языковая программа Фельзена существенно отличалась от стиля других эмигрантских писателей, слывших прустиянцами, благодаря его доскональному знанию романа и эстетики Марселя Пруста. Гайто Газданов, к примеру, приобретший репутацию прустиянца после выхода романа «Вечер у Клер» (1930), Пруста не читал, в чем признался гораздо позже, в 1930-е годы же предпочитая сохранять за собой право на лестное литературное родство. В отличие от автора «Обмана», опубликованного в том же году, автор «Вечера у Клер» почерпнул свое представление о Прусте из критических статей, не затрудняясь чтением трудного и длинного французского романа. В результате, литературный язык, являвшийся для Пруста вопросом мировоззрения, превратился у Газданова в знак близости к модному писателю. Стиль Газданова не несет семантических ассоциаций с аналитическими процессами, описанными в его романе, с философией героя и с самой структурой повествования. «Прустианский» период Газданова отличается от удлиненного периода Пруста механическим соединением автономных предложений при помощи «запятых и точек с запятой, вместо бедных, безнадежно-устарелых точек»<sup>36</sup>. Последовательное стремление Пруста к более точному самовыражению, влекшее за собой умножение придаточных предложений и эпитетов, заменено у Газданова желанием шокировать читателя синтаксической и семантической разорванностью длинного периода, как в следующем примере:

Он любил физические упражнения, был хорошим гимнастом, неутомимым наездником, – он всё время смеялся над «посадкой» его двух братьев, драгунских офицеров, которые, как он говорил, «даже закончив их эту самую лошадиную академию, не научились ездить верхом; впрочем, они и в детстве были не способны к верховой езде, а пошли в лошадиную академию потому, что там алгебры не надо учить», – и прекрасным пловцом<sup>37</sup>.

Если Пруст всегда связывает отдельные придаточные предложения с главным как грамматически, так и синтаксически, чтобы не нарушить общего семантического развития периода, Газданов не только старательно избегает грамматической и синтаксической связи частей сложного периода, но и намеренно нарушает логическое развитие главного предложения за счет ввода неоправданно длинных придаточных предложений. Логическим результатом такого языкового «прустианства» неизменно является смысловой разрыв. Приведем еще один пример:

У этой девочки была любовь к необыкновенным приключениям: она то убегала на базар и вертелась там целый день среди торговки, карманщиков и воров покрупнее – людей в хороших костюмах, с широкими внизу штанами, точильщиков, букинистов, мясников и тех продавцов хлама, которые существуют, кажется, во всех городах земного шара, одинаково одеваются в черные лохмотья, плохо говорят на всех языках и торгуют обломками решительно никому не нужных вещей; и все-таки они живут, и в их семьях

<sup>35</sup> Стихотворения. Ленинград, 1989. С. 267.

<sup>36</sup> *Адамович Г.* «Современные записки» кн. 50-я // Последние новости. 1932. № 4236. С. 3.

<sup>37</sup> Собрание сочинений в трех томах. Т. 1. М., 1996. С. 53.

сменяются поколения, как бы самой судьбой предназначенные именно для такой торговли и никогда ничем другим не занимающиеся, – они олицетворяли в моих глазах великолепную неизменность; то снимала чулки и туфли, и ходила босиком по саду после дождя, и, вернувшись домой, хвасталась: Мама, посмотри, какие у меня ноги черные<sup>38</sup>.

Неслучайно поэтому эмигрантские критики заметили в романах и рассказах Газданова «талантливую подделку под Пруста» и принялись критиковать «Вечер у Клер» как «“пастиш”, – книгу, написанную “под Пруста”, некую имитацию, подделку, фальсификацию»<sup>39</sup>. Ничего подобного не наблюдается в языковой программе Фельзена. Его удлинённые периоды могут казаться на первый взгляд невероятно запутанными, но, в отличие от «прустианских» периодов Газданова, их нельзя разбить на автономные предложения без значительной потери смысла. Более того, впечатление синтаксического хаоса и отсутствия языкового мастерства является на поверку результатом тщательного стилистического расчёта, в который входит не только работа над смысловой связностью целого, но и специфический фельзеновский ритм и мелодика повествования, которых не найти ни у какого другого русского прозаика:

Выбрал темно-красные розы, мокрые, свежие, еще свернутые, на неестественно-прямых, поддержанных проволокой стеблях, и это было первое, что перенесло Лелю из воображаемой жизни в живую, первое, чем мое отношение к ней меня самого тронуло, какое-то обещание доброты, сразу обязавшее к доказательствам новым и непрерывным: точно так же и всякие наши трогательно-прочные к людям отношения – длительная верность, бескорыстная саможертвенная заботливость, просто милое внимание – нередко начинаются с какого-нибудь случайно-капризного поступка, и потом уже нами руководят различные полусознательные соображения (умиленность перед собой, привычка к чужой благодарности, боязнь разочаровать, иногда несносная и скучная обязанность), поддерживающие нашу доброту, но еле связанные с первоначальной причиной – вероятно, многие из нас не помнят, почему оставляют в кафе одному лакею вдвое больше, чем всем другим, и считают себя вынужденными своего предпочтения не менять<sup>40</sup>.

Характерно поэтому, что синтаксическая сложность предложений и нарушение лексических норм в неопрустианском проекте Фельзена ощущались эмигрантскими критиками (за исключением крайних литературных консерваторов) отнюдь не как подражание, а, скорее, как духовная близость к учителю при полной независимости и оригинальности ученика<sup>41</sup>. Более того, в сочетании с трудностью поставленной художественной задачи эта оригинальность, отнюдь не ведущая к успеху у читателя, вызывала восхищение многих сведущих в искусстве коллег-современников. Сравнивая прозу Фельзена с произведениями Набокова и Газданова, Георгий Адамович считал, что «Фельзен по сравнению с ними не производит впечатления буйной непосредственной талантливости. Но когда в его произведения вчитываешься, он дает значительно больше, чем любой из названных выше беллетристов. О Фельзене, действительно, можно сказать, что у него нет “ни одного пустого слова”. За легким успехом он, по-видимому,

<sup>38</sup> Там же. С. 74.

<sup>39</sup> Бицлли П. Несколько замечаний о современной зарубежной литературе // Новый Град. 1936. № 11. С. 132. Зайцев К. «Вечер у Клер» Гайто Газданова // Россия и славянство. 1930. № 69. С. 3.

<sup>40</sup> Обман. С. 29.

<sup>41</sup> См. Адамович Г. Литературные заметки // Последние новости. 1930. № 3515. С. 2; «Числа». Книга четвертая // Последние новости. 1931. № 3614. С. 5. Хохлов Г. Юрий Фельзен. Обман // Воля России. 1931. № 1–2. С. 198. Пилъский П. Тихий господин с микроскопом // Сегодня. 1930. № 326. С. 8. Савельев А. Юрий Фельзен. Обман // Руль. 1931. № 3098. С. 3. Терпиано Ю. Юрий Фельзен. Счастье // Числа. 1933. № 7–8. С. 268–269.

не гонится и читателя своего старается скорей отпугнуть, чем привлечь: как будто только такой читатель и дорог ему, который способен прочесть фразу, остановиться, задуматься, перечесть снова, – пока, наконец, мысль и чувство автора не дойдут до него»<sup>42</sup>. В частной переписке Владимир Вейдле еще откровеннее формулировал свои предпочтения: «Фельзен был прелестнейший человек и достойнейший, хоть и неудачливый старатель подлинной литературы. Газданов был в литературочке удачливей (говорю о его первых книгах), но неспособен *был и захотеть* того, чего Фельзен хотел и не достиг»<sup>43</sup>.

\* \* \*

Роман «Письма о Лермонтове» занимает центральное место в литературном наследии Фельзена. В нем впервые сплетаются важнейшие мотивы его незаконченного неопрустианского проекта: история любви начинающего эмигрантского писателя, его всеобъемлющая страсть к литературе и художественному творчеству и, наконец, мечта Володи написать роман о художнике-эмигранте, в котором русская литературная традиция в лице его любимого писателя Лермонтова обогатилась бы опытом европейского модернизма, и в частности творчеством Пруста. В «Письмах о Лермонтове» Фельзен называет володин литературный замысел «романом с писателем», играя на многозначности слова «роман». С одной стороны, это роман о художественном развитии молодого литератора, который, подобно прустовскому Марселю, вынашивает идею своего будущего, во многом автобиографического, произведения. Вслед за Марселем Володя ведет подробную запись своей внутренней жизни, веря, что путь к писательскому мастерству пролегает через неутомимый и откровенный самоанализ, через дневник самонаблюдения, который послужит материалом для его «воображаемого романа». С другой стороны, это одновременное признание в любви к женщине, которая заполнила жизнь героя, терзая его своим непостоянством, а также к Лермонтову, которому Володя обязан не только как художник, но и как личность. «Длительный роман обо мне, кажется, исчезает навсегда, – пишет он Леле, – зато неожиданно возобновляется мой первый детский “роман с писателем”, менее других поверхностный и случайный, но прерванный давно и наполовину забытый – по-видимому, неисчерпанный роман с Лермонтовым»<sup>44</sup>. К володиному наблюдению следует прибавить, что его «роман с писателем» отражает еще несколько романов: незаконченный литературный проект самого Фельзена и его же длительные романы с Прустом и Лермонтовым. Как отмечал Владислав Ходасевич в своем отзыве на «Письма о Лермонтове», любовная фабула составляет «лишь самый внешний, поверхностный, хотя и весьма существенный слой романа», в то время как «страницы, посвященные Лермонтову, едва ли не самое удачное и ценное, что есть в книге»<sup>45</sup>.

Володины отношения с Лелей действительно представляются не только эфемерными и вторичными по сравнению с главным предметом, его занимающим, – искусством слова, – но и поражают своей нарочитой литературностью<sup>46</sup>. Они насыщены прустовской философией творчества, в которой плодотворность писателя прямо пропорциональна боли, причиненной ему объектом любви. Прустовский Марсель черпает литературный материал из самоанализа, катализатором которого служат его, обязательно несчастные, связи с женщинами, доставляющие необходимые для самосозерцания душевные страдания. «Годы счастья – это потерянное

<sup>42</sup> «Числа». Книга четвертая // Последние новости. 1931. № 3614. С. 5.

<sup>43</sup> Письмо Юрию Иваску (4 февраля 1977). Amherst. Iurii Ivask Papers. Series 1.Box 6. Folder 65.

<sup>44</sup> Фельзен Ю. Письма о Лермонтове. Берлин, 1935. С. 24.

<sup>45</sup> Письма о Лермонтове // Возрождение. 1935. № 3858. С. 3–4.

<sup>46</sup> Подтверждение сознательного стремления Фельзена к такому эффекту на читателя мы находим в его письме к Нине Берберовой (30 июня 1932): «Спасибо за внимательное отношение к моему “литературному роману”». Hoover Institution on War, Revolution and Peace, Stanford University, USA (далее – Hoover). Boris Nikolaevsky Collection. Box 401. Series 233. Folder 12.

время, мы ждем страдания, чтобы приняться за работу»<sup>47</sup>, – заключает Марсель, оглядываясь на историю своего художественного созревания. Так, Володя опускает счастливые страницы своих отношений с Лелей, сосредотачиваясь на неудачах и разочарованиях. В то же время любовь Володи к литературе до такой степени страстна и сенсуальна, что ее выражения вызывают в Леле припадки ревности. Володя приходит к литературному творчеству через любовную связь, переживание которой становится материалом для самоанализа, а значит и для романа. Описание проекта будущего романа, которое читатель находит в володиных письмах к Леле, и есть его признание в любви к женщине, вдохновившей литературный замысел молодого писателя. Володя проецирует прустовскую философию творчества на поэтику Лермонтова и, таким образом, создает для себя идеальную модель русского эмигрантского писателя, который

Даже и при творческой склонности должен остаться тем, что Пруст называет *celibataire de P'art* – для полноты творчества, для брачного с ним союза, пожалуй, все-таки нужна оплодотворяющая разделенность и, быть может, не менее нужны – после счастья – «утерянный рай» и память об утерянном рае. Такая оплодотворяющая разделенность и такая невольная осиротелость (или сознательный отказ от счастья), по-видимому, у Лермонтова были: это чувствуется и в тоне, и в отношениях романических его героев, и в случайных воспоминаниях о болезненной молодой женщине, которую он любил<sup>48</sup>.

Володя сознает всю искусственность и литературность своих отношений с Лелей и даже готов признать, что любит не живую женщину, а ее «воображаемый образ», ни в коей мере не отвечающий реальности. Действительно, он заставляет себя влюбиться в Лелю заочно, задолго до их первой встречи, следуя рецепту Марселя, для которого реальные женщины являются лишь материалом для воображения и творческим стимулом. Отметим также, что Фельзен и его герой сходятся во взглядах на роль женщин в жизни писателя. Фельзен любил подчеркивал в разговорах с друзьями, что его героиня не имела определенного прототипа: ее собирательный образ был «чистой химией», где, по меткому замечанию Адамовича, было «кое-что от Беатриче, а кое-что от капризной рижской барышни», за которой Фельзен одно время ухаживал<sup>49</sup>. Так, иронизируя над разрывом между тоном нарочитой искренности Володи и искусственностью лелиного образа, Адамович справлялся в письме к Фельзену: «Есть ли у Вас очередная, преходящая Леля – или не до того?»<sup>50</sup> Констатируя чисто вспомогательную роль героини в художественном созревании фельзеновского героя, чья страсть к женщине бледнеет и, в конечном итоге, теряется за страстью к искусству, Адамович писал, что «Лелю забываешь довольно скоро», а впечатление от книг Фельзена остается с читателем надолго<sup>51</sup>.

