

На правах рукописи



Князева Елена Петровна

**ПИСАТЕЛЬ И ВРЕМЯ В РОМАНАХ О.Д. ФОРШ
1920 – 1930-х ГОДОВ («СОВРЕМЕННОСТИ»,
«СУМАСШЕДШИЙ КОРАБЛЬ», «ВОРОН»)**

Специальность: 10.01.01 – Русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Саратов – 2017

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы ФГБОУ ВО «Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского»

Научный руководитель: доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы ФГБОУ ВО «Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского»
Белова Тамара Дмитриевна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры общего и славянского искусствознания ФГБОУ ВО «Московский государственный университет дизайна и технологии (Институт славянской культуры)»
Строганов Михаил Викторович

кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков и профессиональной коммуникации ФГБОУ ВО «Саратовский государственный технический университет имени Гагарина Ю.А.»
Хрусталёва Анна Владимировна


Ведущая организация: ГБОУ ВО «Московский государственный областной университет»

Защита состоится «__» _____ 2017 года в ____ час. на заседании диссертационного совета Д 212.243.02 на базе ФГБОУ ВО «СГУ имени Н.Г. Чернышевского» (410012, г. Саратов, ул. Астраханская, 83) в XI корпусе, ауд. 301.

С диссертацией можно ознакомиться в Зональной научной библиотеке имени В.А. Артисевич и на сайте ФГБОУ ВО «СГУ имени Н.Г. Чернышевского» <http://www.sgu.ru/research/dissertation-council/d-212-243-02/kandidatskaya-dissertaciya-knyazevoy-elenu-petrovny.pdf>.

Автореферат разослан «__» _____ 2017 года

Ученый секретарь диссертационного совета



Ю.Н. Борисов

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Творческий путь Ольги Дмитриевны Форш (1873–1961) начинается в 1907 г. Становление ее как писателя пришлось на период Серебряного века, однако признанным писателем она стала в советскую эпоху и долгое время была известна лишь как автор исторических романов. Творчество О. Форш до сих пор недостаточно изучено. Архив писательницы до последнего времени не был востребован научной общественностью, не опубликовано эпистолярное наследие О. Форш (за исключением переписки с М. Горьким, да и то неполной). Не собраны в единый свод ее теоретические высказывания о литературе и искусстве, не существует целостного библиографического списка литературы о Форш. Не напечатано полное собрание сочинений писательницы, куда вошли бы запрещенные в начале 1930-х годов романы «Сумасшедший корабль» и «Ворон», не переиздававшиеся в течение 60 лет, другие ее произведения.

Исследователи советского времени (Н. Гончарова, Ф. Александрова, Р. Мессер, П. Громов, Н. Луговцов, С. Окунь, Т. Евплова, Р. Скалдина) обращали внимание прежде всего на историзм произведений писательницы. Это ценная, но далеко не единственная грань её творческого наследия. О. Форш – большой писатель, оригинальный художник, «современница и участница художественных исканий трех литературных поколений» (А. Тамарченко). Мастерство её прозы признавали такие крупные художники, как М. Горький, К. Федин, М. Пришвин, М. Слонимский, Н. Тихонов, И. Соколов-Микитов, П. Чистяков, В. Милашевский и другие. Среди работ последнего времени, посвященных О. Форш, следует назвать кандидатскую диссертацию А.В. Чистобаева¹, который стремится выявить религиозно-философские, идейные, эзотерические, эстетические истоки творчества писательницы, осмыслить ее творчество в контексте культуры Серебряного века.

¹ Чистобаев А.В. Творчество О. Форш 1908–1930-х гг. в контексте русской культуры начала XX века: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. СПб., 2015.

Актуальность исследования. Несмотря на появление работ, посвященных писательнице в литературоведении новейшего времени, за пределами внимания исследователей осталась концептуальная для О.Форш проблема взаимоотношения писателя и его эпохи. Речь здесь может идти и о центральной теме форшевских романов – судьбе творца, и о творческой судьбе самой писательницы, об ее отношениях с эпохой, в которую она жила. Это время невиданных социально-политических потрясений, «густое времечко», по ее собственному выражению. Время разрушения культурных традиций было и временем выработки нового художественного языка. Каждый творил свою собственную художественную реальность: «кто создавал новые формы общественности, кто – книги, кто – целую школу, кто – из ломберного сукна сапоги»².

