

Научная статья
УДК 82-312.7
doi: 10.17223/23062061/29/2

«ПЕРСОНАЖ-ЧИТАТЕЛЬ В РОМАНЕ Ю. ФЕЛЬЗЕНА «ПИСЬМА О ЛЕРМОНТОВЕ»

Иван Иванович Назаренко

*Национальный исследовательский Томский государственный университет,
Томск, Россия, Nazarenko42@yandex.ru*

Аннотация. Исследуются стратегии чтения и интерпретации творчества М.Ю. Лермонтова центральным персонажем романа Ю. Фельзена «Письма о Лермонтове» (1935). Эти стратегии близки к биографическому методу – отождествление автора и его героя. Цель познания лермонтовской личности – обретение персонажем Фельзена экзистенциального ориентира и эстетического принципа на пути к собственному творчеству. В самоидентификации с Лермонтовым-Печориным происходит акт самопознания, признание несоответствия пишущего персонажа своему идеалу и поведенческая самокоррекция.

Ключевые слова: Ю. Фельзен, М.Ю. Лермонтов, «Письма о Лермонтове», персонаж-читатель, эпистолярный роман

Для цитирования: Назаренко И.И. Персонаж-читатель в романе Ю. Фельзена «Письма о Лермонтове» // Текст. Книга. Книгоиздание. 2022. № 29. С. 24–38. doi: 10.17223/23062061/29/2

Original article

THE READER-CHARACTER IN YURI FELZEN'S NOVEL *LETTERS ABOUT LERMONTOV*

Ivan I. Nazarenko

Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation, Nazarenko42@yandex.ru

Abstract. The article examines the plot of reading and interpreting Mikhail Lermontov's works by the reader-character of the novel *Letters about Lermontov* (1935) by Yuri Felzen, a writer of the younger generation of Russian emigration. The love conflict of the central character (he is the narrator, the author of letters to his beloved who left him) is overcome by the act of writing and the departure into the world of culture, the value center of which for him is Lermontov. Strategies for reading Lermontov by a writing character are close to the biographical method — no separation of the writer's life and work, identification of the author with his hero (Pechorin, Demon, poetic lyrical hero). The purpose of learning Lermontov's personality through his works (diaries, poetry, poems, the novel *Hero of Our Time*, etc.) is to find an existential landmark (perseverance

and courage before the blows of fate) and an aesthetic principle (patience and sincerity in creative work). In self-identification with Lermontov-Pechorin, an act of self-knowledge, recognition of inconsistency with the ideal, and behavioral self-correction take place. The second line of letters about Lermontov is the formulation of the essence of literary creativity, the author's version of the history of Russian literature and its fate in the modern world. According to the character of the novel, classical literature in the twentieth century becomes incomprehensible and unable to agitate, but, dying, it conveys its artistic discoveries to modern literature, which means that art continues to develop. Lermontov is the connecting link: he is a writer of the 19th century, but his works remain modern, because they were ahead of their time. Lermontov, according to the narrator-character, stands above Pushkin, he is the forerunner of Tolstoy and Proust, i.e., the literature of modernism that is capable of showing an incomplete world and a contradictory person, to which the central character of the novel aspires. Art in the author's concept, as exemplified by Lermontov, is an act of self-knowledge necessary for the artist himself, but allowing one to go from observing about oneself to generalizing about human nature. Reading is the cognition of the Other and their way of being, it is approaching to the understanding of reality; reading is also the threshold for creating a text, one's own way of being, built in dialogue with world literature. Felzen's article "Lermontov in Russian Literature" (1938) is not development, but a concentrate of novel ideas. In critical discourse, Felzen evaluates Lermontov less categorically: he is equal to Pushkin in the sense of proportion, freedom from politics and religion. Felzen concludes: after the death of Lermontov, Russian literature was not free from the power of political and religious ideas (Gogol, Tyutchev, Tolstoy, Dostoevsky).

Keywords: Yuri Felzen, Mikhail Lermontov, *Letters about Lermontov*, reader-character, epistolary novel

For citation: Nazarenko, I.I. (2022) The reader-character in Yuri Felzen's novel *Letters about Lermontov. Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 29. pp. 24–38. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/29/2

В культурном самоопределении русских писателей «младшего» поколения послереволюционной эмиграции XX в. необходим был эстетический ориентир. В. Ходасевич, поэт «старшего» поколения, призвал младоэмигрантов к продолжению классической традиции А.С. Пушкина. Г. Адамович, другой поэт «старшего» поколения, считал, что писать, как Пушкин, в XX в. невозможно. Он призывал к искренности в искусстве, «к простоте “человеческого документа”, <...> сделанной “для себя” дневниковой записи» [1. С. 751]. Большинство младоэмигрантов последовали за Адамовичем и отвергли Пушкина, найдя эстетический ориентир в М.Ю. Лермонтове. Поэт Б. Поплавский писал: «Как вообще можно говорить о пушкинской эпохе! Существует только лермонтовское время...» [2. С. 47]. Исследователи справедливо замечают: «противостояние Пушкина и Лермонтова не означало умаление первого и возвеличивание последнего. Речь шла <...> о вытеснении пушкинской парадигмы художественности» (Н.В. Летаева) [3. С. 44].