Полное несовпадение воображаемой «Беатриче» и реальной «рижской барышни», явный «обман» володиных отношений с Лелей не только не беспокоят Володю, но и плодотворно сказываются на его творческом развитии, утверждая преимущество воображения и внутренней жизни перед реальностью и даже видоизменяя самое понятие реальности. Таким образом, реально не то, что писатель видит, а тот внутренний мир, из которого рождается искусство. По выражению прустовского Марселя, «литература и есть реальная жизнь»<sup>52</sup>. Путь к определению искусства как наиболее реальной и даже единственно возможной для художника действительности становится для Володи самой важной вехой в его художественной эволюции.

<sup>47</sup> Proust. *Le Temps retrouve*. P. 214, 217.

<sup>48</sup> Письма о Лермонтове. С. 101.

<sup>49</sup> Адамович, *Одиночество и свобода*. С. 294. Яновский, *Поля Елисейские*. С. 36, 277.

<sup>50</sup> Письмо от 25 мая 1940 г. Ливак, *Материалы к биографии Юрия Фельзена*. С. 58.

<sup>51</sup> *Одиночество и свобода*. С. 294.

<sup>52</sup> *Le Temps retrouve*. R. 202.

\* \* \*

Подобное утверждение превосходства художественной литературы и создаваемого в ней мира над внехудожественной реальностью шло вразрез с основной эстетической тенденцией среди писателей и поэтов «Парижской школы», объединившихся вокруг журнала «Числа» и ратовавших за превращение литературного творчества в документальную исповедь. Ярче всего эта ориентация на создание «человеческих документов» в искусстве выразилась в теоретических статьях Георгия Адамовича. Первые отрывки из неопрустианского проекта Фельзена исходят именно из эстетической установки на «честную» и «документальную» литературу, подробно разработанной Адамовичем в целом ряде статей конца 1920-х – начала 1930-х годов. Отсюда у фельзеновского героя-повествователя подчеркнутый интерес к проблеме искренности в искусстве. Тем не менее, по мере приобретения литературного опыта, и не без помощи художественного наследия Пруста, Фельзен всё более разочаровывается в идеале «человеческого документа», который представляется ему эстетически наивным и необоснованным. Писатель даже критикует своих бывших единомышленников за новый вид литературной неискренности, а именно, за создание эффекта исповеди, документальности и автобиографичности в заведомо художественных произведениях – романах, рассказах, поэмах, – основанных на вымысле.

Подобная эстетическая эволюция явилась одним из факторов, отталкивавших Фельзена от литературно-философских воззрений «Парижской школы» и одновременно сближавших его творчество со взглядами на искусство оппонентов «Чисел» – Владислава Ходасевича и Владимира Набокова. Будучи в курсе эмигрантских литературно-критических сражений, Фельзен остро ощущал парадоксальность своего положения. Друг и соратник Адамовича, постоянный сотрудник группы «Чисел», открыто враждовавший с Ходасевичем и Набоковым, он как художник пользовался уважением обоих лагерей. Так, комментируя в письме к Нине Берберовой очередной критический выпад Ходасевича, он писал: «Статья Ходасевича для Чисел неприятная, хотя и для меня скорее лестная»<sup>53</sup>. Косвенные подтверждения тому же мы находим и в воспоминаниях современников. Владимир Варшавский, вспоминая эмигрантскую литературную борьбу, отмечал в письме к Юрию Иваску, что «за Ходасевича кроме Смоленского и Берберовой были весь “Перекресток”, Набоков, Вейдле и даже такой друг Адамовича, как Фельзен»<sup>54</sup>. Действительно, несмотря на свое первоначальное неприятие языковой программы фельзеновского «романа с писателем», Владислав Ходасевич вскоре начинает с энтузиазмом отзываться об очередных отрывках из неопрустианского проекта. Критик усматривает в романах, повестях и рассказах Фельзена родственное ему воззрение на сущность искусства, а также понимание художественного мастерства, резко отличающее писателя от основной группы «Чисел». По мнению Ходасевича, Фельзен выпадает из круга приверженцев эстетических теорий Адамовича, потому что «сложный сентиментальный узор, который его герой не устает вышивать <...> основан на том, чего нет и чего не хотят иметь авторы человеческих документов: на вымысле. Если самые письма фельзеновского героя порой несколько однообразны, – за ними, тем не менее, чувствуется целый мир, однажды созданный авторским воображением, мир, где действительность непрерывно подвергается той своеобразной переработке, переплавке, тому преображению, которое специфично для искусства и наличностью

<sup>53</sup> 7 июля 1932 г. Hoover. Boris Nikolaevsky Collection. Box 401. Series 233. Folder 12.

<sup>54</sup> Без даты, письмо № 18. Amherst. Iurii Ivask Papers. Series 1. Box 6. Folder 53. Подобным положением меж двух эстетико-философских лагерей объясняется и личное участие Фельзена в организации литературных чтений Владимира Набокова в Париже. См. письмо И. И. Фондаминского к Н. Н. Берберовой (1 января 1936). Hoover. Boris Nikolaevsky Collection. Box 400. Series 233. Folder 19.

которого искусство прежде всего отличается от документа»<sup>55</sup>. Критическая интуиция не обманула Ходасевича, ибо к концу 1930-х годов «роман с писателем» Юрия Фельзена и эстетическая эволюция его героя приобрели явно выраженный антидокументальный пафос, утверждающий превосходство искусства над внехудожественной действительностью за счет того, что мир, создаваемый искусством, «более реален», чем мир повседневной жизни.

Володя приходит к заключению, что литература и есть единственно возможный образ реальности, как выражение внутренней – а значит истинной – жизни художника, в одном из последних опубликованных отрывков из неопрустианского проекта Фельзена, озаглавленном «Композиция». Подобно героям газдановского «Вечера у Клер» и набоковской «Машеньки», Володя вспоминает историю своей первой любви в атмосфере летнего дачного быта дореволюционной России. Но, в отличие от романов своих коллег, Фельзен развенчивает юношескую идиллию как нечестную попытку эстетизации далеко не идеальной жизни. Набоковский Ганин и газдановский Николай остаются верными своей первой любви, ставшей для них символом потерянного рая – именно поэтому они опасаются встречи с любимой за границей. Володя тоже поначалу не знает, чего ожидать от своей первой любви, Тони, чье имя возбудило в нем целый ряд воспоминаний. Но их встреча в Берлине заканчивается ничем: только «чудо житейской композиции» способно возродить былую страсть, тем более, что Володя остро ощущает присутствие избитого литературного сюжета в этой встрече изгнанников из подозрительно искусственного рая<sup>56</sup>. Уезжая из Берлина, он получает букет цветов и представляет себе, как «эффектно и стройно» могла бы закончиться история его первой любви, подобно «готовому рассказу с готовыми словами», если бы он смог поверить, что эти цветы от Тони, а не от другой женщины<sup>57</sup>. Однако решение быть «искренним» в искусстве не позволяет ему вводить подобные литературные эффекты в повседневную жизнь. Володя признается, что его воспоминания о первой любви были выстроены на литературных клише и что, по здравому размышлению, Тоня никогда и не была его первой любовью. Вся «композиция» с юношеской страстью и дачным антуражем овладела его воображением благодаря тому, что он перестал аналитически относиться к жизненным впечатлениям, то есть отклонился от своего художественного метода. Таким образом, лишь в искусстве, где художник постоянным усилием воли заставляет себя критически рассматривать свой материал, возможно достижение истинной реальности, в то время как повседневная жизнь, которую так легко принять за реальность, есть не что иное как набор шаблонов, стереотипов и пошлых литературных сценариев:

И вот, наперекор очевидности и всем нашим азбучным понятиям, мне кажется, только в искусстве (где мы сильнее, бесстрашнее, чем в жизни, по крайней мере душевно и творчески) мы можем себя преодолеть, избавиться от нужных нам условностей и стать безгранично свободными, какими были бы и в жизни, если бы ею не хотели управлять и слегка бы ее не сочиняли<sup>58</sup>.

Отсюда следует володин вывод – «настоящая жизнь это литература», – связывающий его эстетику и философию искусства с наследием Пруста. Подобно роману, задуманному прустовским Марселем, «воображаемый роман», о котором мечтает Володя и к которому он медленно продвигается по мере своего художественного развития, уже написан. Превращаясь в метатекст, этот роман состоит из тех самых дневниковых записей и писем, в которых, вместе с кропотливым самоанализом, запечатлена и история творческого созревания героя-повествователя.

<sup>55</sup> Книги и люди. Круг, книга третья // Возрождение. 1938. № 4153. С. 9.

<sup>56</sup> Композиция // Современные записки. 1939. № 68. С. 108.

<sup>57</sup> Там же. С. 112.

<sup>58</sup> Там же. С. 113.

\* \* \*

Художественный проект Фельзена уходит корнями в культурную и литературную жизнь Франции между двух войн. В 1919 году Поль Валери выступил с программной статьей, в которой объявил послевоенную интеллектуальную элиту «европейскими Гамлетами», страдающими от глубокого духовного кризиса. Война свела на нет все позитивистские иллюзии о прогрессе и гуманности, пишет Валери, оставив послевоенное поколение в экзистенциальном вакууме, поскольку альтернатива позитивистской культуры – религия – умерла в Западной Европе задолго до войны<sup>59</sup>. Статья получила широкий резонанс не только во французских, но и в эмигрантских интеллектуальных кругах. Константин Мочульский так комментировал выступление французского поэта: «Небольшая статья Поля Валери “Кризис духа”, недавно перепечатанная в сборнике его “Variete”, – быть может, самое значительное и блестящее из всего, что было написано о духовном кризисе европейской культуры. Знаменитый автор <...> исследуя страшную болезнь нашей современности, ставит изумительный в своей беспощадной точности диагноз. На наших глазах произошла гибель целой культуры <...> Вся проблема сводится к вопросу: вся ли духовная культура Европы *растворима* <...> Ответить на этот вопрос – значит разрешить глубочайшую задачу современности»<sup>60</sup>. Поиск ответа на этот вопрос, действительно, проходит красной нитью через всю межвоенную литературную жизнь Франции. Едва увидев свет в эссе Валери, культурный миф о «новой болезни века», созданный по модели романтической «болезни века», поразившей европейское искусство за сто лет до того, расцвел под пером молодых французских литераторов, превратившись в средство эстетического самоутверждения, а также в орудие модернистского развенчания довоенного литературного поколения. Отрицая позитивистскую культуру, духовно развенчанную пятью годами неслыханного кровопролития, новое поколение модернистов обращается к мифу вечного возвращения, который Ницше противопоставил позитивистской теории прогресса и который дает надежду на возможность полного переустройства культуры *tabula rasa*. Психоаналитическая установка на возвращение в детство путем ретроспективного самоанализа позволяет «европейским Гамлетам» связать миф вечного возвращения с «глубинной психологией» Зигмунда Фрейда, популярной во Франции в начале 1920-х годов, и с творчеством Пруста (Фрейда не читавшего). Таким образом, многие французские критики и писатели, а вслед за ними и литераторы-эмигранты, усматривают в романе Пруста предвестие эстетики литературного поколения, возмужавшего в годы войны. Русская революция только усугубила культурный кризис «эмигрантских Гамлетов», как современники называли по аналогии младших писателей-изгнанников<sup>61</sup>. Культурный миф «новой болезни века» был особенно важен для художественного самоосмысления поэтов и писателей «Парижской школы», сгруппировавшихся вокруг журнала «Числа» и разделявших эстетические теории Георгия Адамовича.

---

<sup>59</sup> Valery P. La Crise de l'esprit // Oeuvres. Vol. 1. Paris, 1957. P. 992–1000.

<sup>60</sup> Литературные беседы // Звено. 1925. № 107. С. 2.

<sup>61</sup> Терпиганов Ю. Человек 1930-х годов // Числа. 1933. № 7–8. С. 212.



Групповая фотография сотрудников парижского журнала «Числа» (1934). Юрий Фельзен стоит в верхнем ряду, шестой слева.

