

Соч.: Народ на войне. Фронтовые записи. Киев, 1917; Народ на войне. Т. 2. Революция. М., 1925; Павел Семигоров; Трилогия. М., 1963; Из автобиографии. Народ на войне. Гражданская война // ЛН. Т. 93; Из истории советской литературы 1920–1930-х годов. М., 1983. С. 23–159.

Лит.: Лидин В. Народ на войне // Лидин В. Друзья мои книги: Заметки книголюба. М., 1966; Глоцер В. И. К истории книги С. Федорченко «Народ на войне» // Русская лит-ра. 1973. № 1; Трифонов Н. А. [Вступ. статья к книге «Народ на войне»: Кн. 3]. ЛН. Т. 93. М., 1983; Ракицкий Н. П. Воспоминания о С. Федорченко // ЛН. Т. 93. М., 1983.

Т. М. Вахитова

ФЕЛЬЗЕН Юрий (настоящее имя Николай Бернардович Фрейдентштейн) [10(22).10.1894, Петербург — 1943, немецкий концлагерь (?)] — прозаик, критик.

Сын известного врача Бернгарда Абрамовича Фридрихштейна (1864–1943). В 1916 окончил юридический ф-т Петербургского ун-та. С окт. 1918 по 1923 вместе с семьей жил в Риге, где отец продолжал врачебную практику, затем — в Берлине, в 1924 обосновался в Париже, где работал банковским служащим. Вошел в ближайшее окружение Д. С. Мережковского и З. Н. Гиппиус; в патронированном ими парижском ж. «Новый корабль» (1927. № 1) появилась статья Ф. (подписанная его настоящей фамилией) «**Французская эмиграция и литература**». Настоящим именем либо инициалами (Н. Ф.) подписаны его многочисленные рецензии, напечатанные в 1928 в парижском ж. «Звено». В лит. кругах русского Парижа Ф. считался «общепризнанным арбитром в случае идеологических или личных споров» благодаря своей линии поведения и характеру, в котором преобладали «прямота, откровенность и верность» (Терапиано Ю. Встречи. Нью-Йорк, 1953. С. 130, 131). В 1935 был избран председателем парижского Объединения писателей и поэтов.

Первые рассказы Ф. стали появляться в эмигрантской периодике в конце 1920-х: «Жертва» (Звено. 1927. № 5), «Две судьбы» (Новый корабль. 1928. № 4), «Неравенство» (Числа. 1930. Кн. 1). Хотя сюжетным фоном в них могли выступать недавние события Гражданской войны («Жертва»), основное их содержание сводилось к пристальному аналитическому рассмотрению внутреннего мира героев. Г. В. Адамович отмечал, что в рассказах Ф. «чрезвычайно прихотливый язык» и «почти отсутствует внешнее действие», однако читатель, кото-

рый преодолеет «некоторые препятствия к чтению», будет вознагражден, поскольку у Ф. «каждое слово оправдано, каждое слово что-то вскрывает, в каждой фразе есть внутреннее содержание» (Лит. беседы // Звено. 1928. № 5. С. 248). Адамович указал на отражение в рассказах писательской манеры М. Пруста, который служил для Ф. эталоном совр. лит. мастерства (в «Разрозненных мыслях» он отметил: «Кто-то из французов когда-то сказал: теперь нельзя так писать, словно не было Толстого и Достоевского. В наше время эти слова надо повторить о Марселе Прусте» // Круг: альм. Берлин, [1937]. Кн. 2. С. 129; см. также его статью «О Прусте и Джойсе» // Числа. 1932. Кн. 6). Параллели с этим французским писателем стали общим местом в критических статьях о произведениях Ф., начиная с отзывов о его первом романе «**Обман**» (Париж, 1930).