Проза Юрия Фельзена (1894–1943), писателя-младоземигранта второго ряда, нечасто привлекает внимание исследователей [4–8]. Известно, что Фельзен был поклонником творчества М. Пруста. Его проза, по мнению Л. Ливака, – попытка литературного проекта: «создать психологический роман-эпопею о творческом созревании русского писателя-эмигранта по модели, предложенной Марселем Прустом» [9. С. 7]. В романной трилогии («Обман», 1930; «Счастье», 1932; «Письма о Лермонтове», 1935) и примыкающих к ней рассказах Фельзена раскрывается становление начинающего писателя Володи в связи с коллизиями его частной, интимной жизни – отношений с возлюбленной, русской эмигранткой Лелей Герд. Фельзен, помимо Пруста, испытывал глубокий интерес к личности и творчеству Лермонтова. Об этом свидетельствуют упоминания Лермонтова и интертекстуальные знаки его творчества в романах и рассказах Фельзена, рецензия на «Книгу о Лермонтове» в 2 т. П.Е. Щеголева (1929) статья «Лермонтов в русской литературе» (1938).

Мы обратимся к роману «Письма о Лермонтове», выражающему восприятие личности Лермонтова и толкование творчества русского поэта, а также версию истории русской литературы героя романа Фельзена, в которой отразилась и авторская концепция судьбы литературы в современном мире. Роман интересен в двух аспектах: во-первых, метатекстовая структура романа, сюжет интерпретации художественного наследия русского поэта; во-вторых, проблема рецепции художественного творчества, искусства, рецепция которого имеет экзистенциальный смысл, определяет становление читателя творцом текстов. Мы попытаемся проанализировать сюжет чтения и интерпретации творчества Лермонтова персонажем-читателем в романе «Письма о Лермонтове» и воссозданный им образ писателя-классика, чтобы понять авторскую концепцию человека-творца и искусства (литературы).

Д. Чавдарова определяет связь двух функций читающего персонажа: 1) построение интертекстуального поля; 2) авторская литературная самоидентификация. Создание образа читателя включает в себя определение его характера и границ литературной компетенции: «создать читателя значит... дать нечто читать персонажу – иметь прочитанным этот текст самому и рассчитывать на то, что с этим текстом знаком и внешний читатель – читатель произведения с читающим персонажем» [10. С. 125]. Л.В. Чернец считает, что персонаж-читатель «отражает эстетические, литературно-критические взгляды писателя» [11. С. 560].

«Письма о Лермонтове», по определению К. Соливетти, – «однолосый (монодийный) эпистолярный роман» [4. С. 213]. В романе представлены письма центрального персонажа (с 5-го по 13-е) его возлюб-

ленной после конца их отношений. Но предмет писем не воспоминание, не рефлексия прошлого и не продолжение романа в письменной форме. Адресант, как заявлено в названии романа, пишет о Лермонтове. Ответные письма отсутствуют, хотя опосредованно становится понятно, что они существуют: они восстанавливаемы из комментариев адресанта и кратких цитат. В определённой мере смещение предмета писем к литературе, к Лермонтову можно объяснить тем, что центральный персонаж, автор писем и нарратор, осознаёт себя начинающим писателем, пусть и не стремится к публикации и не упоминает о реально написанных текстах. Его писательские интенции реализуются в ведении дневников и написании писем. В трилогии Фельзена сам переход текстов персонажа от дневниковой формы («Обман») к эпистолярной («Счастье», «Письма о Лермонтове») выражает творческое становление персонажа, овладение жанром, адресованным не самому себе (дневник), а Другому (письмо). Адресация Другому нужна для обретения внутреннего единства и для преодоления монологизма сознания, обретения хотя бы одного читателя – возлюбленной.

Письма в романе Фельзена исключают другого адресата, кроме возлюбленной, но для адресанта одновременно исполняют роль дневника, способствующего самопознанию: *«мои, теперь заброшенные дневники и эти, их заменяющие, почти дневниковые к вам письма»* [12. С. 227]. Однако близость творческому акту частных писем проявляется в оглядке на возможного читателя в будущем. Нарратор-персонаж готовится к созданию крупной художественной формы (роман), пока лишь воображая её: это «роман о себе», но не автобиография, как считает Л. Ливак [9. С. 12], не фиксация пребывания в эмпирической реальности, а способ прожить по собственным критериям (*«роман, где я такой, каким хотел бы сделаться»*) [12. С. 209]. Это важно для понимания того, что писательство у Фельзена не эскапизм, не уход от реальности, а её познание, форма коррекции личностного проживания в несовершенном мире.

Творческая коллизия Володи связана с любовной – разрывом и разлукой с любимой (он – в Париже, она – в Каннах). Духовное одиночество обуславливает творческий кризис, невозможность продолжать «роман о себе». Творческая коллизия разрешается уходом в мир культуры, в «роман с писателем», роман о Другом (писателе), воплощением которого становятся письма возлюбленной. Переписка – это попытка сохранить общение с Лелей. Но большинство писем Володя посвящает не мыслям о ней, а осмыслению современности, своего поколения, искусства, творчества и личности Лермонтова. Сюжет романа движется к постепенному примирению Володи с Лелей: сначала она не отвечает на

письма, но потом, осознав возможность его независимости от неё, существование мира культуры, ей недоступного, присылает ответные письма.