Войдя в «Парижскую школу» с самого ее зарождения и активно сотрудничая в «Числах», Фельзен становится одним из носителей и популяризаторов модернистской мифологии «эмигрантских Гамлетов» и с головой уходит в формулирование литературной эстетики послевоенного поколения в контексте «новой болезни века». Его Володя занят моделированием образа «эмигрантского молодого человека», идеального писателя-изгнанника, призванного стать не только главным героем романа, который Володя мечтает написать, но и примером к подражанию. Володя создает модель эмигранта-модерниста путем самопроецирования на образы Лермонтова и Пруста. Сочетание автора «Героя нашего времени», выразившего «болезнь века» русских романтиков, с Прустом следует из твердого убеждения самого Фельзена, выраженного в целом ряде критических статей, что «как бы нам ни были дороги Лермонтов, Гоголь или Толстой, – они говорят о своем, а не о “нашем времени”, и учиться только у них недостаточно». Видя в Прусте основоположника современного европейского психологического романа, Фельзен возводит Лермонтова в отцы всей традиции русской психологической прозы<sup>62</sup>. Именно в подобном взгляде писателя на будущее эмигрантской словесности, а значит и свободной русской литературы в целом, мы находим объяснение тому, что тень Лермонтова связывает фельзеновского Володю с русской «болезнью века», а Пруст модернизирует романтическую парадигму, превращая правнука Печорина в современного «европейского Гамлета». Подобное культурное моделирование несомненно задело за живое многих литераторов «Парижской школы». С опубликованием в «Числах» отрывков из незаконченных «Писем о Лермонтове» в 1931 и 1933 годах термин «герой нашего времени» становится синонимом «эмигрантского Гамлета»<sup>63</sup>.

<sup>62</sup> О литературной молодежи // Мансарда. 1930. № 1. С. 27; Мальро // Встречи. 1934. № 1. С. 32; Письма о Лермонтове. С. 51.

<sup>63</sup> Оцун Н. Из дневника // Числа. 1933. № 9. С. 134. Струве Г. На вечере «Перекрестка» // Россия и славянство. 1931. № 158. С. 4.

Однако доскональное знание Пруста, отличавшее Фельзена от большинства русских и французских «Гамлетов», которые заявляли о духовном родстве с Прустом, не осилив даже первого тома его романа, заставило Фельзена критически отнестись не только к оценке Пруста в послевоенной литературе, но и к культурным мифам своего поколения. Смешивая аналитический метод Пруста с мифом вечного возвращения и фрейдистским психоанализом, «европейские Гамлеты» совершали насилие над текстом «Поисков утраченного времени», герою которого был чужд пафос сожжения прошлого и построения жизни заново, с чистого листа. Как для мифа вечного возвращения, так и для фрейдизма воскрешение памяти о прошедшем является средством освобождения от него. В психоанализе возвращение в детство служит самообновлению именно потому, что воспоминание об определенном жизненном эпизоде есть первый шаг к сбрасыванию его психологического груза, то есть к забвению. В отличие от фрейдистов, прустовский Марсель использует возвращение в прошлое отнюдь не для сожжения его, а для установления связи с настоящим, для временного слияния, доставляющего герою ощущение полноты жизни<sup>64</sup>. Кругообразная модель времени, характерная для мифа вечного возвращения, далека от мировоззрения Марселя, которому не свойственны ни религиозность, ни мистицизм. Неслучайно поэтому фельзеновский Володя решается на открытую конфронтацию с антипозитивистским пафосом «новой болезни века», утверждая ценность понятия прогресса<sup>65</sup>. Вслед за своим создателем Володя сомневается в правдивости и объективной ценности психоанализа – который сам Фельзен (в унисон с Набоковым) рассматривает как «механически-душевный» элемент и одно из «отрицательных свойств современной литературы» – и стремится размежевать аналитические методы Фрейда и Пруста, слившиеся воедино в восприятии современников<sup>66</sup>. Володя признается в своем «равнодушии к тому, чтобы навсегда освободиться от прошлого, составив и напечатав о нем книгу», потому что он подозревает подобное программное избавление от груза памяти в неискренней литературности<sup>67</sup>. После одной из своих экскурсий в прошедшее он даже допускает, что этот метод духовного обновления действительно может помочь другим, но не ему: «Теперь мы очутились в пустоте, без собственного облика, без опоры, вне жизни, и я (вероятно и другие – каждый по-своему, ответственно и одиноко), я себя пытаюсь воссоздать – опять-таки по-своему, через любовь – и хотел бы, чтобы из-за нее потускнели огненные блески злобы (в чем-то осмысленной и праведной), и не знаю, куда и как применить отраженную, замкнутую, в любви накопленную доброту»<sup>68</sup>.

Для художественной эволюции эмигрантского литератора Володи, строящего свой литературный метод на прустовской эстетике, где плотская любовь и словесное творчество нераздельны и взаимозависимы, немаловажен и тот факт, что советское искусство возвело в эстетический принцип классовую ненависть и нетерпимость к любым проявлениям индивидуализма. Приводя Пруста как пример «вырождающегося буржуазного романа», Илья Эренбург с презрением отмечал, что герой этого романа «только и делает, что любит», вынуждая советского читателя поинтересоваться, «на какие средства живет этот пылкий герой»<sup>69</sup>. Советские пещерные взгляды на искусство только утверждают фельзеновского Володю в избранном им художественном методе, ставящем во главу угла «добрую, несомненную, осязаемую... необязательную, не божественную, никем не предписанную любовь», которая «особенно отрадна и нужна из-за ненависти, нас обступившей, впервые “сознательной”, “классовой”, “большевистской”»<sup>70</sup>. Скрытая полемика с советской литературой и культурой, – скрытая, потому что второсте-

<sup>64</sup> *Le Temps retrouve*. P. 178–179, 202–203.

<sup>65</sup> Письма о Лермонтове. С. 8.

<sup>66</sup> *Фельзен Ю.* Разрозненные мысли // *Круг*. 1937. № 2. С. 130.

<sup>67</sup> Письма о Лермонтове. С. 109.

<sup>68</sup> Пробуждение. С. 173.

<sup>69</sup> Стенографический отчет первого всесоюзного съезда советских писателей /Ред. И. Луппол. М., 1934. С. 183.

<sup>70</sup> Письма о Лермонтове. С. 18–19.

пенное значение политики по отношению к проблемам эстетики, философии и духовности является одним из камней преткновения эмигрантско-советского литературного противостояния, – проходит подтекстом через все «Письма о Лермонтове». Этот роман самим названием и повествовательной формой относит нас к другому монологическому эпистолярному роману, написанному в эмиграции, – «Zoo, или письма не о любви» (1923), который послужил его автору, Виктору Шкловскому, платформой для сдачи на милость советской власти. В завуалированной полемике с повествователем Шкловского фельзеновский Володя ведет читателя своих «писем не о любви» к противоположному выводу, вдохновленному прустинской установкой на плотскую любовь как главную творческую пищу Эта установка не только эстетически и духовно противопоставляет «Письма о Лермонтове» советской литературе, но и выносит роман Фельзена за пределы вековой традиции «бесполого, бесплотного, программно-человеколюбивого активизма» радикальной русской интеллигенции, в которой Володя видит истоки большевизма. И именно в этом смысле учеба у Пруста позволяет эмигрантским критикам расценивать Фельзена как «самого не советского» из писателей-изгнанников<sup>71</sup>.

Таким образом, Володина вера в любовь, какой бы мучительной и трагической эта любовь ни оборачивалась, одновременно является и верой в искусство. Сочетание этих вер кажется ему достаточным, чтобы вывести «европейского Гамлета» из культурного и духовного кризиса, тем более что ни одна из существующих политических и религиозных альтернатив его не устраивает. Володина художественная и философская позиция отражает положение, в котором сам Юрий Фельзен оказался к середине 1930-х годов, когда французские писатели, от бывших авангардистов до Андре Жида и писателей-«католиков», заявляют о необходимости поставить литературу на службу общественно-политическим тем дня. Одновременно во французской критике растет антипрустинская реакция, призывающая литераторов в выражениях, напоминающих лексикон советских критиков, оставить «аналитические эксцессы бездельников-самокопателей» и посвятить свое творчество описанию социальных проблем «простого народа с его грубой, но настоящей жизнью»<sup>72</sup>. Получив прививку советской литературы и дореволюционной русской социологической критики, «эмигрантские Гамлеты» не спешили следовать примеру своих французских коллег, рассматривая общественно-политическую злободневность в литературе как проявление советской эстетики, свойственное (не так уж парадоксально, если принять во внимание дореволюционные корни этой эстетики) и многим эмигрантским «отцам». Комментируя современную жизнь литературной Франции, Фельзен писал: «Душевное напряжение, необходимое писателю, не соответствует энтузиазму бойцов на баррикадах... Принимая непосредственное участие в споре, он становится плоским “агентом пропаганды”». Этого добивались от писателей большевики и этим они добились свою литературу»<sup>73</sup>.

Тем не менее, художественный метод Пруста упал в критическом мнении «Парижской школы», которая к середине 1930-х годов противопоставила «новой болезни века» пафос религиозного обновления, шедший вразрез с арелигиозностью прустовского Марселя. Вспышка интереса к религиозно-мистической тематике среди эмигрантских писателей-модернистов коснулась таких разных авторов, как Борис Поплавский и Василий Яновский, Сергей Шаршун и Владимир Варшавский. Тесные связи эмигрантских культурных деятелей с французским движением «Католического обновления», под руководством философов Жака Маритэна и Габриэля Марселя, вдохновили одного из редакторов «Современных записок», Илью Фондаминского, к созданию религиозно-философского общества «Круг», куда вошли многие поэты и писатели «Парижской школы», тем самым заслужив презрительную кличку «мистагогов», которой их наградила литературный оппонент парижан Владимир Набоков. Регулярно посе-

<sup>71</sup> Келгберш Л. Юрий Фельзен. «Письма о Лермонтове» // Круг. 1936. № 1. С. 184.

<sup>72</sup> Lemonnier L. Manifeste du roman populiste. Paris, 1929. P. 18, 35, 59–60.

<sup>73</sup> О судьбе эмигрантской литературы // Меч. 1934. № 13–14. С. 18.

щая собрания «Круга», Фельзен, тем не менее, оставался, по выражению Яновского, «религиозным человеком <...> чуждым церковно-философским спорам» (поэтому «во внутренний “Круг” его не пригласили»)<sup>74</sup>.

Немалую роль в отчуждении Фельзена от эмигрантского дискурса о грядущем религиозном обновлении играл и тот факт, что апологеты духовного ренессанса не выходили за пределы сугубо христианского мировоззрения, ставя коллег-евреев перед выбором между переходом в христианство или исключением из «внутреннего круга» эмигрантской литературной и культурной элиты. Всякое сопротивление этому идеологическому давлению встречалось враждебно<sup>75</sup>. Таким образом, оставаясь верным «роману с писателем» и недвусмысленно определяя свою позицию вопреки новой интеллектуальной моде, Фельзен навлек на себя упреки «эмигрантских Гамлетов» в упрямом прустистанстве. Василий Яновский вспоминал: «А беседа, между прочим, велась совсем неподходящая для Фельзена того периода. О святой Софии, о разбойнике на кресте <...> Независимый, во многом упрямый, осведомленный, трезвый и честный даже в мелочах, когда требовали обстоятельства, он умел отличнейшим образом отстаивать свое мнение, часто сероватое на фоне наших пышных мифов, без компромиссов»<sup>76</sup>. Так, на одном из собраний «Круга» Фельзен скандализует присутствующих «мистагогов», рассматривая современное увлечение христианством среди своих коллег как вариант партийности и утверждая, что «для тех, кому недоступны религиозные и партийные верования, для них наиболее приемлема именно прустовская апология творчества, с ее созданием жизни, потенциально возможным в соединении любви, вдохновения и памяти»<sup>77</sup>. Любовь для Фельзена и его героя – одновременно средство и метафора литературного творчества. Верой в творческую силу любви утверждается ценность отдельной человеческой личности, а производное от любви творчество противостоит насилию политического или религиозного коллектива над индивидуальностью, являясь, по мнению Юрия Фельзена, «единственным достойным отпором сопротивляющейся личности роботам и рабам»<sup>78</sup>.

Нарастающее трение с «христианствующими» коллегами лишний раз подчеркивает для Фельзена актуальность проблемы, остро поставленной культурной и идеологической атмосферой в Европе второй половины 1930-х годов, – а именно, проблемы места евреев в европейской, т. е. христианской, культуре. Подобно многим ассимилированным писателям-евреям своего времени, включая и Марселя Пруста, Фельзен старается избегать еврейской тематики в художественном творчестве и публицистике, но исторические обстоятельства, вносящие в европейский интеллектуальный климат всё более явные признаки грозы, собирающейся над

<sup>74</sup> Поля Елисейские. С. 47. З. Н. Гиппиус выразилась резче (10 мая 1936): «На что нам Спаржа под покровом м<атери> Марии?». Пахмусс, *Страницы из прошлого*. С. 356.

<sup>75</sup> К примеру, З. Н. Гиппиус (16 февраля 1939), цитируя печально известную евангельскую фразу (Матф. 27:25), обвиняющую евреев в богоубийстве, так отреагировала на сионистское самоопределение эмигрантского поэта Довида Кнута и переход в иудейство его жены Ариадны Скрябиной: «Гуляли поздно, встретили Кнута с его противной женой (бывшей Скрябиной). Это жена его уже десятая. Перешла в жидовство, потому что Кнут стал не столько поэтом, сколько воинствующим израильтянином. “Кровь Его на нас и на детях наших”». Дневники, т. 1. М., 1999. С. 403.

<sup>76</sup> Поля Елисейские. С. 14, 35.