Подобно Прусту, строившему лирическую эпопею «В поисках утраченного времени» как цикл относительно самостоятельных романов, объединенных персонажами и сквозными сюжетными линиями, Ф. романом «Обман» начал серию своих произведений, рассказывающих о любви героя к героине, Лёле, связанной с ним непрочными, постоянно меняющимися отношениями, чаще всего пренебрегающей его чувством и причиняющей ему множество мучительных переживаний. Вслед за Прустом, уделявшим первостепенное внимание восприятиям и чувствам героя и изображавшим внешний мир сквозь призму субъективного опыта рассказчика, Ф. строит свое повествование как внутренний монолог; событийный ряд в романе — исходный материал для кропотливого психологического самоанализа и попутных развернутых размышлений, зачастую лишь опосредованно связанных с сюжетной канвой. Худож. мир романа Ф., отличающегося аналитическим мастерством и «портретной ясностью» персонажей, П. М. Пильский уподобил «пробковой камере»: «Всё — в себе. Наблюдение направлено внутрь. В центре тихое „я“ — размышление, самораскопки, человек с ланцетом и микроскопом. <...> Больше всего повесть дорожит плавностью. <...> Тут, в этих сторожких наблюдениях за каждым своим движением, неуловимыми изменениями души, таится горькая отрада, но и странность. <...> Волнуют не чувства, а их отражения, не факты и случаи, а их словесное выражение. Все необычно — и в этом интерес книги» (Числа. 1930–1931. Кн. 4. С. 267–269. Подпись: П. П-ий). Другой критик, Г. Д. Хохлов, сочтя в целом «прустианский» эксперимент

Ф. неудачным («В плане литературных исканий может быть интересной попытка Фельзена „преодолеть“ конкретность всякого человеческого чувства разложением его на психологические атомы, но соединение этих атомов не дает ощущения живой жизни»), тем не менее заключал: «...недостатки искусственной вещи Фельзена — ее холодность, умозрительность, ее повествовательная математика, неприкрытость ее заданного глубокомыслия — собираясь в отвлеченный от книги метод, вдруг голосуют за автора. Книга оказывается неощущенной, но сумма ее лабораторных приемов и поисков говорит о „писательской душе“ автора» (Воля России. Прага. 1931. № 1/2. С. 199. Подпись: Г. Х.).

Следующий роман Ф. «Счастье» (Берлин, 1932) построен в форме полуписьма-полудневника, обращенного к той же героине; для него характерно, по словам М. О. Цетлина, то же «стремление приблизиться к реальной правде душевной жизни человека, <...> где воспоминания, отрывки разговоров, переживания, размышления слиты и перемешаны в одно неразрывное целое» (Совр. записки. 1933. Кн. 51. С. 460). В. Ф. Ходасевич, полагавший, что Ф. сумел возродить жанр сентиментального романа XVIII в. с характерным для него утверждением самоценности чувства, указал на парадоксальное своеобразие главного героя романа, преобразующего свои любовные несчастья в предмет творческого вдохновения и удовлетворения: «Человек совершенно безвольный, лишенный способности к какому бы то ни было действию, герой этот как бы загнан в любовно-лирическое подполье, в котором, как Плюшкин (а может быть, как скупой рыцарь), не устает он копить наблюдения, чувства, мысли, даже тени чувств, наблюдений, мыслей, которые посылаются ему судьбой. Он не ропщет на злобу этой судьбы, ибо чем она беспощаднее, тем обильнее к нему стекаются его богатства. Он их рассматривает, расценивает, взвешивает, сортирует — и именно в этом обретает неотъемлемое свое „Счастье“, которое, вероятно, другому показалось бы истинным несчастьем <...> в свою любовь, в любовь к этой любви вкладывает он столько энергии и эмоциональной изобретательности, сколько другому, пожалуй, с избытком хватило бы на подлинное творчество в любой области» (Возрождение. 1933. № 2781. 12 янв. С. 3). П. М. Пильский писал М. С. Мильруду после выхода «Счастья» (июнь 1932): «Ф<ельзен> — темен, тягуч, сух, утомителен. <...> Фельзен может не нравиться (даже огромному большинству) <...> но это — писатель, хотя

и не великий. Для читателя он неинтересен, но для критика он — предмет анализа и определений» (Абызов Ю., Равдин Б., Флейшман Л. Русская печать в Риге: из истории газеты «Сегодня» 1930-х годов. Stanford, 1997. Кн. 2. С. 415 (Stanford Slavic Studies. Vol. 14).