В переписке с любимой нарратор-персонаж выбирает исповедальный модус. Исповедь нарратора-персонажа, по классификации А.Б. Криницына, является исповедью-самоанализом («герой пытается говорить о важнейших чертах своего характера» [13. С. 40]). Искренностью Володя надеется установить с возлюбленной доверительные отношения, где он не будет подчиненным. Любимая играет роль свидетеля и судьи, даёт в ответ на исповедь «*ледяное осуждение*» [12. С. 235]. Но она не только адресат исповеди («*вы – использовавшая во зло искренние дружеские мои признания – отпадаете как исповедница*» [12. С. 239]), но и посредник, с помощью которого нарратор-персонаж ведет воображаемый диалог с более высокой инстанцией – русской литературой и Лермонтовым («*мне хочется видеть, как эти слова становятся поводом для наших бесконечных с ним разговоров*» [12. С. 236]). Монологизм сознания автора, таким образом, преодолевается не диалогом двух персонажей, а введением лермонтовского текста, расширяющего кругозор персонажа, автора метатекста.

О.О. Рогинская выделяет в эпистолярном романе два сюжета: «сюжет переписки / реально-жизненный сюжет» [14. С. 61]. В «Письмах о Лермонтове» реально-жизненный сюжет редуцирован в пользу сюжета переписки: физического взаимодействия между центральным персонажем и его возлюбленной нет, и он почти не пишет о внешних событиях своей жизни в Париже. Реально-жизненным сюжетом возможно назвать перечитывание Володей известных ему, Леле и всем русским читателям текстов Лермонтова, в переписке же он выражает результаты чтения и осмысления. Сюжет чтения в романе движется от частных наблюдений о жизни Лермонтова и его творчестве к определению места русского поэта в мировой литературе, к осознанию нарратором-персонажем того, что сам он *не Лермонтов*.

Первое упоминание Лермонтова вводится в конце 5-го письма, где Володя сообщает, что начал перечитывать произведения по её совету. Это возвращение к оставленному национальному миру, сохранённому в эмигрантской действительности в пространстве культуры. Лермонтов важен для Володи и Лели как писатель, знакомый с детства, связанный с воспоминаниями о России и об их недавних отношениях. К. Соливетти считает, что назначение писем о Лермонтове на персонажном уровне – пробудить в возлюбленной прежние чувства: «Любой сюжет, любой литературный комментарий – как и сам Лермонтов – служат <...> способом-попыткой восстановления любовных отношений» [4. С. 216].

Но любовная линия (5-е, 11–13-е письма) только обрамляет литературную – сюжет самопознания / познания (чтения) Лермонтова, интерпретации художественного феномена в границах вымышленного мира персонажа (6–10-е письма). Литературный сюжет в романе важен не только в развитии персонажа, он имеет самостоятельное значение как авторский метатекст. Центральный персонаж, которым завладевает автор, выражает авторскую литературную самоидентификацию и авторскую интерпретацию творчества Лермонтова. Доказывается это тем, что Володя, единственный субъект речи в романе, максимально близок к авторскому сознанию, и тем, что в критическом дискурсе («Лермонтов в русской литературе») восприятие Лермонтова Фельзеном созвучно восприятию его героя.

Согласимся с М. Руббинс в том, что образ Лермонтова субъективен в интерпретации Фельзена. Однако нельзя согласиться, что центральный персонаж лишь «выделяет в его стиле, тоне, поэтике то, что было свойственно <...> самому Фельзену» [15. С. 153]. Напротив, Володя рефлексировывает о субъективности его понимания, на которое указывает ему возлюбленная, не всегда согласная с ним в оценке Лермонтова. В. Изер пишет о *чтении*: «То, как читатель переживает текст, отражает характер и склонности читателя, и поэтому литературное произведение можно уподобить зеркалу; но в то же время в процессе чтения создается действительность, отличная от собственной действительности читателя» [16. С. 210–211]. Володя обращается к Лермонтову, потому что воспринимает его как близкого себе, однако признает: «*Лермонтов больше всего привлекает меня именно тем, чего у меня нет*» [12. С. 218]. К. Соливетти указывает, что для персонажа Лермонтов – «образец восприятия жизни во всех её аспектах, в прекрасном и трагическом, символ художественного вдохновения, рожденного несчастной и неразделенной любовью, и символ литературного призвания» [4. С. 223].

В рассказе Володи о детстве открывается причина глубокой связи с Лермонтовым: он познакомился с его творчеством в гимназии, в возрасте, когда человек учится понимать мир. Это не интеллектуальное познание, а эмоциональное, романтическое восприятие творчества и личности Лермонтова. Это время первого «романа с писателем» – так персонаж, помимо воображаемого литературного произведения, называет «*нечастое длительное свое состояние, всегда вызывавшееся каким-нибудь писателем или поэтом*» [12. С. 214]. Чтение не уводит ребенка от реальности в мир искусства, а дарует понимание единства реальности и искусства, ощущение красоты бытия. В детском воображении центрального персонажа оформился роман о Лермонтове, где «*мое суще-*

ствование было стерто и заменено блистательно-прекрасной “его” судьбой» [12. С. 234]. Последующие «романы с писателями», упомянутые в воспоминаниях, – юношеский «роман с Блоком» и зрелый, эмигрантский «роман с Прустом». Однако творчество Блока не давало ощущения единства жизни, а преклонение перед Прустом не переросло в глубокие «отношения», возможные в будущем.