Как известно, эпоха, в которую живет писатель, влияет не только на его судьбу, но и отражается в его поэтике. Современник О. Форш Л. Леонов справедливо отмечал, что художник развивается параллельно с эпохой. В истории литературы известны примеры самых неожиданных и прихотливых связей художника и его времени. Это может быть глубокое и полное погружение во время, его высокая оценка и признание, это может быть отторжение времени, когда художник сопротивляется его требованиям и вступает с ним в очевидный конфликт. Особенно сложной диалектика взаимоотношений художника и его времени оказывается именно в советскую эпоху. О. Форш в этом смысле является одной из фигур, на примере которой следует изучать заявленную тему.

Научная новизна исследования заключается в изучении трех романов О. Форш с точки зрения динамики взаимоотношений писателя и его эпохи. Впервые предпринята попытка осмыслить жанрово-стилевую природу романов О. Форш, особенности их поэтики, повествовательных стратегий, способов функционирования литературных героев сквозь призму любимой идеи автора о трагической судьбе художника в период революционного перелома.

² Форш О. Сумасшедший корабль // Форш О. Летошний снег / сост., вступ. ст. и коммент. Г.П. Турчиной. М.: Правда, 1990. С. 95.

Целью работы является изучение особенностей осмысления и художественного воплощения концептуальной в творчестве О. Форш 1920–1930-х годов проблемы «писатель и его эпоха».

Для достижения обозначенной цели в работе решаются следующие **задачи**:

- изучить истоки эстетических взглядов О. Форш в контексте традиций классической русской литературы и опыта модернистских течений начала XX века;
- выявить особенности влияния художников-живописцев на формирование творческой индивидуальности О. Форш;
- выявить особенности художественного воплощения гоголевской темы в творчестве О. Форш в контексте историко-литературных решений первой трети XX века; охарактеризовать особенности гоголевского «присутствия» в сюжете и образной системе романов «Современники» и «Ворон»;
- рассмотреть специфику создания образов писателей и образа эпохи в романе «Сумасшедший корабль»;
- проследить, как менялся художественный стиль О. Форш: от документального изображения действительности к масштабным смысловым обобщениям.

Объектом исследования в диссертации становятся романы «Современники», «Ворон», «Сумасшедший корабль» в контексте литературно-общественной ситуации 1920-30-х годов.

Предметом исследования явилось биографическое и художественное взаимодействие О. Форш с эпохой, отразившей перипетии первой трети XX века.

Методологическая основа исследования предполагает комплексное изучение художественных, литературно-критических, биографических текстов с использованием сравнительного и типологического анализа. В основе работы – подходы к художественному тексту, выработанные А.П. Скафтымовым и его учениками.

Учтен опыт и достижения ученых, обращавшихся к творчеству О. Форш (Е.Ф. Книпович, Н.П. Луговцова, Р.Д. Мессер, В. Оскоцкого, С.М. Петрова, М.И. Серебрянского, А.В. Тамарченко, Г.П. Турчиной); проблемам русского романа начала XX века (В.В. Агеносова, О.А. Богдановой, В.А. Келдыша,

О.Ф. Ладохиной, Д.М. Магомедовой, С. Сорокиной); исследователей литературы и литературной критики первой трети XX века (Г.А. Белой, Е.Г. Елиной, Вяч. Вс. Иванова, В.А. Келдыша, Д. Д. Николаева, С.Г. Семеновой, М.О. Чудаковой, С.И. Шешукова); по проблемам синтеза искусств (Д.Д. Благого, А.В. Геворкяна, Н.А. Дмитриевой, А.Ф. Еремеева, А.Я. Зися, А.И. Мазаева, В.А. Скрипкиной, В. В. Харитонова). В процессе исследования были учтены труды русских философов (Н.А. Бердяева, Н.Н. Федорова и др.).

Материалом работы послужили художественные произведения О. Форш, ее статьи по теории искусства, публицистика. Кроме того, в диссертационном исследовании использованы материалы из архива О. Форш, хранящиеся в Институте русской литературы (Пушкинский дом), рукописных фондов Публичной библиотеки им. М.Е. Салтыкова-Щедрина, Российской государственной библиотеки, Государственного музея К.А. Федина.

Теоретическая значимость работы связана с осмыслением уникальной поэтики художника, суть которой осознается через восприятие писателя в контексте его эпохи; вносятся уточнения в представления о жанрово-стилевой квалификации художественного текста, о специфике нарратива.

Практическая значимость работы состоит в том, что материалы диссертации могут быть использованы в вузовских курсах по истории русской литературы, в практике школьного литературного образования, в элективных дисциплинах по осмыслению проблемы синтеза искусств.