<sup>77</sup> Мы в Европе. С. 155. См. юдофобскую оценку мировоззрения Фельзена в письме, отправленном Алексею Ремизову поэтом Виктором Мамченко, завсегдагатаем салона З. Н. Гиппиус, где постоянным гостем был и Фельзен: «Тяжело мне как-то всегда в Страстной Четверг. Не могу я привыкнуть, слушать-думать “традиционно”, со свечей, перед распятием. Всякий раз думаю – ведь мог-же Он чуть-чуть покривить, сказать в то решающее все мгновение что-нибудь такое – ну, что-де ошибся, что-ли... Это, ведь, чудо. Люди не понимают чуда. Не понимаю его и я, но чую его именно в этом. И рад, что не могу привыкнуть. Много думал о евреях. Все это как-то глубоко и страшно. Совсем не так просто, как хотят они того сами: “вы живите, а мы “поживем”: нам очень хорошо жить вместе в одной культуре”... (напр<имер> Фельзен: имея “культурный” нюх, на бирже очень хорошо можно пожить; а потом – про этику, эстетику, уже как законодатель, как право имеющий. Что это, – не понимают они что-ли? И теперь еще?) Фу, никакими ведрами не вычерпать болота этого, разве что – если болото само поростет живой жизнью». Без даты (№ 33, 1938 / 1939). Amherst. Alexei Remizov Papers. Box 8. Folder 1.

<sup>78</sup> Личность и общество. Анкета // Встречи. 1934. № 3. С. 133.

евреями<sup>79</sup>, подталкивают Фельзена к актуальной теме «Европа и евреи»<sup>80</sup>. Не следует принимать за равнодушие печатное замалчивание Фельзеном данной проблемы, неизбежно приводящей даже самых ассимилированных евреев к большому вопросу о культурном самосознании и самоопределении. Существуют многочисленные косвенные свидетельства растущего внимания писателя к безвыходному положению европейского еврейства, тем более что многие до тех пор близкие Фельзену люди предпочитают отмахиваться от нацистского антисемитизма, усматривая в гитлеровском режиме надежду на анти-коммунистический реванш и считая, по выражению эмигрантского философа И. А. Ильина, что русский писатель может и не «смотреть на национал-социализм еврейскими глазами»<sup>81</sup>. Так, Нина Берберова, которую с Фельзеном связывали дружеские и профессиональные отношения<sup>82</sup>, привселюдно возмущается отрицательным мнением писателя о нацизме, объясняя его исключительно этническим происхождением собеседника<sup>83</sup>. Другой близкий к Фельзену человек, Зинаида Гиппиус, тоже порицает нежелание Фельзена видеть положительные, по ее суждению, стороны нацизма, подобно Берберовой сводя взгляды убежденного демократа к его еврейскому происхождению<sup>84</sup>. Однако не представляет сомнения тот факт, что в контексте растущего интереса, а зачастую и открытой симпатии к нацизму во французских и эмигрантских интеллектуальных кругах второй половины 1930-х годов антитоталитарные политические воззрения Фельзена, закаленные двадцатью годами духовного и эстетического противостояния коммунизму, выходят в новое, культурно-этническое измерение, к которому он до сих пор оставался равнодушен. С ростом антисемитских настроений в Европе растет еврейское самоутверждение Фельзена, который теперь вызывает у одних коллег-эмигрантов восхищение умением «ответить, пусть символической, но всё же пощечиной, на каждый хамский тумак поднимающего уже свою рудиментар-

<sup>79</sup> «Во Франции растет антисемитизм (самым очевидным образом), и, как полагается, французские евреи начинают открывать Америку – они тоже евреи, – писал Довид Кнут Е.Я. Киришнер 29 марта 1938 г. – Удивительное дело: когда евреев громили в России, немецкие евреи пожимали плечами... к нам, в культурной Германии, это не относится. Когда начались немецкие зверства, австрийские евреи полагали, что к ним это, конечно, большого отношения не имеет. Теперь, когда в Австрии пошла удивительная мода на еврейские “самоубийства”, французские евреи еще думают, что это – австрийские дела... Но волна идет! Недавно состоялся вечер Club du Faubourg, посвященный Селину. Мы, к сожалению, пропустили его, но люди, побывавшие на нем, с удивлением и ужасом открыли наличность ожившей стихийной злобы и вражды к евреям». Десять писем Довида Кнута / публ. Гавриэля Шапиро // *Cahiers du monde russe*. 1986. № 2. P. 201.

<sup>80</sup> См. **отклик** З. Н. Гиппиус на до сих пор не найденную работу Фельзена по «еврейскому вопросу»: О евреях и статье Фельзена / *Intellect and Ideas in Action. Selected Correspondence of Zinaida Hippus* / ed. Temira Pachmuss. München, 1972. P. 113–120. Подробнее о еврейской проблематике в жизни и творчестве Фельзена см. *Livak L. The Jewish Persona in the European Imagination: A Case of Russian Literature*. Stanford, 2010. P. 281–299, 337–353.

<sup>81</sup> См. *Назаров М.* Эмиграция и война // *Новый журнал*. 1991. № 161. С. 213. Не встретив в свое время достаточного интеллектуального сопротивления со стороны эмигрантских культурных деятелей, тезис Ильина был оценен по достоинству лишь после разгрома и интеллектуального банкротства нацистской Германии. Вот как об Ильине отзывался Владимир Варшавский в письме к Юрию Иваску: «Между прочим – В. Ильин большой мерзавец. Был евразийцем, потом гитлеровцем. Усиленно коллаборировал в берлинской газете «нацистская газета “Новое слово”». После войны вернулся в “Православное дело” Пьянова и Матери Марии. Мне этот полу-гений, полу-Смердяков крайне не по душе». Без даты (1956; № 10). *Amherst. Iurii Ivask Papers. Series 1. Box 6. Folder 53.*

<sup>82</sup> См. письма Фельзена к ней: Hoover. Boris Nikolaevsky Collection. Box 401. Series 233. Folder 12.

<sup>83</sup> См. *Гуль Р.* Я унес Россию // *Новый журнал*. 1985. № 160. С. 10–11.

<sup>84</sup> См. ее дневниковую запись (6 августа 1939): «Потом пришли: Спаржа, Черв<инская>, Кельберин и чехослов<ак> Морковин (малоизвестный). Разговоры всё те же – сначала о еврейских бедах и т. д., потом, конечно, о войне, об Англии и Германии. Спаржа все-таки еврейская *сначала*, а потом уж остальное. Пожалуй – семейно-еврейская, а не своя (мать, сестры...). А Кельберин объективнее». Год войны. Дневник / публ. А. Морозова // *Наше наследие*. 1993. № 28. С. 50. Отметим, что Гиппиус противопоставляет Фельзена именно еврейско-выкресту Лазарю Кельберину, дошедшему в своем бегстве от еврейства до «платонического гитлеризма» (*Яновский*, Поля Елисейские. С. 132). Здесь стоит привести характеристику, данную «объективному» Кельберину Георгием Адамовичем в письме к Фельзену (23 августа 1939), где обсуждается пакт Молотова-Риббентропа: «Наш Сталин явился во всей красе, и я с интересом ждал сегодня Humanite и Ce Soir <газеты французских коммунистов>: но они находят, что всё нормально. Интересно и то, что думают поклонники Гитлера, и в частности наш друг Кельберин, “дрожащий” за него, как за рыцаря белой идеи. Это всё такая мерзость, глупость и грязь, что мутит физически – и я завидую людям, живущим где-нибудь на Цейлоне». *Ливак*, Материалы к биографии Юрия Фельзена. С. 53–54.

ную голову древнего гада»<sup>85</sup>, а у других – недоумение<sup>86</sup> или же раздражение<sup>87</sup>. Подобный рост еврейского самосознания писателя подсказал близко знавшим его людям, что окончательный арест и депортация Фельзена в лагерь смерти были обусловлены его категорическим нежеланием скрывать свое еврейство. Если бы Юрий Фельзен, чей внешний вид соответствовал идеальному типу «арийца», вводя в заблуждение неосведомленных современников, видевших в нем этнического немца<sup>88</sup>, «вздумал скрыть от немцев свое еврейское происхождение, то это бы ему наверно удалось»<sup>89</sup>.

\* \* \*

Комментируя интеллектуальное брожение в эмигрантской среде конца 1930-х годов, Георгий Адамович писал: «Сейчас – времена другие. Даже раскрывая книжку стихов, сейчас хочется спросить и узнать: ну, хорошо, тоска, любовь, мечты – а скажи, как ты относишься к тому, что делается в мире? Кто ты такой, на какой ты стороне? <.. > Внезапно сделалось ясно, что в ближайшем окружении каждого из нас могут найтись люди, с которыми надо “рассстаться вечным расставанием”, потому что стихи и повести – это одно, а то, что за повестями и стихами, – совсем другое, и неизмеримо важнее»<sup>90</sup>. Намеченный в статье Адамовича процесс идеологического размежевания внутри эмигрантской культурной среды лишь ускорился со вступлением Франции в войну; а немецкая оккупация Парижа радикально изменила лицо русской эмиграции, в чем «отвратительном приспособлении к немцам» Николай Бердяев видел измену пафосу достоинства и свободы, питавшему в течение двадцати лет культуру российских изгнанников<sup>91</sup>. Для убежденного демократа, каким был Фельзен, этот ускорившийся процесс духовного распада свободной русской культуры не мог не стать эстетической катастрофой, отразившейся в его работе над «романом с писателем». Судя по всему, Фельзен переживал падение Французской Республики как личную трагедию, усугубленную к тому же суждениями ряда коллег, перешедших на сторону немцев. Нина Берберова именно так объясняла свой энтузиазм при вступлении немцев в Париж – разочарованием «парламентаризмом, капитализмом и третьей республикой»<sup>92</sup>. В резко изменившемся интеллектуальном климате эмигрантской культурной среды, где многие теперь открыто разделяли мнение нацистов, что «демократия в Европе есть торжество хищного еврейства»<sup>93</sup>, Фельзену пришлось разорвать отношения с некоторыми бывшими друзьями и коллегами. Комментируя пронемецкие симпатии Зинаиды Гиппиус и Дмитрия Мережковского, он сообщал Адамовичу, жившему в «свободной зоне»:

<sup>85</sup> Яновский, Поля Елисейские. С. 35.

<sup>86</sup> Морковин В. Воспоминания / публ. Д. В. Базановой // Русская литература. 1993. № 1. С. 227.

<sup>87</sup> 24 июля 1939 г. Гиппиус выносит приговор размышлениям, которыми делится с ней Фельзен: «Беспомощна Спаржа с евреями». Годы войны. Дневник. С. 49.

<sup>88</sup> Морковин, Воспоминания. С. 227. Одовецова И. На берегах Сены. Париж, 1983. С. 148. Струве Г. Русская литература в изгнании. Париж, 1984. С. 300.

<sup>89</sup> Яновский, Поля Елисейские. С. 52.

<sup>90</sup> Друзья и враги // Последние новости. 1938. № 6214. С. 3.

<sup>91</sup> Самопознание. Москва. 1990. С. 320.

<sup>92</sup> Письмо Марку Алданову (30 сентября 1945). Nina Berberova Papers. Box 2, Folder 21. The Beinecke Rare Book & Manuscript Library, Yale University, USA. Иносказательно сообщая из Парижа о попытке друзей спасти Фельзена от ареста, Людмила Вейдле называет немцев и их пособников «новыми друзьями Нины». Письмо Александру Бахраху (27 июля 1942). Ливак, Материалы к биографии Юрия Фельзена. С. 64. В письме к Глебу Струве (17 ноября 1977) Юрий Терапиано так комментирует попытки Берберовой отредактировать свое прошлое: «Самое же замечательное то, что в своей книге <“Курсив мой”> Берберова оказалась чуть ли не “резистанткой”, тогда как во всё время оккупации она была ярой “пронемкой”, за что болезненно пострадала потом от жителей своего городка после “либерасьон”. Помню ее в то время, в чепчике, с коротко остриженными волосами, как она приходила тогда на Монпарнас». Hoover. Gleb Struve Papers. Box 139. Folder 16.

<sup>93</sup> См. Аронсон Г. «Парижский вестник». Прогитлеровский орган на русском языке // Новый журнал. 1948. № 18. С. 336.

«Я теперь не бываю у Мережковских. Там теперь бывают совсем другие люди»<sup>94</sup>. Однако он до конца остался верен дружбе с Гиппиус, навестив ее после смерти Мережковского<sup>95</sup>.

Нетрудно представить, в какое душевное состояние могла ввергнуть еврея, посвятившего себя русской литературе, атмосфера нацистского режима и предательство многих эмигрантов-соотечественников. Чтобы лучше понять положение Фельзена в оккупированном Париже, обратимся к свидетельству поэта-парижанина Довида Кнута, который не менее резко отреагировал на идеологический раскол эмиграции в отношении к гитлеровскому «новому порядку». Вскоре после окончания войны Кнут, прошедший через Соппротивление и потерявший в нем жену, сообщает: «Шесть лет не писал стихов <...> Мне представляется, что – *ныне и тут* – нельзя, вернее – невозможно, будучи евреем, не оглохнуть к музыке <...> С писательской братией почти не встречаюсь: слишком многие из них “отличились” в дни гитлеровских достижений»<sup>96</sup>. Не следует думать поэтому, что речь идет лишь о материальных лишениях, когда 26 марта 1942 года Фельзен пишет Александру Бахраху: «Только вот из-за тягот повседневного существования у меня пропало желание, или способность, писать. Однако я надеюсь, что всё это еще вернется с приходом лучших времен, в которые я твердо верю»<sup>97</sup>.