Важно, что Володя *перечитывает* произведения Лермонтова. В. Изер пишет о *перечитывании*: «впечатление от второго прочтения литературного произведения часто не совпадает с первым. <...> ...уже знакомые события предстают в новом свете, иногда меняют значение, иногда в них проступают скрытые смыслы» [16. С. 209]. Нарратор-персонаж воспринимает творчество Лермонтова не наивно-романтически, как в детстве, а открывает в текстах поэта ранее незамеченные коллизии его жизни, близкие самому Володе (непонятость, отвергнутая любовь и др.), сопоставляет разные произведения (например, «Дума» и «Княжна Мэри» в 8-м письме), постигая лермонтовское творчество как целое.

В познании искусства и жизни с помощью искусства персонаж не принимает позицию историка литературы. Литература для него – живой процесс, а история литературы – «кладбище, куда постепенно словно бы “свозится” “живая, действующая литература”» [12. С. 206]. Но назвать Володю «наивным» читателем нельзя – его текст полемичен: он предлагает отказаться от устоявшихся оценок, «готового благоговения» [12. С. 205]. Справедливо было бы назвать Володю не только персонажем-читателем, но и персонажем-интерпретатором. Рефлексия чужих текстов сопровождается рождением метатекста: идеи доказываются цитатами лермонтовских текстов и обширными комментариями к ним. Стратегия чтения и интерпретации Лермонтова пишущим персонажем близка к биографическому методу – неотделение жизненного опыта и творчества писателя, отождествление автора и его героя. Лермонтов сопоставляется с русскими и европейскими писателями в контексте мировой литературы. В ней выделяются два потока:

– «умирающая» классическая литература: литература древности – от Средневековья («Песнь о Роланде») и Возрождения (Данте, Ронсар) до эпохи Просвещения (Расин); литература XIX в. (Пушкин, Некрасов, Тютчев, Надсон, Достоевский, Толстой, Байрон, Гейне, Мюссэ, Стендаль);

– современная литература конца XIX – начала XX в. (декаденты, Блок, Пруст).

По убеждению персонажа романа, классика в XX в. умирает, становится непонятной и неспособной взволновать. Но, умирая, классическая

литература передаёт свои художественные открытия современной, а значит, искусство продолжает развиваться. Лермонтов является связующим звеном: он писатель XIX в., но его творчество остаётся современным, потому что опередило своё время. Пушкин завершил, по убеждению Володи, литературу XVIII в. Лермонтов в XIX в. начал писать о коллизиях человека, не исчезнувших в XX в. Главная претензия к Пушкину – отсутствие искреннего, личного в творчестве, его проза *«гладкая, тускло-серая и легковесная»* [12. С. 205]. Лермонтов стоит выше Пушкина, потому что был искренен в творчестве и этим открывал пути для литературы XX в. Противопоставляя Пушкина и Лермонтова, Володя замечает, что у последнего был свой «роман с писателем», не с Байроном, как можно предположить, а именно с Пушкиным. Этим Фельзен утверждает диалог писателя с предшественником как движущую силу развития литературы.

Герой романа выстраивает поле лермонтовского творчества (вводя в наррацию названия произведений или цитаты из них): поэзия («Парус», «Три пальмы», «Пророк», «Дума» и др.), поэмы («Сашка», «Мцыри», «Демон»), драмы («Маскарад»). Внимательнее всего он к прозе Лермонтова (романы «Княгиня Лиговская», «Герой нашего времени»), которая, в отличие от поэзии, где видно влияние Пушкина, Байрона, Гейне, бесподражательна. Из повестей «Героя нашего времени» Володя выделяет «Княжну Мэри», написанную в форме дневника – жанра, где человек наиболее откровенен, что важно для самого начинающего писателя в романе Фельзена. Творчество Лермонтова в его понимании исповедально: в коллизиях своих героев (Печорин, Демон, лирический герой поэзии) писатель изображал автобиографические коллизии, исследовал собственный внутренний мир.

Как начинающий писатель, ищущий художественные формы, Володя пытается постичь стиль Лермонтова. Нарратор-персонаж приходит к выводу, что его стиль – это борьба с несовершенством человеческого языка, неспособного точно передать работу сознания, стремление не умалчивать, а выражать в слове тончайшие чувства и движения человеческой души. В 9-м письме Володя выделяет черты лермонтовского стиля: 1) использование одних и те же стихов в разных контекстах, *«случаях непохожих и как будто несовместимых»* [12. С. 230]; 2) употребление слов на «ость», *«душевно объяснительных и обобщающих»* [12. С. 230]; характерный для писателя языковые оборот – *«“не тот, который” – столь исследовательское, перебирающее о каждом случае все вероятные, допустимые предположения, чтобы прийти к единственно правильному»* [12. С. 230].

Володя подчеркивает, что, несмотря на исповедальность, Лермонтов «писал “не об одном человеке”, а, конечно, о человеке вообще» [12. С. 219]. Самоанализ позволял ему говорить о природе человека как такового. Лермонтов должен был стать писателем-психологом: в «Герое нашего времени» он заложил основы русского психологического романа, оказался предтечей Толстого и Пруста – величайших романистов-психологов в оценке центрального персонажа. Лермонтовский стиль предвосхитил прустовский, литературу модернизма, способную показать нецелостный мир и противоречивого человека, к чему стремится нарратор-персонаж. Лермонтов в его оценке выше Толстого и Пруста, потому что его литературный и жизненный пути оборваны, но в неполные 26 лет он оставил такое творческое наследие, которое несопоставимо с творчеством Толстого и Пруста в том же возрасте.