Положения, выносимые на защиту:

1. О. Форш создает собственную концепцию, утверждающую значимость классического наследия в современном обществе. В эпоху революционного перекрашивания классики, отказа от отдельных произведений прошлого, иронично-снихождительного отношения к «ошибкам» Толстого, Достоевского, Чехова, О. Форш отстаивает приоритет классики перед массовой литературой. Эстетические рефлексии О. Форш были близки позиции А. Воронского, последовательно боровшегося за нового читателя и считавшего русскую классику лучшим учителем победившего пролетариата. В отношении к Гоголю О. Форш за-

нимает особую для 1920-х годов позицию, создавая в своих книгах образ христианского писателя.

2. Своеобразие романа «Современники» связано со стремлением О. Форш продвинуть главную художественную идею о трагических противоречиях между художником и его временем. Роман написан по законам эстетического трактата, облеченного в художественную форму. Гоголь в романе функционирует не столько как литературный персонаж, сколько как объект полемической риторики.

3. Одна из центральных проблем в творчестве О. Форш – проблема трагической судьбы художника. Писательница усматривает в жизни каждого из своих героев – литераторов и художников – не только внешние обстоятельства (преследование властей, цензоров, непонимание читателей или публики), но и внутренние, связанные с муками творчества, с недостижимостью высокого идеала, стремлением к постоянному совершенству.

4. В романе «Ворон» О. Форш выбирает Гоголя в качестве серьезного аргумента в споре о новом человеке. По мысли писательницы, именно Гоголь с его чувством живой души может улучшить нравы нового времени. Восприятие писателя и его наследия людьми послереволюционной эпохи дано в сатирическом ореоле.

5. Главным героем романа «Сумасшедший корабль» становится литературная эпоха 1920-х годов. Вместе с тем содержание романа не исчерпывается соотносительностью с реалиями советской повседневности. Главная задача автора состояла не столько в том, чтобы увековечить облик литераторов, сколько в том, чтобы предъявить их как уникальное литературное поколение, для которого жизнестроительство проходило под знаком литературы. Наиболее точным кажется понимание произведения как романа о художнике. Рефлексия писателя по поводу творческой личности, ее духовных потребностей, ее разлада с грубой реальностью – все эти приметы жанра есть в романе «Сумасшедший корабль».

6. Повествователь в романе «Сумасшедший корабль» не бесстрастный регистратор событий, портретист, галерист, фиксатор диалогов. Повествователь

являет собой страстного и заинтересованного автора, дающего острые оценки людям и положениям. Рассказчица может быть язвительной, раздраженной или – напротив – восхищенной и даже влюбленной – но никогда не равнодушной.

7. Жанрово-стилевые открытия Форш отмечены чертами яркой индивидуальности: формулирование эстетической программы средствами романной формы; выразительность роли и организующая функция повествователя; изображение литераторов и литературной среды через отдельные черты личности и в собирательных образах; художественные описания посредством живописных образов, цветописи, пластичности; соединение патетики и иронии в небольших текстовых отрезках; внедрение в художественные тексты стиливых элементов, свойственных романтическому, символистскому и реалистическому письму. Профессиональный живописец, О. Форш активно использует в своих сочинениях различные приемы живописной визуализации. Словесная живопись становится стилеобразующим пластом повествования О. Форш, проявляясь и в произведениях, посвященных художникам, рассказах, очерках, исторической прозе, и в романе «Сумасшедший корабль».

Апробация основных положений представленного исследования состоялась на внутривузовских, межвузовских и международных научных конференциях: Итоговые научные конференции Педагогического института Саратовского государственного университета имени Н.Г. Чернышевского (Саратов, 2007–2010); Международные научно-практические конференции «Междисциплинарные связи при изучении литературы» (Саратов, 2009, 2010, 2015); Всероссийская научная конференция «Серпионовы братья: Философско-эстетические и культурно-исторические аспекты (к 90-летию образования литературной группы)» (Музей К. Федина, Саратов, 2011); Международные научные конференции «Литература одного дома» (Музей-квартира М. Зощенко, 2012, 2013; Институт русской литературы РАН (Пушкинский дом) в Санкт-Петербурге, 2014).

Структура диссертационного исследования представляет собой Введение, три главы, разделенные на параграфы, Заключение, Список литературы, насчитывающий 291 наименование.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы, аргументируется научная новизна работы, ставится цель, определяются задачи и методология исследования, формулируются основные положения, выносимые на защиту, указывается методологическая база, излагаются теоретическая значимость и практическое значение работы, говорится об апробации научных результатов и возможностях их практического применения. Рассматривается вопрос о степени изученности творчества О. Форш.