Ю. К. Терапиано видел в интроспекциях Ф. следование русской лит. традиции — прежде всего прозе Лермонтова: «...в главном — это русское влечение к сути вещей, углубление в себя, но с тем, чтоб в конечном счете за пределы себя выйти» (Числа. 1933. Кн. 7/8. С. 268). В любви к Лермонтову признавался сам Ф., сделавший ее одним из тематических лейтмотивов своего третьего романа «Лелиного» цикла «**Письма о Лермонтове**» (Париж, 1935). Лермонтов для Ф. — «арбитр авторских дум и чувств» (Адамович Г. Письма о Лермонтове // Последние новости. 1936. № 5411. 16 янв. С. 2), родоначальник русского психологического романа и воплощение подлинной России; его «мужественности, язвительности, напору» восхищенно завидует герой Ф., находящийся во власти «меланхолического смирения» (С. 51). «Письма о Лермонтове» позволили говорить о сложившейся индивидуальной поэтике Ф., отличающейся стремлением «найти синтез субъективного и объективного, созерцания и действия, <...> любви и творчества» (Л. Кельберин // Круг: альм. [I]. Berlin, [1936]. С. 184), умением «рассказать о любви абсолютно неподвижной, лишенной всякой внутренней динамичности», но побуждающей к творческому воплощению душевного пафоса: «Подлинные страдания герой Фельзена испытывает не от реальных потерь, а от мучительного стремления потери эти облечь в достойные, разясняющие слова» (С. Савельев // Современные записки. 1936. Кн. 62. С. 444).

К тому же сюжетному циклу, что и романы Ф., относятся его рассказы «**Вечеринка**» (Круг: альм. [I]. Berlin, 1936), «**Повторение пройденного**» (Круг: альм. Париж, 1938. Кн. III), «**Перемены**» (Лит. смотр: Свободный сб. Париж, 1939). В конце 1930-х Ф. пытается выйти за пределы своей постоянной темы; в рассказе «**Композиция**» (Совр. записки. 1939. Кн. 68), действие которого начинается в предреволюционные годы, с обычной для Ф. аналитической зоркостью повествуется о гимназической влюбленности героя и последующем перерождении этого чувства. Избранный им тип камерного творчества, уделяющего исключительное внимание внутреннему миру человека, Ф. осмыслял в 1930-е как конкретное воплощение глибо-

ко осознанной и принципиальной позиции перед лицом надвигающегося тоталитаризма; в ответе на анкету «Личность и общество» он писал: «...личность надо отстаивать против любых на нее посягательств — государства, толпы, корпораций и „вождей“ — и верю в конечную ее победу. <...> Быть может, упрямое творчество „вопреки“ — единственный достойный отпор сопротивляющейся личности роботам и рабам» (Встречи. 1934. № 3. С. 133),— а в статье «Прописи» (1939) выступал против «левых» и «правых грехов» ряда писателей — их безответственного увлечения «теми смутными утопиями, которые подрывают любой свободный режим» (Лит. смотр: Свободный сб. 2-е изд. Holyoke, 1983. С. 112).

Немецкая оккупация застала Ф. в Париже. Сообщалось, что в 1942 он был арестован немецким патрулем при попытке перехода швейцарской границы, отправлен в Париж, а в начале 1943 вывезен в Германию; дата и место его гибели в заключении неизвестны. По другой версии, Ф. погиб при попытке бежать из Франции в Швейцарию.

Соч.: Обман. Париж, 1930; Счастье. Берлин, 1932; Письма о Лермонтове. Париж, 1935.