Создание Фельзеном «Писем о Лермонтове», а не о Прусте, несмотря на то, что в среде эмигрантов он считался прустинцем, несмотря на то, что в критических статьях он чаще писал о Прусте, чем о Лермонтове, выражает национальное самоопределение автора и его героя как русского писателя, но на пересечении культурных границ. В эмиграции Володя познакомился с творчеством Пруста, благодаря чему приблизился к французской культуре, «сбросивши <...> стеснительную “кожу однонародности”» [12. С. 211]. Пруст в художественной рецепции Фельзена – тема, ожидающая подробного исследования. Здесь лишь укажем, что Пруст после Лермонтова – это главный ориентир для Володи. Подвиг Пруста для персонажа в «нечеловечески-честном умении себя выразить, какого еще никогда не было» [12. С. 211]. Пруст развил художественные открытия Лермонтова, превзошёл Толстого, «безжалостно “обобрал” свое и следующие поколения» [12. С. 212]. Пример французского писателя показывает возможность существования в частном мире любви и творчества в эпоху коллективизма и исторических катаклизмов XX в., беспощадных к отдельной личности.

Личность Лермонтова познаётся с помощью чтения его дневников, писем его знакомых и отзывов современников. В самопознании персонажа романа проекция на Лермонтова нужна для обретения жизненного ориентира (мужество, стойкость перед ударами судьбы) и эстетического принципа (искренность и терпение в творческой работе). Нарратор-персонаж открывает двойственность Лермонтова как частного человека, гордого и нетерпеливого в жизни, и Лермонтова-поэта, терпеливого и сосредоточенного в творческой работе. В то же время Лермонтов был поэтом и в частной жизни, всегда напряженный, вдохновленный для творчества. Гордость, замкнутость, презрение Лермонтова к людям не-

искренни, Володя открывает скрытую сострадательность писателя как основу его личности и творчества, в чём узнает себя. Эта сострадательность остаётся непонятой и непринятой людьми, подавленной, что приводит Лермонтова к несчастьям в любви и что он выражает в коллизиях своих героев (Демон, не принятый Тамарой).

В лермонтовских любовных отношениях фельзенковский персонаж узнаёт собственные – жертвенность, преданность, наполненность одним человеком. С помощью Лермонтова он познает и принимает трагичную сущность любви: *«тяжелый каждодневный “крест”, навязанный жизнью, по своей воле уже не сбрасываемый»* [12. С. 229]. Любовная драма центрального персонажа близка несчастной любви Лермонтова к Варваре Лопухиной (выведена в образе Веры в «Княгине Лиговской» и «Герое нашего времени»): социальные обстоятельства разрушили их духовную связь, Лопухина оказалась замужем за другим, а Лермонтов внутренне навсегда остался ей верен – так Володя верен покинувшей его возлюбленной. Чтение в романе приближает к познанию жизни. Благодаря Лермонтову нарратор-персонаж открывает одиночество человека в бытии, где существование – смертельная борьба: *«так – по-лермонтовски – устроена жизнь и только так стоит и надо жить, что каждый оголен и от всего в мире оторван, но не должен прятаться и жаться в своей норе»* [12. С. 218].

Володя не надевает маску Лермонтова или других его героев. Напротив, открывается несоответствие идеалу – собственная духовная слабость: *«Я восхищенно завидую лермонтовской мужественности, язвительности, напору, но у меня вместо всего этого – трусливое, себя оберегающее, меланхолическое смирение»* [12. С. 219]. В сопоставлении себя с Лермонтовым Володя сознает свою творческую вторичность и неодаренность, кается возлюбленной, называя себя *«домашним творцом»*, т.е. графоманом без публикаций и читателей. Желание писать для него подобно страсти графомании, он с трудом справляется с собой (*«Предчувствую тон следующего моего письма и даже нетерпеливость за него взяться»*) [12. С. 213]), но всё же соблюдает «этикет» – пишет любимой два раза в неделю по понедельникам и четвергам, а не чаще. Пример классика учит преодолевать нетерпение в творческой работе – не облекать в текст случайные мысли и впечатления, а длительно их перерабатывать ради точности выражения, преодоления несовершенства человеческого языка. В таком случае можно говорить не только о самопознании в диалоге с Лермонтовым, но и о самостроении своего художественного сознания с помощью чтения.

В 10-м письме попытки постичь причины гибели Лермонтова. Персонаж романа винит общество, не заметившее душевные качества Лер-

монтова-человека, но и не снимает ответственности с самого поэта: *«В его гибели <...> виноваты <...> душевная щедрость и беспечность, до сумасшедшего нежалея себя, <...> раздраженность, вызывавшаяся постоянной и неиссякаемой человеческой пошлостью»* [12. С. 221]. Володя полагает, что от гибели Лермонтова мог бы спасти отказ от жизни в светском обществе ради жизни в искусстве – в последний год жизни тот стремился *«к отставке, “толстому журналу”, упорядоченной писательской деятельности, ко всей той внешней перемене, которая единственно могла бы его сохранить»* [12. С. 236]. Трагическим примером Лермонтова можно объяснить экзистенциальный выбор центрального персонажа романа Фельзена: не попытки влиться в остающийся чуждым парижский социум и добиться социального благополучия, а жизнь в творчестве, поиск родственной души.