До последнего времени обстоятельства ареста и гибели Юрия Фельзена оставались невыясненными. Василий Яновский, не живший в оккупированной немцами зоне и знавший о судьбе Фельзена лишь понаслышке, голословно утверждал в мемуарах, что писатель погиб из-за финансовых махинаций своего зятя, бежавшего в Швейцарию с сестрой Фельзена, которого они якобы попросили остаться в Париже для сбора и вывоза за границу причитавшихся им деловых долгов<sup>98</sup>. В свете новых сведений версию Яновского следует признать несостоятельной. В архиве Александра Бахраха, жившего у Буниных в «свободной зоне» на юге Франции, сохранились письма близких друзей Фельзена – критика и искусствоведа Владимира Вейдле и его жены Людмилы, остававшихся в оккупированном Париже. В одном из этих посланий Людмила Вейдле эзоповым языком описывает их попытку спасти Фельзена от ареста. Рискую жизнью, чета Вейдле укрыла писателя в женской клинике под Парижем, а затем содействовала его переезду в Лион, в «свободную зону», поближе к швейцарской границе<sup>99</sup>. Дальнейшие события можно лишь частично восстановить по разрозненным источникам. Главный из них – письмо, которое Людмила Вейдле, возмущенная досужими домыслами Яновского, отправила мемуаристу<sup>100</sup>:

Фельзен никаких капиталов за границу не увозил – голословное утверждение <...> Еще несколько подробностей о трагической жизни и гибели Ник<олая> Берн<гардовича>, к которому Вы относились с симпатией и если посчитали нужным включать в Воспоминания о его жизни во время оккупации и конце его жизни, то не <следовало> писать неправдоподобную выдумку о капиталах. Фельзен был арестован в Париже франц<узской> полицией и сидел

<sup>94</sup> См. Яновский. Поля Елисейские. С. 114.

<sup>95</sup> Терапиано Ю. Литературная жизнь русского Парижа за полвека. Париж, 1986. С. 95. По свидетельству Терапиано (там же), визит был нанесен вопреки неизменившимся взглядам овдовевшей З. Н. Гиппиус. См. также письмо Якова Полонского из «свободной зоны» к Алексею Ремизову в Париж (19 декабря 1941): «Узнали о смерти Мережковского. Он чем болен был? И про него Буниным и Адамовичу писали, что он и Зин<аида> Н<иколаевна> сменили вехи на новый порядок». Amherst. Alexei Remizov Papers. Box 8. Folder 2.

<sup>96</sup> Письма к Рахили Чеквер (3 января, 16 января, 8 июля 1946). Collection Chekver, Folder “Knut D. M. Paris & Boulogne 1946-49”. Vakhmeteff Archive, Rare Book and Manuscript Library, Columbia University, USA.

<sup>97</sup> Ливак, Материалы к биографии Юрия Фельзена. С. 63. В письме к Бахраху от 17 декабря 1941 года Фельзен подтверждает слухи об ужесточении административных антиеврейских мер в оккупированной зоне, но успокаивает его, «не веря в то, что всё это будет иметь конкретные последствия». Однако уже в следующем письме (22 февраля 1942) он иносказательно сообщает своему корреспонденту об аресте эмигрантов-евреев из общих знакомых, включая Илью Фондаминского. Там же С. 62.

<sup>98</sup> Поля Елисейские. С. 36, 51.

<sup>99</sup> Письмо от 27 июля 1942 г. Ливак, Материалы к биографии Юрия Фельзена. С. 64–65.

<sup>100</sup> 21 декабря 1983 г. Ливак, Материалы к биографии Юрия Фельзена. С. 68–70.

в тюрьме Cherche-Midi. Когда был освобожден, то с помощью доктора Поповскова его удалось запрятать в женскую частную клинику под Парижем, а затем перевести в другую клинику в Passy. В Лионе Н<иколай> Б<ернгардович> был арестован франц<узами> и длительное время был в тюрьме. Благодаря литерат<урным> связям моего мужа, и с большой помощью F<ransois> Mauriac'a<sup>101</sup>, Фельзен был освобожден <и> скрывался в какой-то резистантской семье. Каким образом он вошел в контакт с группой людей для переправки в Швейцарию, я не знаю<sup>102</sup>. На самой границе, в Анпесу он был арестован немцами и возвращен в Париж – и прямо в лагерь Drancy<sup>103</sup>, откуда очень скоро <был> отправлен в Германию. Из лагеря ему удалось, тайно, переслать мне две записки, сообщая о скорой отправке и прося послать ему две посылки – с едой и теплыми вещами. Первую посылку он, очевидно, получил, вторую мне вернули. Н<иколай> Б<ернгардович> не хотел никуда уезжать и оставлять на гибель старую глухую мать, кот<орая> ничего уже не понимала. Его брат Жорж попал на улице в облаву и пропал без вести<sup>104</sup>, – его жена покончила собой. Перед отъездом из клиники Passy я дала слово Н<иколаю> Б<ернгардовичу> постараться всё что возможно сделать для его матери. Чудом удалось, и всю войну она не знала о гибели двух сыновей. Не без грусти читала Ваши воспоминания.

Юрий Фельзен был отправлен в Освенцим с железнодорожным конвоем № 47, вывезшим из Парижа 11 февраля 1943 года 998 евреев, не являвшихся гражданами Франции (из них 109 эмигрантов из России), и прибывшим в лагерь смерти 13 февраля. 143 мужчины были отобраны для работ (лагерные номера 102139-102280), остальные пассажиры были в тот же день отправлены в газовые камеры<sup>105</sup>. Имени Николая Фрейдентштейна нет в списках отобранных для работ, которые хранятся в архиве лагеря Освенцим. «Рижская Беатриче», как Адамович назвал одну из основных прототипов героини фельзеновского «романа с писателем»,

<sup>101</sup> С писателем и журналистом Франсуа Мориак Фельзен познакомился задолго до войны, скорее всего в салоне критика Шарля Дю Боса, которого с Мориак Фельзен связывал интерес к движению «Католического обновления». Фельзен был приглашен в салон Дю Боса в начале 1930-х годов вместе с Владимиром Вейдле и Георгием Адамовичем (*Вейдле, Франко-русские встречи*. С. 397). Фельзен использовал в критике свои беседы с Мориак (Франсуа Мориак – академик // *Встречи*. 1934. № 1. С. 32–33). По совету И. А. Бунина Фельзен привлек Мориака к организации профессиональной и материальной помощи нуждающимся эмигрантским писателям. См. письма Мориака к Бунину (23 ноября 1936, 13 апреля 1937). Leeds Russian Archive. Special Collections. Leeds University Library (UK). Ms 1066 / 3812–3813. Подобно Мориаку, Бунин сыграл видную роль в освобождении Фельзена из лионской тюрьмы. Статус Нобелевского лауреата придавал вес его ходатайству в глазах вишистской администрации. См. лионские письма Фельзена к Бунину (23 ноября и 5 декабря 1942). Leeds. MS 1066 / 2549–2550.

<sup>102</sup> Эту подробность мы находим в воспоминаниях Е. Д. Кусковой, бежавшей из Чехословакии в Швейцарию: «Вот приходит ко мне знакомая. На лице радость. Всё приготовлено. Через несколько часов через границу Савойи придет к ней брат, видный поэт Юрий Фельзен. “Как удалось вам спасти его и уверены ли вы, что он перейдет границу?” “Совершенно уверена. Деньги. Деньги. Всё оплачено... Сегодня вечером будем уже вместе... Так счастлива... Пить чай будем...” Вечером счастья не было... При переходе границы с контрабандистом немцы, их патруль, остановили беженцев... Юрий Фельзен погиб... Его сестра была безутешна. Ведь всё было приготовлено...» (О незамеченном поколении // *Новое русское слово*. 1955. 11 сентября. С. 2). Василий Яновский читал Кускову и дал ей в печати гневную отповедь, попрекнув незнанием творчества Фельзена, который поэтом не был (Мимо незамеченного поколения. С. 2). По всей видимости, упомянутые Кусковой деньги, которые Елизавета Бернгардовна уплатила за перевод брата через границу, отложились в памяти Яновского-мемуариста, сочинившего двадцать лет спустя абсурдный сюжет о деньгах, которые Фельзен вез из Парижа зятю-еврею в Женеву, забыв при этом, что никто не стал бы отдавать деловых долгов в оккупированном Париже, где расистские законы лишали евреев-предпринимателей прав на собственность.

<sup>103</sup> Регистрационная карточка, полученная Фельзеном по прибытии в концлагерь Дранси, помечена 1-м февраля 1943 г. (Archives Nationales, Paris, France. Fi-chier Drancy. № 32137. Freudenstein, Nicolas). Таким образом, со времени его освобождения из лионской тюрьмы в декабре 1942 г. до ареста при попытке перехода границы прошло меньше двух месяцев.

<sup>104</sup> Брат Юрия Фельзена, Георгий Бернгардович Фрейдентштейн (р. 18.6.1896), был арестован и интернирован в концлагерь Дранси 15 мая 1942 года (Archives Nationales, Paris, France. Fichier Drancy. № 11741. Freudenstein, Georges). 22-го июня 1942 г. он был отправлен в Освенцим, где его смерть датируется 30-м июня того же года. Liste originale du convoi de deportation no. 3 (Archives du Centre de documentation juive contemporaine. Paris, France); Sterbebiicher von Auschwitz. Fragmente. 2. A-L. Mtinchen, 1995. P. 311.

<sup>105</sup> Liste originale du convoi de deportation no. 47 du 11.2.1943. Archives du Centre de documentation juive contemporaine, Paris, France.

разделила трагическую участь своего поклонника и большинства латвийских евреев во время немецкой оккупации<sup>106</sup>.

Сегодня имя русского писателя Николая Фрейдентштейна, считавшегося в свое время «едва ли не самым интересным из всех молодых прозаиков, появившихся в эмиграции»<sup>107</sup>, легче найти среди тысяч имен депортированных евреев, выгравированных по-французски на мемориальной стене парижского Музея и Центра Современной Еврейской Документации, чем в русскоязычной печати. Ни одно из его художественных произведений целиком после войны не переиздавалось. Возвращение литературного наследия Юрия Фельзена российскому читателю после более чем полувекового забвения приобретает, таким образом, особенное значение: с ним, как с охранной грамотой, русской литературе и культуре возвращается не только писательское имя, но и человек, память о котором не удалось стереть.

\* \* \*

Настоящее издание является первой попыткой познакомить российского читателя с творчеством и критической мыслью Юрия Фельзена в полном объеме. Наше желание представить художественное, критическое и публицистическое наследие писателя во всем его разнообразии столкнулось с известными трудностями, поскольку исчерпывающей библиографии работ Фельзена до сих пор не существует<sup>108</sup>, а архив писателя не сохранился. В результате нам пришлось опираться на зачастую противоречивые библиографические данные и восстанавливать многие тексты по плохо сохранившимся эмигрантским изданиям<sup>109</sup>, не имея возможности сверить их с рукописями. Таким образом, настоящее издание не может считаться библиографически и текстуально исчерпывающим.

В нашем издании романы, повести и рассказы Фельзена, входящие в «роман с писателем», расположены в хронологическом порядке их появления в эмигрантской печати, поскольку на сегодняшний день мы не располагаем данными о том, какое именно место каждый из них должен был занять в окончательном текстуальном варианте неопрустианского проекта Фельзена.

Далее следуют рассказы разных лет, непосредственно не связанные с этим проектом, но тематически с ним перекликающиеся и, в некоторых случаях, послужившие испытательным полигоном для отдельных элементов будущего романа.

Настоящее издание также включает критические и публицистические работы писателя, привносящие много новых и ценных сведений не только к пониманию эстетических взглядов самого Фельзена, но и к истории литературной и культурной жизни русского зарубежья. Сюда относятся его статьи и доклады на литературные и общекультурные темы; рецензии на книги русских – советских и эмигрантских – и западноевропейских писателей; очерки и фельетоны из эмигрантского быта; ответы на газетные и журнальные анкеты; а также краткая автобиография.

Если представленными здесь романами, повестями и рассказами исчерпывается художественное наследие Фельзена, опубликованное в межвоенный период (напомним, что все неопубликованные рукописи утрачены вместе с архивом писателя), настоящее издание далеко не полно представляет корпус его критики и публицистики, информация о которых до сих пор не систематизирована, а многие тексты разбросаны по малоизвестным, труднодоступным

<sup>106</sup> Яновский. Поля Елисейские. С. 36.

<sup>107</sup> Адамович Г. «Числа». Книга четвертая // Последние новости. 1931. № 3614. С. 5.

<sup>108</sup> См. Ливак Л. Юрий Фельзен: материалы к библиографии // From the Other Shore: Russian Writers Abroad, Past and Present. 2002. № 2. С. 115-24.

