

На правах рукописи

Чистобаев Александр Валерьевич

**Творчество О. Форш 1908–1930-х гг.
в контексте русской культуры начала XX в.**

Специальность 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Санкт-Петербург

2015

Работа выполнена в отделе новейшей русской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук

Научный руководитель: **Грачёва Алла Михайловна**, доктор филологических наук, заведующая Отделом новейшей русской литературы ИРЛИ РАН

Официальные оппоненты: **Игошева Татьяна Васильевна**, доктор филологических наук (ФГБОУ ВПО «Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого»)
Бувич Ольга Владимировна, кандидат филологических наук («Михайловская военная артиллерийская академия»)

Ведущая организация: Учреждение Российской академии наук Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН, Отдел новейшей русской литературы

Защита состоится « » _____ 2015 года в _____ часов на заседании совета Д.002.208.01 при Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН по адресу: 199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, д. 4.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке и на официальном сайте Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

Автореферат разослан « » _____ 2015 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
кандидат филологических наук

С.А. Семячко

Общая характеристика работы

Имя Ольги Дмитриевны Форш (1873–1961) давно известно в российском литературоведении и в основном ассоциируется с областью исторической романистики¹. Однако это было только одно из направлений творчества писательницы, начавшей свою литературную деятельность еще в начале XX в. Изначально отношение рецензентов к произведениям О. Форш на современные темы было крайне неоднозначным. Еще дореволюционная критика порицала писательницу за мистицизм, увлечение стилизацией, подражание символистам². Непонимание и негативная оценка идейно-эстетической значимости символистской стороны романов и пьес О. Форш сохранялись и в советских критике и литературоведении. В фундаментальной монографии А.В. Тамарченко «Ольга Форш» (1966) период ученичества писательницы у символистов лишь кратко упомянут³. Только в 2000-е г. исследователи обратились к не переиздававшимся почти 60 лет произведениям О. Форш, связанным с изображением эпохи Серебряного века («Сумасшедший корабль» (1929–1930), «Символисты» («Ворон») (1930–1934))⁴. До настоящего времени почти не изученными остаются ее ранние произведения – роман «Рыцарь из Нюрнберга» (1908) и частично

¹ Мессер Р.Д. Ольга Форш. Л., 1955. 212 с. ; Луговцов Н.М. Творчество О. Форш. Л., 1964. 152 с. ; Окунь С.Б. Историзм О. Д. Форш // Вопр. истории. 1968. № 3. С.58 – 65. ; Евлова Т. В. Исторические романы О. Форш 1920-х годов: автореф. дис... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 1963. 15 с. ; Скалдина Р. А. О.Д. Форш. Очерк творчества 20-х 30-х годов: автореф. дис.... канд. филол. наук: 10.01.01. Рига, 1974. 19 с.

² См. : Кудрявцев К.Д. Отзывы о книгах // Вестник теософии. 1908. № 5 – 6. С. 100.

³ Тамарченко А.В. Ольга Форш. М. ; Л., 1966. С. 31.

⁴ Иванов В.В. Соотношение исторической прозы и документального романа с ключом «Сумасшедший корабль» Ольги Форш и её «Современники» // Иванов В.В. Избр. тр. по семиотике и истории культуры: В 3 т. Т. 2. Статьи о рус. лит. М., 2000. С. 615–625; Тимина С.И. Культурный Петербург: ДИСК. 1920-е годы. СПб., 2001. 451 с.; Осовский О.О. «Дом-корабль» и «дом-башня» в метапрозе О. Форш начала 1930-х годов // Осовский О.О. Коды русской классики: «дом», «домашнее» как смысл, ценность и код: матер. II Междунар. научн-практ. конф.: В 2 ч. Ч. 2. Самара: «СНЦ РАН», 2010. С. 46 –50; Князева Е.П. Гоголевское в романе О.Д. Форш «Ворон» (опыт нового осмысления) // Известия Саратовского гос. ун-та. Серия: Филология. Журналистика. 2013. Т. 13. Вып. 4. С. 54-60.

сохранившийся в архиве роман «Оглашенные» (1912–1919).

Тема диссертационного исследования «Творчество О. Форш 1908–1930-х гг. в контексте русской культуры начала XX в.» продиктована отсутствием в отечественной науке специальных научных работ, посвященных всестороннему изучению идейно-эстетических параметров раннего периода творчества писательницы и всестороннему выявлению ее роли в литературном процессе 1910-х – начала 1930-х гг. В диссертационной работе впервые будут комплексно проанализированы взаимосвязи творчества О. Форш с теориями и художественной практикой символистов; рассмотрен эзотерический подтекст ее произведений в контексте источников – мистических учений конца XIX- начала XX в.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью углубления научного представления о литературном процессе Серебряного века за счет изучения творчества забытых, на первый взгляд, его участников. К 1917 г. О. Форш опубликовала два сборника рассказов и один роман. После революции завершившаяся эпоха была представлена в ее романах «Сумасшедший корабль» и «Ворон» («Символисты»). **Актуальность** предлагаемой работы также обусловлена недостаточной разработанностью историко-литературного комментария к ныне вновь переиздаваемым произведениям писательницы.