С 11-го письма литературный сюжет соединяется с любовным, движущимся к примирению центрального персонажа с возлюбленной. Он убеждает её, что его литературная игра – скрывание любовных чувств за письмами о Лермонтове – была неумышленной. В последнем письме (13-м) он замечает, что их примирил Лермонтов: её чувства пробудились благодаря ревности возлюбленной за его любовь к литературе. Финал романа не воссоединение с возлюбленной (хотя упомянуто, что она собирается вернуться из Канн), но утверждение любви к искусству как способа духовного общения людей вопреки обстоятельствам реальных условий жизни и вопреки несовершенству и стихии человеческих чувств. Оставаясь в действительности, смиряясь с невозможностью достижения гармонии и идеала, герой Фельзена остаётся верен однажды вызвавшей чувства, неидеальной, но духовно близкой женщине.

Эстетическая позиция нарратора-персонажа, которую он формулирует, постигая творчество Лермонтова, – исповедальность – близка романтической эстетике. Это сосредоточенность на внутреннем мире, а не на окружающей реальности: *«я предпочитаю <...> “правду о себе” любому безответственно-поэтическому полету, <...> высокая цель поэзии для меня – в новизне, в обособленности и своеобразии самой жизни, ее создавшей, в упрямом старании такую жизнь запечатлеть, с беспощадностью поэта к себе»* [12. С. 225]. Однако отказ от вымысла трактуется как отказ от иллюзий, от романтических претензий к жизни. Как ни парадоксально, Володя открыл в прозе Лермонтова, трезвой и недидактической, правдивость в понимании пишущим самого себя. Володя Фельзена – герой нового времени, он отказывает искусству в возможности преобразования действительности или прорыва к метафизическому. Лермонтов для него *«был просто человек, и, погруженный в себя, он настойчиво рассуждал о себе и о своей жизни»* [12. С. 221].

Нежелание центрального персонажа печататься, с одной стороны, связано с сомнением в творческих способностях, боязнью критики и неуспеха, но и с примером Лермонтова, который не был сосредоточен на публикации: *«стихи пишутся на листках и дарятся кому попало, о том, чтобы печататься, Лермонтов и не думал»* [12. С. 225]. С другой стороны, причина в монологизме сознания личности: *«до первой книги <...> я всё еще могу думать о какой-единственной, несомненной и для других, хотя бы предположительной своей правоте, о каком-то своем необычайном преимуществе, которое после книги, боюсь, для других уничтожится (и это меня в себе самом разуверит)»* [12. С. 240]. Пишущий персонаж боится читателя, Другого, который может войти в его художественный мир и разрушить его претензии на всеправоту. В его воображении читатели всегда враждебны и не согласны с автором: *«я спорю с воображаемыми опровергателями и хочу у них отнять последнее утешение и надежду»* [12. С. 204]. Поэтому эксплицитный адресат нарратора-персонажа – возлюбленная, на понимание которой он надеется. Имплицитный адресат «Писем о Лермонтове», возникающий на авторском уровне, шире – это человек, искушенный в понимании русской и европейской литературы, «грядущий историк» [17. С. 31–49], как называет образ адресата младоэмигрантской литературы И. Каспэ. В «Письмах...» его образ конструируется интертекстуальным полотном цитат, аллюзий и реминисценций, введенных автором с помощью персонажа-читателя, но далеко не всегда проясненных самим персонажем. Это полотно создаёт субъективные авторские образы Пушкина, Лермонтова и самого молодого эмигрантского писателя, полемично направленные в будущее «грядущему историку».

Писательское становление Володи заключается в овладении эпистолярным жанром с его ориентацией на читателя: персонаж добивается ответа от возлюбленной в создании текста не о себе, а о Другом (о себе – лишь косвенно). Он воплощает замысел романа о Лермонтове в виде эпистолярного романа. Герой сближается с автором не как создатель романного текста, а как посредник и двойник, необходимый автору для самообъективации, познания себя через текст.

В «Письмах о Лермонтове» оформляется образ мира, где материальная действительность не отменима, но вторична по отношению к искусству. Реальность воспринимается субъектом сквозь призму сознания, дающего субъективную версию себя и эмпирической реальности. Литература является не высшей реальностью, а возможностью выражать в слове работу сознания – мельчайшие чувства и движения души творца: *«видите, сколько удастся объяснить в письме, чего на словах не вы-*

скажешь» [12. С. 214]. Искусство в авторской концепции, на примере Лермонтова, – напряженный акт самопознания, нужный самому художнику, но позволяющий выходить от наблюдений о себе к обобщениям о человеческой природе. Чтение – это познание Другого и его образа бытия, приближение к пониманию реальности, но чтение является преддверием на пути к созданию текста, собственного образа бытия, выстраиваемого в диалоге с мировой литературой.