Первая глава **«Эстетические взгляды О. Форш: истоки и становление»** посвящена изложению эстетической программы О. Форш. В первом параграфе **«Биография О. Форш как источник ее текстов»** рассматриваются биографические и культурно-исторические факторы, повлиявшие на формирование творческой личности автора, эстетических воззрений, определивших художественное своеобразие ее произведений. Во внимание берется тот факт, что писательница находилась в тесном общении с известными художниками, литераторами, представителями разных эстетических школ и течений (Вяч. Иванов, А. Ремизов, Ф. Сологуб, А. Белый, А. Блок, М. Горький, М. Пришвин, К. Федин, Н. Тихонов, М. Слонимский, В. Шкловский, М. Зощенко, И. Соколов-Микитов, Вс. Иванов, П. Чистяков, В. Милашевский, К. Петров-Водкин и мн. др.)

Во втором параграфе **«Рефлексии О. Форш об искусстве и литературе»** анализируются не собранные до настоящего времени в единый свод высказывания О. Форш о текущей литературной и культурной жизни, содержащиеся в ее статьях, очерках, эссе о художниках, а также воспоминаниях о ней современников, вошедших в сборник (1974 г.). В результате проведенного анализа становится очевидным, что писательница выстроила внятную концепцию роли классического наследия в современном ей обществе. В эпоху революционного перекрашивания классики, отказа от отдельных произведений прошлого О. Форш отстаивала приоритет высокого искусства перед искусством-однодневкой. В этом отношении эстетические рефлексии О. Форш были близки

позиции А. Воронского, последовательно боровшегося за нового читателя и считавшего русскую классику лучшим учителем победившего пролетариата. Сомнения О. Форш в перспективах пролетарской литературы и ее скорейшем мировом господстве становились поводом для резких оценок ее литературной деятельности со стороны массовой критики 1920-х годов.

В третьем параграфе «**О. Форш и художники**» обращение к недостаточно изученной странице биографии писательницы о взаимодействии О. Форш с художниками позволяет сделать выводы, что искусство живописи оказало существенное влияние на прозу О. Форш, особенности лепки литературных образов, подсказывало повороты сюжетов. В диссертации анализируются формы и функции обращения писательницы к творчеству русских и зарубежных художников: В. Серову, И. Зулоага, М. Врубелю, А. Иванову, П. Чистякову, К. Петрову-Водкину, художникам из романа «Сумасшедший корабль». В работе показано, что О. Форш не раз касалась темы, связанной с их трагической судьбой, с их взаимоотношениями с эпохой. Трагическая судьба художника, ставшая главным объектом творческих усмотрений О. Форш, определяется не только внешними обстоятельствами (социальные катаклизмы, отчужденность публики, нужда), но и внутренними, коренящимися в творческих установках: недостижимость идеала, стремление к совершенству, тревога художника по поводу творческого уровня произведений.

В четвертом параграфе «**Синтез искусств как стилевая черта прозы О. Форш**» анализируется двойственная природа ее творчества, отразившаяся в поэтике произведений. Особое место в этой части диссертации занимают разножанровые произведения. Доказывается, что синтез двух способностей О. Форш – писать красками и рисовать словом – воплощается прежде всего в портретах и пейзажах, которые разворачиваются в воображении читателя в живописные картины. Внимание писательницы привлекает творческая манера А. Иванова и П. Чистякова, тонкий психологизм в передаче внутренней сути человека В. Серова, мистическое мировосприятие М. Врубеля, пространственное видение К. Петрова-Водкина. Их искания в сфере живописи давали

О. Форш импульс для литературных опытов, углубляли ее творчество, что отразилось в стилистической манере писательницы. В работе показано, что словесная живопись, использование колористических и композиционных приемов, становится стилеобразующим пластом повествования О. Форш, проявляясь и в произведениях, посвященных художникам, и в исторической прозе, и в романе «Сумасшедший корабль».

Вторая глава **«Гоголь в художественном сознании О.Д. Форш: романы "Современники" и "Ворон"»** содержит элементы анализа форшевской поэтики. В первом параграфе **«"Современники": проблематика и поэтика романа, его литературно-критический резонанс»** рассматриваются причины обращения О. Форш к историческому прошлому. Одни исследователи традиционно объясняют это возросшим интересом писателей 1920-х годов к историческому роману, а другие считают, что исторический роман стал одним из средств ухода от современной тематики. Сама О. Форш объясняла свой замысел желанием «взорвать все пограничные столбы, проставленные временем, так, чтобы в *сегодня* проступило вчера» (курсив – О.Ф), показать, что "века – в нас"³. Выбор предмета художественного повествования был обусловлен биографическими фактами и особенностями таланта О. Форш – любовью к творчеству Гоголя и искусству живописи.