Целью настоящей работы является выявление религиозно-философских, идейных, эзотерических, эстетических истоков творчества О. Форш, а также – анализ её творчества периода 1908–1930-х г. в контексте русской культуры начала XX в. Достижение поставленной цели предполагает решение **следующих задач:**

- 1) выявить философскую основу творчества О. Форш в системе культуры Серебряного века;
- 2) установить культурные связи писательницы и круг знакомств с литературным Петербургом 1910-х гг.;

3) определить основные темы и мотивы дореволюционных произведений О. Форш, корреспондирующих с художественными текстами близких ей течений русской культуры рубежа XIX–XX в.;

4) рассмотреть поэтику символистских и «постсимволистских» романов писательницы;

5) на основе архивных источников ввести в научный оборот реконструированный на основе архивных материалов утраченный роман «Оглашенные» и неопубликованную мистерию «Фаворское действие»;

6) прояснить вопросы историко-культурного генезиса указанных произведений;

7) проанализировать взаимосвязь между произведениями О. Форш и ее теософскими взглядами;

8) изучить драматургию О. Форш в контексте театральных теорий Серебряного века и идеологических установок ТОО Наркомпроса.

Объект исследования – произведения О. Форш, наиболее значимо выявляющие заявленную научную проблему: романы («Рыцарь из Нюрнберга», «Оглашенные», «Сумасшедший корабль», «Ворон»), а также три пьесы («Смерть Коперника», «Фаворское действие», «Равви»), созданные в период работы писательницы в ТОО Наркомпроса во время её сближения с группой «Скифы». Задачей изучения является анализ их идейно-эстетических составляющих, и также – исследование специфики и роли символистской поэтики в указанных произведениях.

Теоретической и методологической основой исследования стали принципы историко-литературного и типологического анализа художественного текста с элементами структурного и лингвистического анализа. Работа базируется на теоретических положениях, представленных в трудах специалистов по истории русского символизма и модернизма: С.П. Ильёва, А.В. Лаврова, З.Г. Минц, Н.Ю. Грякаловой и др.

Основные положения диссертации, выносимые на защиту:

1. О. Форш была тесно связана с кругами нового искусства и с популярными в начале XX в. идеалистическими течениями (теософией, отдельными течениями оккультизма).
2. Её произведения представляют собой характерные явления литературного процесса Серебряного века. Центральный герой раннего творчества О. Форш – художник-теург, стремящийся преобразить действительность.
3. По завершении эпохи Серебряного века О. Форш выступает в роли писателя-историка, который художественно исследует личность и творчество своих современников – участников литературного процесса конца XIX-начала XX вв.
4. Анализ ушедшей эпохи символистов и модернистов представлен в итоговых произведениях О. Форш: «Сумасшедший корабль» и «Ворон» (вторая редакция романа «Символисты»).

Научная новизна исследования обусловлена тем, что в нём впервые предпринимается попытка всестороннего исследования произведений О. Форш в аспекте изучаемой научной проблемы. При этом для анализа привлечены ранее неизвестные материалы личного архива писательницы, лишь с 1994 г. ставшего доступным исследователям (РО ИРЛИ. Ф. 732). Научная новизна также заключается в раскрытии связей раннего творчества О. Форш с мистическими учениями; с символизмом как литературным направлением и с различными теориями театра первой четверти XX в.

Теоретическая значимость исследования заключается в расширении представления о литературном процессе начала XX в., в углублении понимания сложных взаимосвязей литературы Серебряного века и советской литературы.

Практическая значимость диссертационной работы состоит в

возможности применения полученных текстологических и источниковедческих данных для подготовки нового научного издания собрания сочинений О. Форш. Результаты работы позволяют переосмыслить устоявшиеся представления о роли и значении произведений О. Форш в истории русской литературы; уточняют истоки прозы писательницы. Материалы диссертации могут быть использованы в общих и специальных курсах по истории русской литературы.

Апробация работы. Основные положения диссертации были представлены в виде докладов на региональных и международных научных конференциях: 1. «Роман О. Д. Форш «Рыцарь из Нюрнберга» в контексте мистических учений начала XX в». («XLII Международная филологическая конференция» (СПбГУ (2013)); 2. «К вопросу о реконструкции утраченного романа О.Д. Форш «Оглашенные» (по архивным материалам)» («X Международная летняя школа по русской литературе на Карельском перешейке» (СПбГУ, 2013)); 3. «Роман О.Д. Форш «Оглашенные». К проблеме изучения реализации творческого замысла» («Международная научная конференция «Печать и слово Санкт-Петербурга: Петербургские чтения – 2013») (Северо-Западный институт печати, СПб., 2013); «Тема гибели Петербурга в романе О. Форш «Сумасшедший корабль» («Международная научная конференция «Печать и слово Санкт-Петербурга: Петербургские чтения – 2015») (Северо-Западный институт печати, СПб., 2015); на заседании Отдела новейшей русской литературы. По теме работы опубликовано 4 статьи.

