

Отзыв официального оппонента на диссертацию Князевой Елены Петровны «Писатель и время в романах О. Д. Форш 1920–1930-х годов ("Современники", "Ворон", "Сумасшедший корабль")», представленной на соискание ученой степени кандидата филологических наук (специальность 10.01.01 – русская литература)

Литературное наследие О. Д. Форш нельзя назвать основательно изученным в отечественном литературоведении. Именно поэтому работа Е. П. Князевой представляется мне очень важным и своевременным шагом на пути осмысления этой писательницы и вместе с тем на пути осмысления всего литературного процесса русской литературы новейшего времени. Новизна этой работы обеспечивается обращением к малоизученным произведениям. Но актуальность диссертации Е. П. Князевой обуславливается еще и тем, что литературные жанры, в которых работала Форш, продолжают быть крайне востребованными и в наши дни. В частности, «роман с ключом», как исследователи определяют жанр «Сумасшедшего корабля» Форш, по-прежнему вызывает большой интерес не только у самих писателей, но и у читателей, о чем свидетельствует, в частности, «роман о шестидесятниках» В. П. Аксенова «Таинственная страсть» (2009). Кроме того, говоря о наследии Форш, исследователь должен ставить и большие общетеоретические вопросы, связанные с соотношением, с одной стороны, стихийного, эмоционального начала и, с другой стороны, рационального начала в деятельности писателя, в постижении им действительности. Всё это делает работу Е. П. Князевой крайне интересным для профессионала явлением.

Характер творческой личности Форш не был основан на интуиции. Напротив того, стихийное начало в ее писательской деятельности было подавлено началом интеллектуальным. Поэтому Е. П. Князева вполне естественно начинает анализ литературной деятельности Форш с изучения эстетических взглядов писательницы, их истоков и становления. В главе, которая посвящена этим вопросам, Е. П. Князева тщательно исследует биографию Форш как источник ее текстов, анализирует размышления Форш об искусстве и литературе, описывает отношение Форш к живописи и художникам и представления о синтезе искусств как стилевой черте ее прозы. И все эти вопросы трактуются в данной главе совершенно справедливо.

Вместе с тем, с нашей точки зрения, именно здесь недостает тех точных формулировок об отношении Форш к символизму, которые будут высказаны автором работы во второй главе. Дело в том, что Форш принадлежит к тем писателям, которые пришли в символизм уже далеко не юными, причем в то время, когда символизм вполне сложился как направление, что и наложило свой отпечаток на ее отношение к символизму. Глубоко переживая художественный опыт символизма, Форш

никогда не становилась послушным адептом этого направления и всегда смотрела со стороны на его крайние проявления. Мы думаем, что именно с этим связано то, что в «Вороне» критически изображены только отдельные символисты: Вяч. Иванов, В. Розанов, А. Ремизов, М. Кузмин (при всей условности причисления последнего к этому направлению). Кстати сказать, хотя Кузмина, Розанова, Ремизова можно легко узнать в ряде персонажей романа, они не названы в этом качестве в комментариях к единственной републикации романа «Ворон». Но целый ряд других символистов: А. Белый, В. Брюсов, А. Блок, Мережковский — Форш в романе просто не упоминает. В результате получается так, что эти последние как бы не отвечают за жизнестроительный опыт символизма, хотя их вклад в этот опыт был, как известно, исключительно большим и ответственным. И более того, роль Блока и А. Белого в репрезентации эпохи Форш подчеркнула в романе «Сумасшедший корабль». Иначе можно сказать, что, с точки зрения Форш, одни из символистов подлежат ответственности за мистические блуждания поколения конца века, а другим Форш отпускает этот грех. Такой пристрастный суд требует особого анализа.

Должен тут же отметить одну фактическую неточность в данной главе. В числе писателей группы «Серрапионовы братья», которые оставили воспоминания о Форш, Е. П. Князева называет В. Б. Шкловского (с. 31), хотя он, конечно, никогда не был «серрапионом».

Во второй главе диссертации Е. П. Князева анализирует место Гоголя в художественном сознании Форш на материале романов «Современники» и «Ворон».

И анализ этой главы я хочу начать с возражения Е. П. Князевой, которая, с моей точки зрения, напрасно утверждает художественную силу Форш как писательницы. Е. П. Князева говорит, что «роман О. Форш „Современники“ (1926) в русской исторической прозе представлял собой новое явление» и что «отображение духовной жизни творческой личности <...> в немалой степени определяет новизну форшевского художественного историзма». Исследовательница полагает, что в романе «используется громадный исторический материал» (с. 65, это утверждение повторяется и на с. 71), и перечисляет: сочинения и переписка Гоголя, письма А. Иванова, воспоминания С. Т. Аксакова, П. В. Анненкова, А. И. Герцена, И. С. Тургенева, биографические книги о Гоголе П. А. Кулиша и В. И. Шенрока, об А. Иванове — М. П. Боткина. Между тем перечисленный здесь материал не только не велик, а даже достаточно ограничен для исторического романиста; известно, что Л. Н. Толстой в работе над «Войной и миром» перечитал гораздо больше.