Анализ отзывов литературных критиков и исследователей разных лет, в том числе современных, обнаружил противоречивость откликов в оценке проблематики романа, системы образов, особенно в интерпретации образа Гоголя. Во втором параграфе **«Образ Гоголя в художественной системе романа»** предпринята попытка осмысления через образную систему романа особенностей образа Гоголя, который является сюжетообразующим. Показано, что главным средством раскрытия гоголевского характера становятся диалоги – споры как с реальными, так и с вымышленными персонажами, в каждом из которых писатель раскрывается какой-то новой гранью. Основу фабулы составляют взаимоотношения Н. Гоголя с А. Ивановым. Из их бесед вытекает основная про-

³ Литературное наследство. Т. 70. М.: АН СССР, 1963. С. 588.

блематика романа: связь искусства (творчества) с жизнью и религией, в том числе христианством и язычеством. Проблема синтеза или противопоставления язычества и христианства связана для О. Форш и ее героев ещё с одним принципиальным вопросом: о свободе эстетических исканий художника, о его праве поклоняться "всем истинам" (если воспользоваться словами В.Я. Брюсова) – и языческим, и христианским. Позиция Иванова в этом споре заключается в отстаивании права художника на свободу творческих исканий. Для Гоголя в изображении Форш творчества без христианства не существует, он не признает "покорства своему гению". В этом, по мысли автора, проявляется влияние христианских взглядов Гоголя на Иванова. В диссертационном исследовании обращено внимание на речь главных героев, переданную в возвышенно-патетическом ключе. Скорее всего, именно эти пассажи смущали критиков О. Форш, увидевших в романе не живого страдающего Гоголя, а библейского апостола. Вместе с тем в пору отчаянной революционизации Гоголя роман «Современники» кажется первой попыткой увидеть в русском писателе живую душу, смятение, отчаяние. Для эпохи О. Форш было странным изображать Гоголя не как апологета революции, а как религиозного мыслителя. Присутствие в романе образа Багрецова, предстающего в роли безжалостного эгоиста, сламывающего любые моральные барьеры, раскрывает безмерность гоголевского христианского сострадания, помогает О. Форш приоткрыть многомерность, таинственную глубину личности Гоголя, контрастность его состояний, непостижимых для обыденного сознания. Особая, до конца не объясненная, роль в воплощении образа Гоголя отведена вымышленному персонажу – Пашке-химику, портрет которого выдавал в нем «просто-напросто беса». В диссертации приводятся доводы, позволяющие утверждать мысль о влиянии на сюжетную линию Гоголь – Пашка-химик работ Д. Мережковского «Судьба Гоголя» (1903) и «Гоголь и черт» (1906). В работе показано, что Гоголь в романе безбытен, он почти не действует, характер персонажа раскрывается лишь через его речь. При этом речь Гоголя избыточно патетична, она не отражает стихию разговорности, а представляет собой некую эстетическую модель – так мог говорить Гоголь не

как человек, а как идеал человека в понимании самой О. Форш. Это герой-резонер, носитель идеи, которую всеми силами необходимо довести до читателя. Вместе с тем речи Гоголя в романе поразительно перекликаются с той системой ценностей, которую выстроила писательница и в своих статьях, и в своих книгах. Гоголь для О. Форш – носитель высокой идеи служения искусству, служения через глубокую веру. На основании изложенного в диссертации делается вывод о жанрово-стилевом своеобразии произведения, которое по своему воплощению является, скорее, эстетическим трактатом, написанным в романной форме, чем собственно романом. Гоголь в романе функционирует не столько как литературный персонаж, сколько как объект эстетической риторики, причем риторики полемической. Выявленные особенности поэтики романа позволяют понять форшевские эстетические искания 1920-х годов, ее отношение к наследию классической русской культуры, обращаясь к которому она пытается разобраться в своей эпохе.

В третьем параграфе **«Роман "Ворон" в зеркале критики»** продолжено исследование способов функционирования образа Гоголя. Особое внимание уделяется истории замысла произведения, который претерпевал множество изменений: изначально был задуман как роман о символистах и напечатан в журнале «Звезда» под названием «Символисты». Предпринимается попытка объяснения причин запрета романа после его выхода в 1934 г. уже под названием «Ворон». Очевидно, способствовали этому отклики литературных критиков (Г. Татулов, Е. Книпович, О. Войтинская, В. Десницкий) о романе «Символисты». После редких упоминаний в советскую эпоху романа «Ворон» о нем впервые заговорили после его републикации в 1990 году.