<sup>109</sup> Пользуемся случаем поблагодарить Анастасию Кострюкову и Александра Брукса за помощь при подготовке текстов Фельзена к публикации.

или же вовсе утерянным периодическим изданиям русского зарубежья. В подборе материала мы стремились по возможности отразить особенности критической мысли Фельзена и разнообразность его культурных интересов. Важным фактором в нашем выборе критических и публицистических текстов послужила и их тематическая связь с художественным наследием писателя, на которое публикуемые статьи, рецензии и анкеты проливают дополнительный свет, развивая и уточняя многие аспекты философии, этики и эстетики литературного творчества Фельзена.

Все тексты воспроизводятся по первым книжным, газетным и журнальным публикациям, в соответствии с современной орфографией и при сохранении особенностей авторского написания и пунктуации.

*Леонид Ливак*

*University of Toronto*



Юрий Фельзен (сидит первый слева) на групповой фотографии сотрудников рижской газеты «Сегодня» (1931).

CC 32137

Nom : FREUDENSTEIN

Prénoms : Nicolas

Date Naissance : 24-10-94

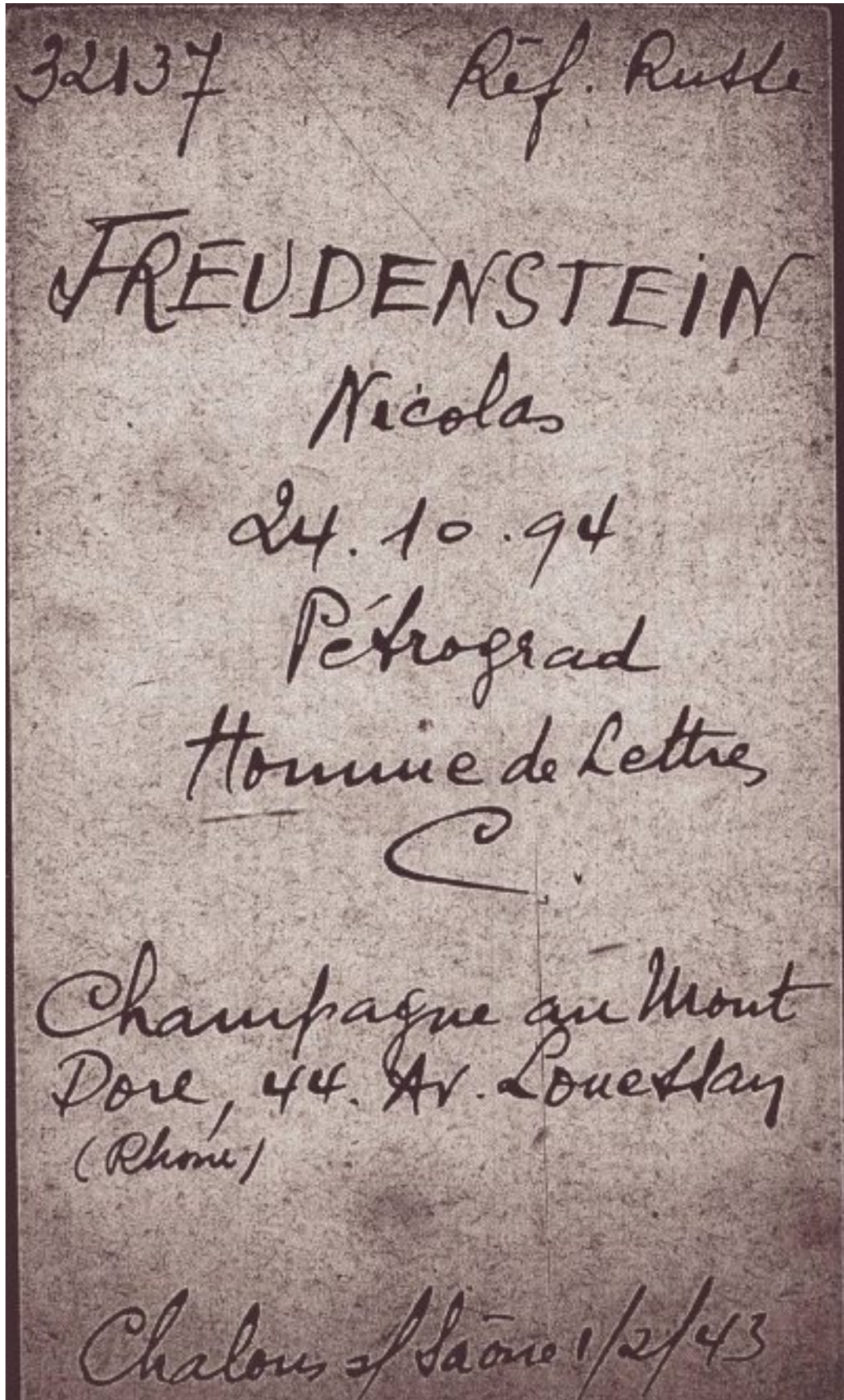
Lieu : Pétrograd

Nationalité : Ref. Russe

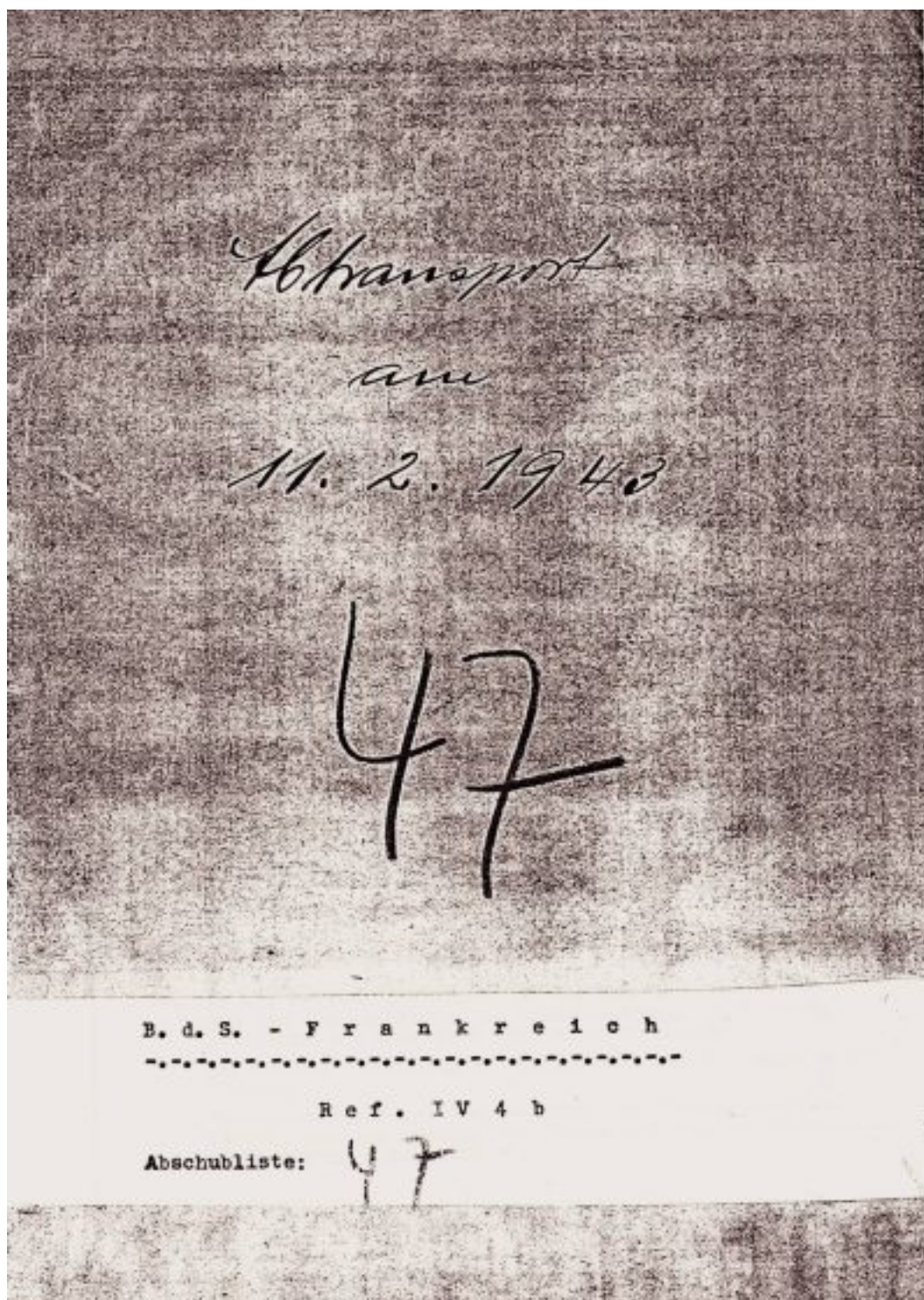
Profession : Homme de Lettres

Domicile : Champagne au M<sup>e</sup> Dore  
(Rhône)  
44 av<sup>e</sup> de L'auvergne  
Pél.

C. I. val. jusqu' Chalons 4. Saône  
1-2-43



Регистрационная карточка Юрия Фельзена в концлагере Дранси. Archives Nationales, Paris, France. Fichier Drancy. № 32137. Freudenstein, Nicolas.



# R. F.

## Sicherheits-Dienst

Nachrichten-Übermittlung

*XVC-205*

Aufgenommen				Beladen				Raum für Eingangsstempel
Tag	Monat	Jahr	Zeit	Tag	Monat	Jahr	Zeit	
			durch	an	12. Feb	1943	durch <i>WA 330</i>	-
				Verzögerungsvermerk <i>7</i>				
Nr. <b>7493</b>								

Telegramm — Funkpruch — Fernschreiben — Fernspruch

---

IV B (IB J alt) BdS  
Sa 225a  
RS./No.

Paris, den 12. Februar 1943

*153* ✓ 1. An das Reichssicherheitshauptamt  
- IV B 4 a -  
z. Hdn. von ~~H~~-Obersturmbannführer Eichmann o.V.i.A.  
Berlin.

dringend!  
sofort vorlegen!

*153* ✓ 2. An den Inspekteur der Konzentrationslager  
Oranienburg

*153* ✓ 3. An das Konzentrationslager  
Auschwitz/O.S.

Am 11. Februar 1943 um 10,15 Uhr hat der Transportzug 902 den Abgangsbahnhof Le Bourget-Drancy in Richtung Auschwitz mit insgesamt 998 Juden verlassen.  
Der erfasste Personenkreis entspricht den gegebenen Richtlinien.  
Transportführer ist Oberleutnant der Ordnungspolizei Kassel, dem die namentliche Transportliste in zweifacher Ausfertigung mitgegeben wurde.

Mitgegebene Verpflegung - wie üblich - pro Jude für  
14 Tage.

I.A.:



#-Obersturnführer.

(Rötzke)

<u>DRAHCI II</u>		
160 - FORDSIT Nathan	18/11/00 Jassy Roumaine	13 r. de la Nation Employé
161 - FRANKEL dit HAOUM Georges Boukhine	22/10/80 Kaslawol Réf. Russe	6 r. St-Quentin Chr. Dentiste
162 - FRAJMAN Moïse	12/12/00 Skyslawicz Polonaise	115 Bd Voltaire Tailleur
163 - FRANK Mentze née FRANK	25/10/81 Garmingen Hollandaise	GURGLEGER Aide cuisinier
164 - FRANK Simon	26/3/75 Gorenigena Hollandaise	SCHERNIGEM Aide cuisinier
165 - FRENKEL Max	5/3/09 Cologne Polonaise	40 av. Berthelot LYON tailleur
166 - FRENKEL Mayer	17/4/20 Varsovie Indét. orig. Pol.	6 r. Etienne Bolet Imprimeur
167 - FRENKEL Ywona née ALPERVAIS	18/3/95 Varsovie Indét. orig. Pol.	6 r. Etienne Bolet S.P.
168 - FRENKEL Fajwel	20/3/96 Varsovie Indét.	6 r. Etienne Bolet Parleur de peau
169 - FRENKEL Ywona	18/4/25 Varsovie Indét. orig. Pol.	6 r. Etienne Bolet Etudiante
170 - FREUDENSTEIN Nicolas	24/10/94 Petrograd Réf. Russe	CHATELAIN au MONT d'OR Homme de lettres
171 - KRINKINE Jerida	1/1/89 Karnoff Réf. Russe	15 r. de la Santé artiste peintre
172 - FRIEDLIGER Milla	14/12/81 Benthan Réf. Allemande	12 r. de Iréville Étano Industrio
173 - FRIEDLAND Jacques	18/2/12 Moscou Réf. Russe	LIBERTÉ Contrôleur fabri. ariat
174 - FRIEDMAN David	20/1/01 Cless Indét. orig. Roumaine	46 r. Popincourt Cordonnier
175 - FROMBAUM Busya	1/10/85 Varsovie Polonaise	124 Bd de Créteil ST-MA Maroquinier

.....

Документация железнодорожного конвоя № 47, которым Юрий Фельзен (№ 170 Freudenstein, Nicolas) был отправлен из Дранси в Освенцим. Archives du Centre de documentation juive contemporaine, Paris, France. Liste originale du convoi de deportation no. 47 du 11.02.1943.