Кроме того, я не могу согласиться и с утверждением Е. П. Князевой, что «реальное и ирреальное, плод авторской фантазии, органично переплелись в тексте» (с. 65). На самом деле Форш в романе «Современники» бе-

рет обычную, давно известную вальтер-скоттовскую модель исторического романа: вымышленный герой на больших дорогах истории среди реальных широко известных исторических лиц оказывается не только участником, но даже и вершителем исторических судеб. Всё это к 1927 г. буквально сто лет как уже устарело, и уже Пушкин пытался преодолеть такую конструкцию романа. В этом смысле совершенно прав был в оценке «Современников» Б. М. Эйхенбаум.

Сила Форш вовсе не в создании новой модели исторического романа, поскольку писательница не вполне справляется с сопряжением вымышленного героя Багрецова и реально исторических А. Иванова и Гоголя. У Форш вымышленный Багрецов со своими метаниями по поводу не совершенного им преступления живет сам по себе, а реальные Гоголь и Иванов — сами по себе. Сила Форш в другом: она смело и отчетливо ставит вполне модернистский (или даже постмодернистский) вопрос об «искусстве и ответственности», который несколькими годами ранее сформулировал младший современник Форш М. М. Бахтин. Гоголь, отвечающий за бывшее (или не бывшее) преступление Багрецова, за его исковерканную жизнь, — вот центральная проблема романа.

В принципе, Е. П. Князева вполне понимает недостатки Форш как художницы. Напоминая, что Форш «не раз упрекали за некоторую ходульность ее персонажей, за схематизм образа Гоголя, за то, что он разговаривает с помощью клише и штампов, речь его патетична и романтизирована», Е. П. Князева продолжает: «Действительно, Гоголь как герой романа безбытен, он практически не ест и не пьет, не сердится и не радуется. Персонаж монотонен и откровенно скучен. Вместе с тем речи Гоголя в романе поразительно перекликаются с той системой ценностей, которую выстроила писательница и в своих статьях, и в своих книгах». И еще, чуть ниже, Е. П. Князева усиливает эту характеристику: «Вместе с тем сама художественно-повествовательная ткань произведения выполнена таким образом, что персонажи заведомо теряют свое жизнеподобие. Поэтика романа построена на гиперболизации найденных образов, деталей портрета и особенно речи героев» (с. 96). Всё это совершенно верно. Вместо пластического образа исторического персонажа мы видим героя-идеологему. То же можно сказать и об А. Иванове, психологические метания которого с бытовой, «реалистической» позиции не вполне оправданы и понятны. Такое построение героя не стоит объяснять художественным новаторством писательницы, поскольку главной целью искусства является убедительность. Здесь мы видим, с одной стороны, не вполне умелое построение целого, но, с другой стороны, абсолютно адекватную времени, крайне интересную и продуктивную художественную установку. Форш сильна не как писательница, а как аналитик. Ее историко-культурная концепция интересна помимо того, удачно или неудачно воплощается она в литературных образах и сюжетах. Пускай Е. П. Князева не вполне последовательно проводит

эту мысль через свою работу, но то, что она смогла хотя бы в ряде высказываний выразить эту мысль, делает ее исследование очень интересным и продуктивным.

То же самое можно сказать и о романе «Ворон», который построен по активно разрабатывавшейся в романтическом романе модели: обнаружение рукописи, которая раскрывает тайну происхождения героя. «Ворон» — это роман в романе: не знающие своего родства дочь и отец читают повествование о прошлом своей (соответственно) матери и возлюбленной и узнают таким образом друг друга. Старая, ходовая модель.

И сила Форш не в том, что эта модель реализована художественно убедительно (она абсолютно литературна и не может быть убедительной по определению). Сила Форш в том, что сам роман реализует в себе ту модель историко-культурного развития, которая сформировалась у ее современников — представителей «формального метода», впервые продемонстрировавших, что культурное наследование осуществляется не по прямой линии, не непосредственно от отцов к детям, а опосредованно, через голову детей, от отцов — к внукам. Таким образом, Гоголь в концепции Форш оказывается дедом по отношению к символистам, и поэтому символисты точно так же передают свое наследство не непосредственно своим детям (в романе разрыв между отцами и детьми показан крайне убедительно), а каким-то более отдаленным поколениям.

У Нины Кадановой, главной героини романа «Ворон», оказываются три отца: юридический — художник Каданов, кровный — литератор Лагода и духовный — близкий к символистским кругам, но избегающий записного писательства Таманин. Фамилия последнего очень редкая и представляется нам не случайной. Роман «Ворон», напомним, был опубликован в 1933 г. И в том же году под псевдонимом Т. Таманин напечатала свой роман «Отечество» писательница и журналистка Т. И. Манухина (1886—1962), причем псевдоним этот она использовала и ранее. Все три отца Нины Кадановой вышли из эпохи символизма, и хотя каждый из них связан с символизмом по-особому, наличие у молодой советской девушки трех символистских отцов подчеркивает неизбежность такой родословной, обязательность такой наследственности.