В четвертом параграфе **«Гоголь и новая эпоха в романной прозе О. Форш»** утверждается, что мысль о наследии Гоголя как неотъемлемой части колоссальной русской культуры сопровождала О. Форш всю ее жизнь и получила новое воплощение в романе «Ворон». Эта мысль выходит за рамки размышлений писательницы о символизме, о Гоголе и символистах, перерастает в тему преемственности разных этапов литературного развития, в гоголевскую

тему единства мира. Изучение книги в этом аспекте способствует более глубокому ее прочтению, выявлению значения романа в творчестве О. Форш, в литературном процессе XX века.

Анализ способов функционирования образа Гоголя показал, что, появляясь на новом историческом фоне, он приобретает новые дополнительные смыслы, перерастает в обширную гоголевскую тему, которая позволяет открыть новые аспекты в изучении творческого наследия О. Форш. Гоголь в «Вороне» становится поводом для разговора о современности классики, об отношении к классическому наследию в эпоху споров о нем. Если роман «Современники» интерпретируется как эстетический трактат О. Форш, то главы, посвященные Гоголю в романе «Ворон», можно представить как серию фельетонных зарисовок, объектом осмеяния в которых становится современник-недоучка. Писательница упорна в своем продвижении Гоголя как русского гения, понимание заветов которого в состоянии улучшить нравы новой эпохи. От высокого стиля в изображении Гоголя в «Современниках» автор романа намеренно идет к сатирическому изображению представителей нового поколения. Для писательницы Гоголь продолжает оставаться мерилom нравственности, а отношение к нему – проверкой человеческих качеств. Романы «Современники» и «Ворон» стали для О. Форш важнейшей вехой в осмыслении откровений и заблуждений эпохи 1920 – 1930-х годов.

В третьей главе «**Писатель и время в романе "Сумасшедший корабль"**» объектом рассмотрения становится наиболее известное современному читателю произведение О. Форш. **В первом параграфе** воспроизведена история романа «Сумасшедший корабль». Его первая публикация была осуществлена на страницах журнала «Звезда» в 1930 г., отдельной книгой – в 1931 г. Это период наиболее ожесточенного давления руководства РАПП на писательское сообщество, и О. Форш не избежала этой участи. Авторы первых статей о романе подвергли и книгу, и ее создателя жесточайшей критике, что отражено уже в названии работ: «Курс корабля... на рифы», «Или союзник, или враг», «Безотрадное плаванье». О. Форш обвинили том, что в романе сказались настроения

той группы интеллигенции, которая определяет свои пути не с пролетариатом, а его «классовыми врагами». На протяжении 1930-х гг. роман не раз привлекал внимание общественности как в России, так и за рубежом. В течение следующих десятилетий он был предан забвению, упоминать о нем было не принято, поскольку в «Сумасшедшем корабле» давались непопулярные в 1930-е гг. оценки людям и событиям, вычеркнутым из истории литературы (критик А. Волинский, поэты Н. Клюев, С. Есенин, Н. Гумилев, Кронштадтское восстание), высказывались взгляды, существенно отличные от тех, что возобладали в новое десятилетие. После большого перерыва в связи со столетним юбилеем писательницы появились первые упоминания о романе (Вс. Рождественский, Е. Полонская, Н. Тихонов). И только в последние десятилетия XX века была осуществлена републикация романа (1988 г.), вызвавшая волну интереса. Анализ исследовательской литературы показал, что в 1980-е годы в литературоведении сложился и до сих пор доминирует один из главных подходов к изучению романа: стремление выявить его историческую основу. Многие современники О. Форш (В. Каверин, К. Федин, М. Шагинян, М. Слонимский, В. Иванов, Вс. Рождественский, Н. Тихонов, В. Шкловский, В. Ходасевич, Н. Берберова, И. Одоевцева, Н. Оцуп), а вслед за ними исследователи (Б.А. Филиппов, А. Тамарченко, Вяч. Вс. Иванов) называли практически все имена реально существовавших людей, составивших образную систему романа. Однако содержание романа «Сумасшедший корабль» не исчерпывается соотносительностью с реалиями советской повседневности 1920-х годов, периода «военного коммунизма». В связи с этим основные исследовательские усилия в этой части диссертационной работы сосредоточены на способах постижения литературной эпохи, выведенной в романе «Сумасшедший корабль».