Имя Юрия Фельзена (Nicolas Freudenstein 1894) на мемориальной стене в честь евреев, депортированных из Франции в лагеря смерти. Memorial de la Shoah, Musee et Centre de documentation juive contemporaine, Paris, France.

## «Роман с писателем»

### Обман

#### Часть первая

*7 декабря 192...*

У МЕНЯ всё внешнее – встречи, знакомые, распределение времени – сухое и скучное, и этим безнадежно усыпляется немногое еще живое, последние слабые мои порывания: мне не подняться даже до грустной о себе ясности, до раскаяния, хотя бы и бездейственного, до простой и бодрой человеческой теплоты. Только назойливее, чем прежде, постыднее ощущаю, что равен другим, что со всеми одинаково проглатываю пустые дни, по-мелкому мучаюсь и, как все другие, справедливо должен исчезнуть. В годы любовной доброты и непрестанной ревности, жадной, быстрой, но отходчивой и легко прощающей, я был как-то душевно шире, беспечно отворачивался от темных и страшных («со всеми другими») сопоставлений, от глупой неизбежности конца, и считал высокую свою напряженность единственной. Теперь же, когда всё это лишь изредка ко мне возвращается, по-новому вялое, неболезненное и бедное, а после этого грузный и сонный покой, я поддаюсь ошибке, часто людям свойственной – что настоящее не переменится – и вот делаю выводы: мое любовное возвышение навсегда кончилось, и кончилось всё личное, и в такие отражающие прежнее минуты надо только стараться что-то уловить, обнаружить, передать – ведь остатки тех чувств, того возвышения сохранились, беспокойная прежняя торопливость не мешает, и, быть может, в настойчивом припоминании, добросовестно восстанавливаемом достигнутое когда-то и ныне забываемое – весь смысл, вся странная цель одиноких и ненужных этих лет. Но едва появится – от умиляющего сходства, от улыбки, от внимания к моим словам – кусочек надежды блаженной и бессмысленной, как я сразу меняюсь, не вижу теперешней скучной колеи, не помню, что кончилось у меня всё личное, и только упрямая моя подозрительность – следствие опыта, неудач и вечного ко всему приценивания – неожиданно и вовремя трезвит: а вдруг опять безнадежность или подделка. Зато после трезвости у меня то позднее, гневное, бесполезно-бунтующее сожаление, от которого иногда (как будто беспричинно) плачут женщины – что была возможность чего-то редкого, опасного и предназначенного и что она бесповоротно утеряна.

Эту возможность чего-то нового, блаженного и опасного я внезапно ощутил, читая письмо одной берлинской знакомой, Екатерины Викторовны Н., что приезжает в Париж ее племянница Леля Герд – «помните наши о ней разговоры, помогите ей, поухаживайте – вы наверно не раскаетесь». Катерина Викторовна, вдова полковника, выцветшая армейская дама, тяжело-неуклюжей, чересчур мужественной складки, с лицом грубым и серым и с деревянным, громким, манерно-приказывающим голосом, когда-то в берлинском пансионе, где мы очутились вместе, по целым дням мне рассказывала о своей любимой племяннице, «необыкновенной, особенной, ни на кого из здешних не похожей», причем улыбалась вызывающе-хващливо и немного как бы сочувственно: «Вот она у меня какая – сколько вы потеряли, что ее не встретили». Это было время еще безрассудное – последних денег, откровенностей и надежд, – и стареющая бездомная женщина, сама лишенная надежд и ожиданий, вознаграждала себя, придумывая роман своей любимицы со мной – я в чем-то соответствовал ее наивным, армейским, сентиментально-рыцарским понятиям. Она не только утоляла свою ненасытную женскую доброту, подставляя вместо себя такую же заботливую, милую и умную Лелю Герд, но и пыталась

восстановить расколовшийся, исчезнувший круг, привычное маленькое влияние, обстановку, в которой мы с Лелей могли бы встречаться, в которой Катерина Викторовна сумела бы нам помочь. Я сперва не поверил громкому ее восхищению, но были фотографии, письма, случайно приведенные слова – и то и другое привлекало меня больше, чем наивные похвалы старой полковницы. В свою очередь, и я придумал изображение Лели Герд, ослепительно белокурой, хрупкой, с умом ищущим и утонченным, уязвимым и в то же время смелым, принимающим по-зрячему всякий неуспех. Особенно запомнились руки на одной ее фотографии – изящные, капризные, неудобно, как бы в отчаянии, заломленные и всё же упрямые. Леля Герд, разойдясь с мужем, оказалась одна в Белграде и никак не могла выбраться в Берлин, а когда, наконец, выбралась, я уже был в Париже.

*8 декабря.*

Она приедет через пять дней. У меня к тому времени выяснится одно обстоятельство, которое позволит несколько месяцев не искать новых дел, не жалеть – со стыдом и досадой – о каждой пустой трате, не откладывать необходимых покупок (каких-нибудь воротничков, рубашек или галстуков). А главное – будет милее, спокойнее с Лелей, о которой начинаю думать с восхищением и надеждой: мне уже сейчас хочется водить ее по Парижу, показывать, угощать, не скупиться на часы, не думать, что вот где-то меня ждут и надо себя настроить так, чтобы торговаться, не уступать и непрерывно помнить – нужны деньги, как с ними хорошо.

Почему так пленительно и даже весело мне знать, что Леля Герд сюда приедет? Определенно и долго я ни разу о ней не подумал, но что-то странное и нездоровое уже однажды, в Берлине, начиналось – из-за нее, из-за того, что в ней как бы нечаянно столкнулись две воли, одинаково напряженных, друг другу чуждых, возникших давно и от причин, мне самому, пожалуй, неясных. Попробую справиться со своей душевной ленью и эти причины назвать, объединить, вырвать из бессловесной спячки, в которую погружено всё с нами случившееся и вовремя не отмеченное – я достаточно в подобном припоминании упражняюсь, и у меня предчувствие (быть может, искусственно вызванное), что с Лелиным приездом начнется яркое – и, значит, старое, особенно старое, с нею связанное, надо расчистить и привести в порядок. Я даже рад, что между неведомой, вот этой последней минутой – здесь, в комнате, в одиночестве – минутой еще слепой и только заклиняющей Лелин приезд и между первой приветливой ее улыбкой – через пять дней – на вокзале будет исполнена вся та утомительная предпраздничная работа, которой цель, чтобы я себя приготовил к какой-то большой радости, приготовил не нравственно, а умственно – скорее сдача счетов, чем индусское обновляющее очищение.

Эти две воли – моя и Катерины Викторовны – взаимные вдохновительницы, неожиданно сдружившиеся, были в то время сильны каждая своей правотой, тем, что нас обоих уводило к самому близкому и нужному: Катерина Викторовна больше всего боялась оторваться от прошлого, себя увидеть «старой полковницей», седой и грубой, ей по-ребячески хотелось перед собою быть моложе, белокурее, тоньше, а от молодости и «по-хорошему» дома, там, где когда-то ее слушали, за ней ухаживали, с ней считались, и вот иллюзию молодости, дома, продолжения прежней жизни давало ей не мое присутствие или привлекательность (хотя и было мною получено нежное прозвище «романтический мальчик»), а то внимание, подлинное, жадное, чем-то уже осчастливленное, с которым я выслушивал ее, когда говорилось о Леле, мне же навязчиво хотелось одного – такую «Лелю» найти.

Как многие люди, однажды свое нашедшие и потерявшие, я был далек от полудетских беспредметных поисков и до смешного точно знал, чего хочу, какую выбрал бы женщину, обстановку, отношение. Пожалуй, первое условие – чтобы не было послушно-доверчивой чрезмерной молодости, чтобы не пришлось «воспитывать», по-своему переделывать, потом глядеться как в зеркало, со скукой себя узнавать (при удаче), рискуя еще неудачей – какой-нибудь

грубой и злобной неожиданностью. Мне же всегда хотелось не только стать опорой, но и найти опору – друга, сопротивление, ум, силу – и не по слабости, скорее от какого-то (правда, неподчеркнутого, даже не вполне сознанного) высокомерия, чтобы получилось занимательное, бесстрашное состязание, любовно-дружеский, на равных, союз вместо поглощения скорого и глупого, чтобы моя союзница уже была на той душевной высоте, редко женщинами достигаемой, когда всё достойное и милое, свойственное любви – взаимная уверенность, облагораживание, поддержка – становится для обоих заслуженным и обеспеченным. Такая женско-душевная высота, соперничающая с моей (или же с той, что себе приписываю) – следствие опыта, борьбы, счастья и неудач и совсем не чудо: у меня были приятельницы, собеседницы, о которых без колебаний знал, что на них мог бы направить свою давнишнюю готовность любить, ревниво спрятанную и нерастраченную, и каждый раз я себя останавливал (это вначале удается) – по отсутствию денег, по привычке ждать окончательного неотразимого «следующего случая», обыкновенно не сбывающегося. Но вот Катерина Викторовна как-то сумела мне внушить, что этот бесспорно-неотразимый «следующий случай» – Леля Герд: я поддался заражающему волнению одинокой женщины, взбунтовавшейся против судьбы и старости (волнению о себе, не о Леле), и незаметно поверил ее доводам за Лелю, правда, случайно высказанным, внешним, но меня тронувшим каким-то соответствием с тем самым, чего я всегда искал и чему без чужого решающего подталкивания боялся поверить. Внешние эти доводы, может быть, произвольно мною поняты и так измененные, как мне казалось всего убедительнее и милее – умная Лелина зрелость, старание отыскать людей стоящих и безразличие, даже беспощадность к нестоящим, борьба с бедностью, спокойная, не жалующаяся, без обычных утешителей, по-мелкому (как, впрочем, и утешаемые) озлобленных, недавняя помощь мужу, долгая, верная, порой само-жертвенная – всё это, воображенное или действительное, переполняло меня надеждой, что Леля в чем-то мне предназначена, что и она непременно меня выберет и отнесет к тем немногим, кто с нею по одну сторону человеческой (если можно так выразиться) значительности, и я заранее наслаждался, представляя себя, «не лезущего», сдержанного, вдруг открытым благодаря настойчивой Лелиной зоркости, и не раз в последние годы, с нетерпеливостью нищего, которого ждет наследство, принимался считать пустые, в напрасном ожидании проходящие дни. Иногда безжизненность такой надежды становилась чересчур очевидной (помню, еще в Берлине я много раз неожиданно остывал к словам и рассказам Катерины Викторовны, перед тем особенно поражающим, выслушивал ее полуотсутствуя, напряженно-вежливо, и она с досадой меня звала не «романтическим мальчиком», а «дипломатом»), но каждый раз стремительное мое разочарование оказывалось лишь законным после возбуждения упадком, и прежнее доверие, прежняя лихорадочная надежда ко мне возвращалась. Я опять готовился к тому, как взволнованно Лелю встречу, и в ней одной продолжал видеть развязку, конец затянувшейся скучной полосы, то неповторимо-сладкое, ошеломляющее и уже неоткладываемое, что было у меня однажды и навсегда осталось заманчиво-бодрящим отражением, какой-то неутомимой «верой в любовь».

*9 декабря.*

Мне часто не по себе от мысли, довольно обычной, что всякое ожидание прерывается, что радость, нам возвещенная, будет отнята – и не только рассеянностью, забвением или сном, но и мелкой всегдашней обязательной работой, в которую мы должны погрузиться без остатка. Вот и теперь знаю, что до Лелиного приезда мне предстоит много нелепой беготни, дурного корыстного волнения и противных над собой усилий, необходимых для спокойного выслушивания отказов, для искусного нового уговаривания, и знаю, что это заслонит и блаженную радость ожидания, и ту, другую, работу, о которой вчера писал – расчищающую прошлое, внешне бесцельную и всё же достойную.

Сейчас у меня то опустошительное, обезличивающее время, когда всем дрожащим своим напряжением тянешься к одному, к удаче (как иногда за картами или на скачках), потому что удача спасающе-нужна и до ясновидения вероятна, причем каждую минуту себя упрекаешь за бездеятельность, всё хочешь кого-то подогнать, что-то исправить и почти суеверно боишься отдыха или покоя. Пожалуй, самое начало дел дается мне тяжелее – оно тяжело, как и всякое начало, и еще вследствие обидной неопределенности моего положения: я возникаю откуда-то из воздуха и должен обеим деловым сторонам, одинаково во мне не нуждающимся, чуть не силой себя навязать – и часто, боясь смешного, не желая оказаться просителем, я по неделям отодвигаю решающий первый разговор и в самоубийственной своей неподвижности похож на людей, оцепеневших среди страшного сна или перед смертельной наяву опасностью. Но если первый толчок и бывает мне труден, то время, подобное теперешнему, когда главные препятствия устранены и только ждешь денег, со страхом, что возникнут другие препятствия, и с нетерпеливой жадностью к деньгам, такое время в чем-то еще мучительнее: уже не приходится, как в самом начале, ломать и обуздывать свою волю, зато нет и обычной позы достоинства и правоты (слишком очевидно падение), и всякий, хотя бы короткий, неуспех, всякое новое оттягивание переносится болезненно – до обессиленья.