После романа «Письма о Лермонтове» Фельзен продолжил осмысление творчества Лермонтова. Статья «Лермонтов в русской литературе» (1938) не развитие, а концентрат романских идей о лермонтовском творчестве (трагедия непринятой доброты, жизнь как вечная борьба, создание Лермонтовым русского психологического романа и др.). Однако в критическом дискурсе автор оценивает Лермонтова менее категорично: как «гармонический русско-европейский человек» [18. С. 171] он равен Пушкину в чувстве меры, свободе от политики и религии. Фельзен приходит к выводу: после смерти Лермонтова русская литература оказалась несвободной от власти политических и религиозных идей (Гоголь, Тютчев, Толстой, Достоевский). Автор видел необходимость возвращения русской литературы «к душевной широте, к заветам Пушкина и Лермонтова» [18. С. 172] и утверждал это своим творчеством.

Список источников

1. Зобнин Ю.В. Поэзия «младшего» поколения // Литература русского зарубежья (1920–1940): учебник для высших учебных заведений Российской Федерации / отв. ред. Б.В. Аверин, Н.А. Карпов, С.Д. Титаренко. СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2013. С. 739–792.
2. Поплавский Б.Ю. О мистической атмосфере молодой эмигрантской литературы // Поплавский Б.Ю. Собр. соч. : в 3 т. Т. 3: Статьи. Дневники. Письма / сост., коммент., подгот. текста А.Н. Богословского, Е. Менегальдо. М. : Книжница; Русский путь; Согласие, 2009. С. 45–51.
3. Летаева Н. В. Оппозиция «Пушкин» – «Лермонтов» на страницах журнала русского зарубежья «Числа» // Вестник Новгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2015. № 1 (84). С. 42–45.
4. Соливетти К. «Письма о Лермонтове» Юрия Фельзена: автор как персонаж // Соливетти К. Автор и его зеркала. СПб. : Алетейя, 2005. С. 209–229.
5. Летаева Н.В. Эпистолярный жанр в прозе Ю. Фельзена и М. Агеева // Литература в контексте современности : сб. материалов VI Международной научно-методической конф. (Челябинск, 13–14 декабря 2012 г.) / отв. ред. Т.Н. Маркова. Челябинск : Энциклопедия, 2012. С. 65–69.
6. Проскурина Е.Н. Повествовательное пространство прозы Ю. Фельзена // Жанровые и повествовательные стратегии в литературе русской эмиграции. Томск, 2014. С. 279–294.
7. Крюков А.А. Традиции и новаторство в повести Юрия Фельзена «Обман»: к постановке проблемы // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. 2015. № 1. С. 113–116.

8. Димитриев В.М. Память-воспоминание в «неопрустианском» проекте Юрия Фельзена // Димитриев В.М. Концепции памяти в прозе младшего поколения русской эмиграции (1920–1930 гг.) и роман Ф.М. Достоевского «Подросток» : дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2017. С. 224–251.

9. Ливак Л. «Роман с писателем» Юрия Фельзена // Фельзен Ю. Собр. соч. : в 2 т. Т. 1. М., 2012. С. 6–39. URL: <https://www.litres.ru/uriy-felzen/sobranie-sochineniy-tom-i/> (дата обращения: 27.12.2019).

10. Чавдарова Д. Номо Legens в русской литературе XIX века. Шумен (Болгария) : Аксиос, 1997. 142 с.

11. Чернец Л.В. Читатель // Введение в литературоведение : учеб. пособие / под ред. Л.В. Чернец. М., 2004. 680 с.

12. Фельзен Ю. Письма о Лермонтове // Фельзен Ю. Собр. соч. : в 2 т. Т. 1. М., 2012. С. 202–249. URL: <https://www.litres.ru/uriy-felzen/sobranie-sochineniy-tom-i/> (дата обращения: 27.12.2019).

13. Криницын А.Б. Формы исповеди в романах Ф.М. Достоевского : дис. ... канд. филол. наук. М., 1995. 204 с.

14. Рогинская О.О. Эпистолярный роман: поэтика жанра и его трансформация в русской литературе : дис. ... канд. филол. наук. М., 2002. 237 с.

15. Рубинс М.О. Русский Монпарнас. Парижская проза 1920–1930-х годов в контексте транснационального модернизма. М. : НЛЮ, 2017. 222 с. URL: www.litres.ru/mariya-rubins/russkiy-monparnas-parizhskaya-proza-1920-1930-h-godov-v-kontekste-transnatsionalnogo-modernizma (дата обращения: 27.12.2019).

16. Изер В. Процесс чтения: феноменологический подход // Современная литературная теория. Антология. М. : Флинта; Наука, 2004. С. 201–225.

17. Каспэ И. Искусство отсутствовать: Незамеченное поколение русской литературы. М. : НЛЮ, 2005. 192 с.

18. Фельзен Ю. Лермонтов в русской литературе // Фельзен Ю. Собр. соч. : в 2 т. Т. 2. М., 2012. С. 169–172. URL: <https://www.litres.ru/uriy-felzen/sobranie-sochineniy-tom-ii/> (дата обращения: 27.12.2019).

References

1. Zobnin, Yu.V. (2013) Poeziya “mladshego” pokoleniya [Poetry of the “younger” generation]. In: Averin, B.V., Karpov, N.A. & Titarenko, S.D. (eds) *Literatura russkogo zarubezh'ya (1920–1940)* [Literature of the Russian Abroad (1920–1940)]. St. Petersburg: St. Petersburg State University. pp. 739–792.