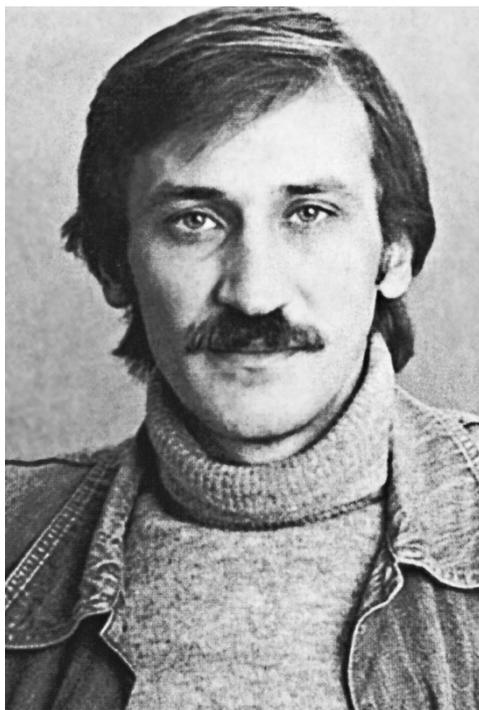
Лит.: Яновский В. С. Поля Елисейские: Книга памяти. Нью-Йорк, 1983. С. 33–52; Адамович Г. Одиночество и свобода. СПб., 2002. С. 282–286; Леонидов В. Трудный писатель // Лит. обозрение. 1996. № 2. С. 38–41; Соливетти К. «Письма о Лермонтове» Юрия Фельзена: к выбору коммуникативной стратегии // Russian Literature. 2000. Т. 46. С. 509–528.

А. В. Лавров

ФИЛАТОВ Леонид Алексеевич [24.12.1946, Казань — 26.10.2003, Москва] — актер, режиссер, поэт, прозаик, драматург.

Родился в семье радиста, служившего в геологических экспедициях; семья часто переезжала с места на место. В начале 1950-х мать с сыном уехали в Ашхабад, где Ф. учился в школе, занимался в драмкружке. К школьным годам относятся и первые лит. опыты Ф.— публикации в ашхабадской прессе. На страницах местных изд. печатались его стихи, проза и даже рисунки. Первая серьезная публикация — в 1961 в газ. «Комсомолец Туркменистана». Вскоре стихи юного поэта напечатала «Комсомольская правда».

В 1965 после неудачной попытки поступить на режиссерское отделение ВГИК Ф. успешно сдает экзамены и поступает на актерский ф-т Театрального училища им. Б. Щукина. С 1969 — актер Московского Театра дра-



Л. А. Филатов

мы и комедии на Таганке. В 1970-х Ф. становится известен в театральном мире как автор остроумных талантливых пародий. Он создает собственную разновидность этого жанра — «дарственные пародии». Ф. мастерски перевоплощается в того или иного автора, остроумно, но не язвительно передает его стиль, речевую манеру, угадывает самую суть пародируемого образа. Ряды пародий образуют циклы, разрастаясь в своеобразные вариации на подчас неожиданные темы. Так, например, в цикле «Ну, погоди!» на тему известного мультлика фантазирует Андрей Вознесенский: «Травят зайца... / Веками травят. / Травят в Африке и в Австралии. / Травят зайца!.. / Травят зайца!.. / Несет цианистым!.. / Кто посмел / Быть инициатором?.. / Проклинаю того мерзавца!»

Вместе с др. актерами Таганки Ф. был соавтором спектакля «Под кожей статуи Свободы». Автор пьес «Пестрые люди», «Часы с кукушкой», «Художник из Шервудского леса». Автор песен и зонгов к спектаклям «Театр Клэры Газуль», «Мартин Иден», «Когда-то в Калифорнии», «Геркулес и Авгиевы конюшни».

За годы работы в кинематографе Ф. сыграл главные роли в фильмах: «Экипаж», «Женщины шутят всерьез», «Грачи», «Из-