Всей этой неврастенической моей горячке, явно корыстной и низкой, нахожу различные оправдания. Объясняю ее деловой склонностью и радуюсь – значит, не пропаду. Объясняю ее также долгим своим безденежьем, ненавистными мелочами, о нем напоминающими (их много: утренний выбор рубашки и совсем не смешное отчаянье, что мои от ветхости превратились в бумагу, вынужденное бегство мимо консьержки с навязчивым подозрением, будто она через стену меня видит и справедливо презирает, пересушенная дешевка в ресторане и мрачное пиво в кафе, боязнь встретить милых людей, мне доверившихся, или заговорить с женщинами, соблазнительными и легко знакомящимися) – о каждой такой мелочи стараюсь думать, что в последний раз, жду немедленно чудесной перемены, но потом, после какой-нибудь шероховатости, препятствия, неудачи, сразу не жду ничего, не верю в быструю перемену, считаю себя обреченным бездельником или нищим и стыжусь обманутых друзей, обеда на чужой счет, удобной своей кровати в неоплаченной комнате, всей той безнадежно-глупой жизни, которая незаметно меня ведет к безвыходности и одичанию. Казалось бы, этим оправдано лихорадочное стремление к деньгам – в обычно-деятельном состоянии не могу даже и представить, что их не будет, заранее трачу, распределяю, и столь поспешная моя уверенность не является голодным и случайным вымыслом: многое из начатого мной уже удавалось, и каждый раз я всё поновому удивленно радовался, что вот в Париже, после семейной и казенной обеспеченности, я сам себя кормлю, оплачиваю хотя бы скромные свои желания и в полудорогом ресторане принимаю, как должное, лакейское доверчивое ухаживание. Но тем, что деньги так оскорбительно нужны и что вероятно и даже близко их появление, еще не оправдано, не раскрыто самое во мне тревожное и темное, до чего никак не могу добраться: это – сухое пламя, обособленное, ни с чем, внешним, не связанное, непрерывный страх, возникший когда-то из-за тех же нелепых денег, ставший от времени беспредметным и пустым (он налетает странно-глухими, всё убыстряющимися толчками, и нельзя ни на чем задержаться, сосредоточиться, опомниться) – и вот этого пламени, бесплодного, разрушительного, мне не осмыслить и не унять. Правда, впервые в подобном случае я не весь до конца захвачен: что-то мягко-облагораживающее – от любовного ожидания, от радости о Лелином приезде – всегда остается, и почти наглядно я различаю, как разбавлена, уменьшена другою каждая из двух переполняющих меня «страстей», и, быть может, оттого мне обе по силам.

*10 декабря.*

Мое дело как будто закончилось: если бы я не был так подозрителен – из-за многих неудач, случившихся после уверенности, после явного достижения, приписанных дурной

судьбе и потому особенно обидных, – я бы считал, что сомнений уже не осталось и что завтра утром надо только пойти за деньгами. Но сейчас, после всего опыта, мне кажется, будто цель еще не достигнута, будто дело мое затянулось и решится лишь завтра, в ту минуту, когда получу деньги, а пока надо снова отложить школьную радость об удавшейся и конченной работе, о предстоящем отдыхе, другую радость, впервые беспримесную, беззаботную – о Леле – и надо как-нибудь провести этот еще на прежние похожий день.

Продолжаю себе отказывать в каждой мелочи, пью в кафе вместо ликера всё то же надоевшее пиво, хотя нет у меня более верного способа не замечать времени, чем быстрое оглушающее опьянение, и хотя знаю наперед, до чего легко и беспечно буду тратиться с завтрашнего утра. Правда, я никогда не делаюсь совершенно широк и нерасчетлив – у каждого из нас свои неписанные правила, свой растяжимый, от обстоятельств зависящий предел трат – у меня он как-то слишком благоразумно связан с продолжительностью результата: мне покажется естественным быть целый вечер в дорогом месте и не поехать домой в такси, потому что поездка произойдет мгновенно и уже в начале осязателен ее конец. Но и это не совсем точно: я боюсь и «полезных покупок», казалось бы, надолго выгодных – у меня страх «больших цифр», свойственный людям без равномерного и обеспеченного заработка, тем, кого «большие цифры» чересчур наглядно приближают к безденежью, к растерянному вопросу, им давно знакомому: как же быть дальше.

Но весь этот строгий «кодекс» (менее последовательный, чем здесь представлено) бывает отброшен и забыт, как только я не один: от чих-нибудь случайных слов, от неожиданной жалобы у меня соблазн помочь, растрогать, на прощанье дать уверенность в опоре, притом не выдуманной, а доказанной – во мне за годы уединения вдоволь скопилось нерастроченной глухой нежности, и часто она направлена на людей, со мною схожих, но более моего беспомощных, и несравнимо чаще – на женщин, хоть немного нравящихся. С этим же, вероятно, связана и другая, близкая, причина неразумной моей расточительности: у меня несчастливое свойство чересчур зависеть от женщин – еще гимназистом на балу я не мог после танца «сплавить» приглашенную скучную барышню и ждал освобождения от нее самой, чтобы не только радоваться свободе, но и сладко себя, обиженного, жалеть (этим как бы предвосхищая любовное свое будущее) – и теперь, наконец, достигнув безразлично-взрослой неуязвимости, если нечаянно в кафе заговорю с накрашенной простенькой соседкой, не решусь подняться, уйти, внезапно ее разочаровать, и должен непременно по-наивному на нее тратиться.

Так было и сегодня: я почти против воли, полурассеянным жестом, пригласил к своему столику в дешевом оживленном кафе краснощекую девочку, бойко игравшую с подругами в карты, когда же она подошла, с трудом оторвался от воображаемого романа, обыкновенно заполняющего спокойные мои часы, кое-как стал поддерживать обязательный условный разговор, потом растрогался из-за одного выражения (мне показалось, достойно и мило произнесенного), захотел помочь, но сразу вспомнил, что невозможно, что отнимаю только рассчитанное нужное время, и всё это я с неловкостью объяснил.

Фраза, меня удивившая, в сущности была обычной (на вопрос о друге – «Non, je me defends toute seule»), и, быть может, самый тон превратил ее и в достойную и новую, но что-то есть недоступноизысканное в готовой парижской скороговорке, уравнивающей все круги (кроме разве «интеллектуального», как и большинству русских, мне неизвестного) и настолько их сближающей, что немногим отличается от недавней моей приятельницы тот веселенький, богатейшей семьи, старичок, от которого зависит мое дело и который при каждом упоминании о беженских наших несчастьях, о шоферах-гвардейцах, о титулованных манекеншах, негодуяюще-горестно восклицает: «*ai, ai, ai' quel cataclysmes*» – и возможность такого сопоставления (прирожденнобогатый барин и девочка с улицы) и чудо, что девочка с улицы в себя впитала эти ловкие обороты и безошибочный, никогда не сбивающийся тон, меня поневоле озадачивают и трогают.

Перечитываю сегодняшнюю страницу и поражаюсь – в который раз, – до чего написанное мной, от упорной погони за точностью, сильнее и резче подуманного, увиденного, как мало соответствует такая «точная» запись (хотя и добросовестно-верная, но сгущенная тяжестью слов и непонятным моим упрямством) первоначальному расплывчатому наблюдению. Правда, есть и совсем неотмеченное – и среди другого тот воображаемый роман, о котором впервые пишу, о котором мне странно думать привычными, что-то обозначающими словами – настолько весь он поверхностно-легкий, бессловесный, невоплощенный. Я придумал его в шестнадцать лет, когда только появились у меня нетерпеливые завистливые предчувствия и еще не прибавилось опыта, убивающего ставшее ненужным воображение, и с какой-то упрямой вялостью протащил через всю молодость, через приключения, как у каждого необыкновенные, лишь немного от начала переменяя по своим последующим желаниям и надеждам. Я годами себе рассказываю те же самые приятные подробности в редкие спокойные часы, отдыхающие от делового шума, от любовных забот и припоминаний: этот «роман» – мой отдых, всегда разряжение и бессознательность, и оттого не слышу, не замечаю слов, не улавливаю даже кончика фраз и, во что-то погруженный, блаженствую: ведь рассказываю о себе, каким хотел бы сделаться, каким незаметно становлюсь.

Эти гладкие знакомые подробности, полугрустное их спокойствие чередуются с волнением о Леле, неподдельность которого сразу распознаю и которое ко всему примешано, что бы за день у меня ни происходило: им обостренно задеваются и «роман», и денежная глупая лихорадка, и на улице рассеянное любопытство, и дома зачитанные стихи, сладко укачивающие или неожиданно ранящие – и каждое дневное ощущение так же естественно меня к Леле приводит, как трудно от него же оторваться для уточняющей и скучно-расчетливой записи, которая сегодня мне кажется (может быть, из-за Лелиного приближения) особенно мертвой и сухой.

*11 декабря.*

Деньги сегодня утром получил, и они, избавив меня от унижительной противной беготни, от необходимости себя по-нищенски ограничивать, от злой и жалкой, в случае неуспеха, горечи, от всего неприятного и скучно-отвлекающего – эти деньги как бы приоткрыли и показали мне Лелю. Я благодарный, даже намеренно благодарный человек – ведь лучше, достойнее, просто выгоднее долгими днями радоваться удаче, чем еле-еле, высокомерно, ее отмечать – и я нарочно себе не раз напоминаю, что вот по-спокойному хорошо (если изредка – хорошо), насколько могло быть хуже, какие обойдены препятствия, какие опасности случайно не помешали. Мне также хочется себе доказать, что эта радость – не облегченный вздох неврастеника после томительно-вялой и как-нибудь законченной, наполовину брошенной работы, а то справедливое удовлетворение, которое нам дается заслуженно-достигнутым успехом – и что если бы сейчас возникло внезапное новое препятствие, я был бы опять готов немедленно работать и бороться. Последнее даже верно, но готовность бороться и работать у меня волевая – против природного отвращения ко всякому труду или борьбе, а радость окончания, оглядки как раз неврастенически-ленивая, и всё добросовестное мое упорство – вероятно, лишь следствие самоуважения, кровной потребности что угодно (как будто напоказ) совершенствовать, унаследованной привычки лояльно и безропотно подчиняться любому долгу или порядку, хотя бы и навязанному извне.

Не заходя домой, я сейчас же отправился по всем нужным мне магазинам – раньше, до денег, чтобы себя понапрасну не дразнить, ни за что не останавливался у витрин, недоступных и чересчур соблазнительных, сегодня же, как только ушел из «бюро», где веселенький старичок ласково передал мне приготовленный конверт с чеком, я сразу стал высчитывать, сколько на что истрачу, приспособлять цифры, сменяя одно решение другим и себе лишний раз доказывая, что могу произвольно выбирать – я действительно составил полуигрушечную (но серьезную) смету, аккуратно ее придерживался и потом торопясь уносил бесчисленные свои пакеты с

собою, чтобы всё вместе поскорее разложить. Дома каждая купленная вещь мне представилась чудом вкуса (как нам кажется необыкновенным всё то, на чем имеется след нашего выбора, случайного предпочтения, самых легких наших усилий и к чему мы немедленно теряем и чутье, и спокойное беспристрастие), и каждая такая, со вкусом выбранная, себе подаренная вещь неожиданно меня с Лелей сближала – я выбирал ради нее одной и вот во всем, даже в этом (а не только умственно или душевно) оказался ее достоин.

День прошел почти незаметно, с меньшим волнением, чем я готовился – между ним и завтрашним приездом была еще ночь, беспамятство, сон, от чего всякое событие мне кажется более удаленным, чем из-за трудной и скучной работы: в работе ожидающее сознание лишь отвлекается, во сне оно исчезает совершенно. Поэтому и к самой смерти я равнодушнее многих других: сколько до нее скучных усилий, ночных исчезновений, и умру я, не сегодняшней, дорожащий жизнью, определенный, а тот непонятно-новый, каким сделаюсь – может быть, нескоро – после всего тягостно-отвлекающего, что мне еще предстоит.

К вечеру принесли телеграмму – встречайте десять утра – от этого сейчас же вернулась прежняя нетерпеливая моя тревога и стала разрастаться, предвещая лихорадочную бессонницу – мне захотелось как-нибудь отвести ожидание, сделать легким его переход в сон, себя самого полуусыпить и тем искусственно приблизить утро, а для отчетности перед своим несносно-придирчивым и трезвым умом – «отпраздновать удачу», вернее, отпраздновать, что всё вышло так не по-моему гладко – без обычного откладывания и обязательных неожиданных препятствий.

Я в минуту собрался и вот вхожу в дымный и пьяный среднедорогой русский ресторан, где оглушенный быстрою музыкой, безостановочным мельканьем лакеев, множеством изящных женщин, вызывающе-любопытных, всей непривычностью стольких стремительно-острых впечатлений, перестаю ощущать и себя, и свои неловко передвигающиеся ноги, и размякшее свое тело, и с надеждой оглядываюсь, как бы удобнее сесть, чтобы видеть всех этих женщин сразу и не спеша среди них выбирать немногих особенно привлекательных – для переглядывания, для знакомства (конечно, едва ли вероятного), а главное для применения нежности, для воображаемых сердечных разговоров, которые с детских лет (правда, переменив тон – без прежнего жаркого доверия) постоянно и тайно веду.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.