2. Poplavskiy, B.Yu. (2009) *Sobranie sochineniy: v 3 t.* [Collected Works: in 3 vols]. Vol. 3. Moscow: Knizhnitsa; Russkiy put'; Soglasie. pp. 45–51.

3. Letaeva, N.V. (2015) The opposition “Pushkin – Lermontov” in the magazine of the Russian diaspora “Chisla”. *Vestnik Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta – Vestnik of Novgorod State University*. 1(84). pp. 42–45. (In Russian).

4. Solivetti, K. (2005) *Avtor i ego zerkala* [The Author and His Mirrors]. St. Petersburg: Aleteyya. pp. 209–229.

5. Letaeva, N.V. (2012) Epistolnyy zhanr v proze Yu. Fel'zena i M. Ageeva [The epistolary in the prose of Yury Felsen and M. Ageev]. In: Markova, T.N. (ed.) *Literatura v kontekste sovremenosti* [Literature in the Context of Modernity]. Chelyabinsk: Entsiklopediya. pp. 65–69.

6. Proskurina, E.N. (2014) Povestvovatel'noe prostranstvo prozy Yu. Fel'zena [The narrative space of Yury Felsen's prose]. In: Khatyamova, M.A. (ed.) *Zhanrovye i povestvovatel'nye strategii v literature russkoy emigratsii* [Genre and Narrative Strategies in the Literature of the Russian Emigration]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 279–294.

7. Kryukov, A.A. (2015) Traditions and innovations in Yuriy Felsen's story "Deception": problem statement. *Vestnik KGU im. N.A. Nekrasova*. 1. pp. 113–116. (In Russian).

8. Dimitriev, V.M. (2017) *Kontseptsii pamyati v proze mladshogo pokoleniya russkoy emigratsii (1920–1930 gg.) i roman F.M. Dostoevskogo "Podrostok"* [The concepts of memory in the prose of the younger generation of Russian emigration (1920–1930) and Fyodor Dostoevsky's novel "The Adolescent?"]. Philology Cand. Diss. St. Petersburg. pp. 224–251.

9. Livak, L. (2012) "Roman s pisatelem" Yuriya Fel'zena ["A Novel with a Writer" by Yuri Felsen]. In: Felsen, Yu. *Sobranie sochineniy: v 2 t.* [Collected Works: in 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Vodoley. pp. 6–39. [Online] Available from: <https://www.litres.ru/uriy-felzen/sobranie-sochineniy-tom-i/> (Accessed: 27th December 2019).

10. Chavdarova, D. (1997) *Homo Legens v russkoy literature XIX veka* [Homo Legens in Russian literature of the 19th century]. Shumen: Aksios.

11. Chernets, L.V. (2004) Chitatel' [Reader]. In: Chernets, L.V. (ed.) *Vvedenie v literaturovedenie* [Introduction to Literary Criticism]. Moscow: Moscow State University.

12. Felsen, Yu. (2012a) *Sobranie sochineniy: v 2 t.* [Collected Works: in 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Vodoley. pp. 202–249. [Online] Available from: <https://www.litres.ru/uriy-felzen/sobranie-sochineniy-tom-i/> (Accessed: 27th December 2019).

13. Krinitsyn, A.B. (1995) *Formy ispovedi v romanakh F.M. Dostoevskogo* [Forms of confession in Fyodor Dostoevsky's novels]. Philology Cand. Diss. Moscow.

14. Roginskaya, O.O. (2002) *Epistolarnyy roman: poetika zhanra i ego transformatsiya v russkoy literature* [Epistolary novels: genre poetics and its transformation in Russian literature]. Philology Cand. Diss. Moscow.

15. Rubins, M.O. (2017) *Russkiy Monparnas. Parizhskaya proza 1920–1930-kh godov v kontekste transnatsional'nogo modernizma* [Russian Montparnasse. Parisian prose of the 1920s – 1930s in the context of transnational modernism]. Moscow: NLO. [Online] Available from: www.litres.ru/mariya-rubins/russkiy-monparnas-parizhskaya-proza-1920-1930-h-godov-v-kont/ (Accessed: 27th December 2019).

16. Iser, W. (2004) Protseess chteniya: fenomenologicheskii podkhod [The process of reading: a phenomenological approach]. In: Kabanova, I.V. (ed.) *Sovremennaya literaturnaya teoriya. Antologiya* [Modern Literary Theory. Anthology]. Moscow: Flinta; Nauka. pp. 201–225.

17. Kaspé, I. (2005) *Iskusstvo otsutstvovat': Nezamechennoe pokolenie russkoy literatury* [The Art of Absence: The Unnoticed Generation of Russian Literature]. Moscow: NLO.

18. Felsen, Yu. (2012b) *Sobranie sochineniy: v 2 t.* [Collected Works: in 2 vols]. Vol. 2. Moscow: Vodoley. pp. 169–172. [Online] Available from: <https://www.litres.ru/uriy-felzen/sobranie-sochineniy-tom-ii/> (Accessed: 27th December 2019).

Сведения об авторе:

Назаренко И.И. – аспирант Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: Nazarenko42@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

I.I. Nazarenko, postgraduate student, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: Nazarenko42@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 09.01.2020;
одобрена после рецензирования 31.03.2020; принята к публикации 03.07.2022*

*The article was submitted 09.01.2020;
approved after reviewing 31.03.2020; accepted for publication 03.07.2022*