Е. П. Князева несомненно права, когда рассматривает Гоголя как ключевую фигуру в культурной историософии Форш. И если с какими-то отдельными положениями автора диссертации мы не согласны, само привлечение научного внимания к этой историфилософии заслуживает самой высокой оценки. А то, что для решения этих вопросов был избран в том числе и практически не изученный роман «Ворон», обличает смелость и профессионализм исследовательницы. В связи с анализом историософии Форш особого внимания заслуживает трактовка образа Пашки-химика в романе «Современники». Е. П. Князева справедливо пишет: «И в тот вечер, когда Багрецов сказал Гоголю о необходимости сжечь второй том, Пашка нахо-

дился рядом, являлся одним из тех, кто подтолкнул Гоголя к сожжению своего творения, а, следовательно, к близкой кончине. В финале романа изображена борьба Гоголя с чертом». И вслед за этим Е. П. Князева совершенно точно указывает, что эта концепция восходит к Д. С. Мережковскому как автору работы «Гоголь и черт» (с. 90). Наиболее интересные и продуктивные элементы романа вновь связываются с основными идеологическими исканиями эпохи, когда писала Форш.

Настойчиво подчеркивая эти переключки Форш с ее современниками, мы вовсе не хотим сказать, что она заимствовала ту или иную плодотворную идею у того или иного писателя. Е. П. Князева вполне убедительно показывает самостоятельность творческих поисков Форш, и переключки с тем или иным автором означают не зависимость ее от них, а зависимость писателей-современников от самого времени. Так в творчестве Форш проявляется себя общее направление движения времени.

Третья глава диссертации называется «Писатель и время в романе "Сумасшедший корабль"» и обстоятельно рассматривает историю создания и восприятия романа, образы писателей в романе, жанрово-стилевое своеобразие произведения, изображение времени в романе.

Здесь мы вновь должны повторить то, что уже говорили по поводу предыдущих произведений Форш. Мы совершенно согласны с тем, что «роман "Сумасшедший корабль" — наиболее известное читателю произведение О. Форш — воплотил <...> представления писательницы о послереволюционной эпохе», но едва ли стоило добавлять, что эти представления «отчетливо выражены в романной форме» (с. 117). Как раз в собственно романной форме, то есть системе образов героев, которые связаны единым сюжетом, эти представления и не отражены, романное целое вновь не удается Форш. Но калейдоскоп легко узнаваемых портретов, мелькающий перед читателем, — это очень интересный художественный прием, и Форш едва ли не впервые столь последовательно проводит его через всё повествование.

«Роман с ключом» появляется только в те периоды, когда литератор становится медийной фигурой, когда происходят выборы «Короля поэтов» или вечера в Политехническом музее. За пределами этих периодов подобные произведения теряют смысл документального свидетельства и приобретают характер политического доноса, как, например, роман «Чего же ты хочешь?» Вс. А. Кочетова. «Сумасшедший корабль» описывает именно такое время, когда выступление Блока, расстрел Гумилева становились судьбоносными для эпохи символами. В этой связи Е. П. Князева совершенно справедливо уделяет особое внимание тем именно писателям, какие, с точки зрения Форш, могли адекватно репрезентировать эпоху. Это А. Блок, который назван в романе Гаэтаном, Ф. Сологуб — Старик-поэт, М. Горький — Еруслан, А. Белый — Инопланетный Гастролер, Н. Клюев — Микула и не имеющий в романе никакого имени, но легко и однозначно рас-

познаваемый Н. Гумилев. С точки зрения современного историка литературы (культуры) отбор имен кажется достаточно субъективным. Но именно это и интересно: почему для представления 1921 г. Форш выбирает Сологуба и Клюева, а В. Б. Шкловского прячет за трудно идентифицируемым образом Жуканца.

Как бы ни отвечать на этот вопрос, роман «Сумасшедший корабль» представляется еще одним шагом на пути Форш в решении проблемы «писатель и ответственность». И, возможно, именно мера ответственности того или иного писателя и делала его в глазах Форш достойным представлять эпоху.

Подводя итоги анализа диссертационного исследования Е. П. Княzewой, следует еще раз подчеркнуть его большую научную значимость. Материалы этой работы должны быть использованы при построении курса истории русской литературы первой половины XX в. и специальных курсов, посвященных русскому историческому роману и русской прозе символизма.

Автореферат и 11 публикаций Е. П. Княzewой полностью отражают содержание работы. Диссертационная работа «Писатель и время в романах О. Д. Форш 1920–1930-х годов ("Современники", "Ворон", "Сумасшедший корабль")» вполне соответствует требованиям пп. 9-11, 13, 14 действующего «Положения о присуждении ученых степеней», а ее автор, Князева Елена Петровна, заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – русская литература.

Доктор филологических наук, профессор
профессор кафедры общего и славянского искусствознания
Института славянской культуры
Российского государственного
университета им. А. Н. Косыгина

 Строганов Михаил Викторович

3115035, Москва, Россия, Садовническая ул., 3
Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина
Институт славянской культуры
кафедра общего и славянского искусствознания
Тел. + 7-499-183-67-83
E-mail: info@gask.ru