Этому посвящен второй параграф **«Образы писателей в романе»**. Центральное место в нем отведено анализу образов писателей, который позволил сделать вывод, что герои книги – это романские литературные персонажи, созданные по законам художественной образности и отвечающие авторскому замыслу. С первых строк произведения О. Форш обратилась с просьбой к читате-

лю не искать в романе прототипы и предупредила, что бесчинствует с персонажами по рецепту гоголевской «невесты». И действительно, некоторые из них очень сложно поддаются расшифровке, один и тот же персонаж романа может вмещать в себя несколько прототипических образов. Литераторы 1920-х годов даны в романе в виде антропонимов (Гаэтан, Инопланетный гастролер, Микула, Еруслан, Сохатый, Копильский, Фома Жанов и др.), чаще всего ярких и запоминающихся. Некоторые прозвища разгадываются по созвучию имен и фамилий, иногда имена героев романа спроецированы на их литературную судьбу, порой намекают на мифологическое восприятие литературной общественностью его носителя. Изображение литераторов и литературной среды дано через отдельные черты личности и в собирательных образах. Так, образ романтика Гаэтана строится на противопоставлении двух встреч с ним – автора и Сохатого. Основное в построении этого образа – портрет, в котором без труда угадывается Блок. Но очевидная в этом случае отсылка к Блоку не может восприниматься как элемент документального письма – это переосмысленный писательницей образ литератора, осознающего трагичность своего положения, нарастающий психологический конфликт между поэтом и требовательной толпой. Вслед за Гаэтаном в романе появляется образ другого поэта «с лицом египетского письмоводителя и глазами нильского крокодила», который ночью был арестован, наутро на столбах появилось объявление с приведенным уже в исполнение приговором. Множество деталей, основанных на метафорических параллелях, узнаваемые портретные черты – все это составляет характер литературного героя, источником которого явился Н. Гумилев. Вместе с тем образ поэта в художественной структуре романа выполняет не прототипическую, а иную функцию. Это важнейший способ высказывания для О. Форш, ее оценки прошедшей эпохи, в которой нередки случаи, когда человек, профессионально занимающийся литературой, рискует свободой и жизнью. В этом же ключе проанализированы в работе и другие художественные образы. Доказывается, что литературные антропонимы возникают не столько для того, чтобы закамуфлировать прототип, сколько для того, чтобы подчеркнуть в человеке домини-

нантные черты, из их совокупности создать новый художественный образ. Этот образ далеко не всегда соответствует прототипу, а порой и противоречит ему, он создается не во имя увековечивания прототипа (для этого есть другие литературные жанры), а во имя укрепления художественной концепции автора.

Очень важным в романе представляется образ еще одного литератора – самой рассказчицы, человека, погруженного в изображаемую среду, знающего досконально быт и нравы Дома искусств. Повествователь в «Сумасшедшем корабле» не бесстрастный регистратор событий, портретист, галерист, фиксатор диалогов. Повествователь являет собой страстного и заинтересованного, не равнодушного автора, дающего острые оценки людям и положениям. Замысел О. Форш был значительно шире, чем задача просто оживить в памяти прошедшие события и людей. Главная задача автора этой концепции состояла не столько в том, чтобы увековечить облик литераторов, а в том, чтобы предьявить их как уникальное литературное поколение, для которого жизнестроительство проходило под знаком литературы.

В третьем параграфе **«Жанрово-стилевое своеобразие»** на основании изучения литературно- критических оценок романа и исследовательской литературы о нем, делается вывод, что жанр «Сумасшедшего корабля» удобнее всего характеризовать с помощью частицы НЕ: это не летопись, не хроника событий, не мемуары, не метароман и не мифопоэтическая проза. Наиболее точным кажется понимание жанра произведения, как романа о художнике, в котором содержится рефлексия писателя по поводу творческой личности, ее духовных потребностей, ее разлада с грубой реальностью. В диссертации доказывается, что жанровая природа романа О. Форш самым тесным образом связана с пафосом произведения – трагедия творческой личности в послереволюционную эпоху. Вместе с тем роман О. Форш имеет и специфические жанровые черты: повествование ведется от лица человека литературы, погруженного в изображаемую эпоху, высказывающего тревогу по поводу судеб своих товарищей, владеющего приемами очерковой прозы при описании нравов своих соседей по Дому искусств.

В четвертом параграфе «**Время в романе**» основное внимание сосредоточено на способах изображения времени. В диссертации показано, что автор не ограничивается описанием событий исторического отрезка времени 1920-х годов. Художественное время и художественное пространство в «Сумасшедшем корабле» шире обозначенного периода. О. Форш рушит пограничные столбы времени и пространства, свободно перемещаясь мыслью из настоящего в прошлое, из страны в страну. Помощником ей в этом служит метод изложения по принципу ассоциаций. Центральные повествовательные линии романа так или иначе смыкаются в авторских рефлексиях о взаимоотношениях писателя и времени. Пространственно-временная структура романа, позволяющая на небольших текстовых отрезках соединять различные эпохи и географические точки, на авансцену читательского внимания выдвигает короткий временной промежуток (всего два года!), который по своему накалу трагических обстоятельств и одновременно по силе надежд на лучшее будущее превзошел многие куда более длительные исторические периоды.

В **Заключении** подводятся итоги предпринятого исследования, намечаются наиболее перспективные направления при дальнейшем изучении темы. Перед современным литературоведением стоит еще много задач по глубокому и всестороннему изучению творчества О. Форш, особенностей проблематики и поэтики ее произведений. Необходимо изучить творчество писательницы с точки зрения жанрового своеобразия ее прозы, обратив внимание не только на романы писательницы, но и на ее рассказы, и на ее драматические сочинения.

Изучение романа «Сумасшедший корабль», с одной стороны, в контексте прозы 1920-30-х годов, а с другой стороны – в контексте изучения литературного быта, художественной повседневности эпохи кажется вполне значимым. Перспективной представляется возможность сопоставления романа с другими произведениями художественно-документальных жанров, где речь идет о литературной среде: «Алмазный мой венец» В. Катаева, проза В. Каверина, В. Шкловского и др.

Отдельным объектом для изучения должны быть литературно-критические статьи, посвященные О. Форш. История критических откликов о писательнице – это история литературной жизни советского и постсоветского XX века.

**Основные результаты диссертационной работы нашли отражение
в следующих публикациях:**

Публикации в изданиях, включенных в перечень ВАК:

1. Князева, Е. П. Гоголевское в романе О.Д. Форш «Ворон» (опыт нового осмысления) / Е. П. Князева // Известия Саратовского университета. Новая серия. Сер. Филология. Журналистика. – 2013. – Т. 13, вып. 4. – С. 55–60.
2. Князева, Е. П. «Спасательные пояса искусства» (к вопросу об эстетической концепции О.Д. Форш) / Е. П. Князева // Известия Саратовского университета. Новая серия. Сер. Филология. Журналистика. – 2014. – Т. 14, вып. 4. – С. 97–102.
3. Князева, Е. П. «...Из всех искусств мне живопись ближе всего...» (Ольга Форш о художниках и о себе) / Е. П. Князева // Вестник Московского государственного областного университета. Серия. Русская филология. – 2016. – № 1. – С. 126–134.

Публикации в других научных изданиях:

4. Князева, Е. П. Мотив двойничества в романе О.Д. Форш «Современники» (Гоголь и его двойник) / Е. П. Князева // Культура. Язык. Словесность : сб. науч. работ молодых ученых. – Вып. 2. – Саратов : Изд. центр «Наука», 2008. – С. 64–70.
5. Князева, Е. П. Проблемы творчества и образ Гоголя в романе О.Д. Форш «Современники» / Е. П. Князева // Проблемы филологического образования : сб. науч. тр. – Вып. 2. – Саратов : Изд-во «ИП Баженов», 2009. – С. 167–173.
6. Князева, Е. П. Экфрасис в романе О.Д. Форш «Современники» / Е. П. Князева // Междисциплинарные связи при изучении литературы : сб. науч. тр. – Вып. 3. – Саратов : Изд. центр «Наука», 2009. – С. 125–131.

7. Князева, Е. П. «Гоголевская» тема в структуре романа О.Д. Форш «Ворон» / Е. П. Князева // Междисциплинарные связи при изучении литературы : сб. науч. тр. – Вып. 4. – Саратов : Изд. центр «Наука», 2010. – С. 280–286.
8. Князева, Е. П. О.Д. Форш и «Серрапионовы братья» / Е. П. Князева // Альманах XXI век : сб. статей. – Вып. 4. – СПб. : Островитянин, 2012. – С. 63–69.
9. Князева, Е. П. Образы писателей в романе «Сумасшедший корабль» : типы и прототипы / Е. П. Князева // Альманах XXI век : сб. статей. – Вып. 5. – СПб. : Островитянин, 2013. – С. 88–105.
10. Князева, Е. П. «Корабль современности» ее не сбросил (об изучении творчества О. Д. Форш) / Е. П. Князева // Альманах XXI век : сб. статей. – Вып. 6. – СПб. : Островитянин, 2014. – С. 52–64.
11. Князева, Е. П. Уроки жизни: О. Д. Форш о П. П. Чистякове / Е. П. Князева // Альманах XXI век : сб. статей. – Вып. 7. – СПб. : Островитянин, 2015. – С. 176–186.

Подписано в печать 16.01.2017.
Формат 60x84 1/16. Бумага офсетная. Гарнитура Times.
Объем 1.5 печ. л. Тираж 100 экз. Заказ № 1-Т

Типография СГУ
г. Саратов, ул. Б. Казачья 112а
тел.: (845-2) 27-33-85