Структура диссертации. Диссертационное исследование изложено на 251 страницах и состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы.

Основное содержание диссертации

Во Введении формулируется предмет диссертации, определяются ее цели и задачи, обосновываются актуальность и научная новизна работы, характеризуется степень изученности темы, устанавливаются методологические приоритеты исследования, теоретическая и практическая значимость, формулируются положения, выносимые на защиту.

В первой главе **«Дореволюционное творчество О. Форш и религиозно-философские искания начала XX в.»** исследованы истоки проявления интереса писательницы к мистическим учениям, выявлены границы ее теоретических знаний и формы практического участия в теософском движении. Проанализированы дневниковые записи О. Форш 1890 г., что дало возможность восстановить реальный историко-культурный контекст формирования мистического мироощущения писательницы. На широком документальном материале (дневники, письма и свидетельства разных лиц) выявлены непосредственные связи О. Форш с оккультными кругами конца XIX - начала XX в.

В разделе 1.1. **«Роман «Рыцарь из Нюрнберга» и его религиозно-философские источники»** рассмотрен первый символистский роман писательницы. «Рыцарь из Нюрнберга» (1908) остался незамеченным как читателями, так и критиками, но его выход способствовал вхождению О. Форш в киевскую литературную среду. В диссертации проанализированы литературные и мистико-философские источники произведения, рассмотрена его поэтика. Фабула романа – это повествование о художнике Ребихе, который отдал душу дьяволу, явившемуся ему в образе средневекового рыцаря-окультиста Карла фон Эренберга. Находясь в бессознательном состоянии, художник оказывается в потустороннем мире, где встречает Христа, испивает чашу познания и открывает для себя тайну прощения. Посредницей между мирами реальным и мистическим выступает служащая у художника женщина - чистая душой Мария. Внешний (фабульный) сюжет –

история современного художника - скрывает под собой сюжет «внутренний» – эзотерический – историю падения и просветления души. Основным произведением, на которое ориентирован роман Форш, является «Фауст» И. Гёте. Эзотерическая основа «Рыцаря из Нюрнберга» сформирована под влиянием нескольких мистических доктрин XIX- начала XX в. Среди них на первом месте стоит учение теософов, адептом и пропагандистом которого стала О. Форш. Процесс просветления героя и познания им Истины показан в романе согласно постулатам этого учения. В произведении выявлены следы освоения О. Форш антропософской доктрины: «темный» нюрнбергский рыцарь является одновременно и прежним воплощением души Ребиха, и его двойником, его кармической половиной. Спасение приходит к художнику через посредницу – Марию, олицетворяющую понятие Вечноженственного. Первый роман О. Форш, во многом основанный на клише символистской литературы, был одновременно и эпигонским, и ученическим произведением, в котором был намечен ряд тем и образов, в дальнейшем ставших лейтмотивными для всего творчества писательницы.

Раздел диссертации 1.2. **«На пути к большой форме: «Дети Земли»»** посвящён анализу материалов незавершенного романа «Дети Земли» (1910), являвшегося, по сути, переходным звеном между «Рыцарем из Нюрнберга» и романом «Оглашенные». В опубликованном отрывке из него (рассказе «Богдан Суховской») в сатирических тонах под маской мага Алкмеона изображен известный французский мистик начала XX в. – Папюс. Отход главного героя – Богдана Суховского от бывшего учителя и его движение к собственному поиску Истины = Бога знаменовали поворот в мировоззрении О. Форш, в 1909 г. порвавшей с теософскими лидерами и вышедшей из редакции «Вестника теософии».

В разделе 1.3. **«Утраченный роман О. Форш «Оглашенные». В поисках истины»** рассмотрено итоговое дореволюционное произведение писательницы, созданное в период 1912–1919 гг. Законченная и представленная в издательство рукопись романа погибла в годы

Гражданской войны в Киеве (1919). В архиве О. Форш (Ф. 732. Ед. хр. 1) сохранились материалы, связанные с работой над этим произведением. По своему составу они представляют собой многочисленные варианты отдельных глав. В 1920-е гг., отчаявшись в возможности публикации произведения, О. Форш расформировала сохранившийся у нее текст на отдельные блоки, часть из которых была в дальнейшем использована ею при создании новых текстов малых жанров. Анализ сохранившихся архивных материалов позволил реконструировать фабулу, сюжет и идейно-художественную концепцию этого произведения. Роман посвящен «оглашенным» - людям, готовящимся к принятию таинства крещения. Его главные герои – оставивший монастырь послушник Гурий; устремленные к созданию произведений нового духовного искусства художники Левонька Меловой и Катя Граун; протестующий против забывшей истинную веру церкви еретик пастор Гельбах; религиозный философ Иринарх Доброхотов, – все они – богоискатели, ищущие свои пути к Истине (Богу). В конце персонажи-служители церкви преодолевали ограничительные рамки своих религиозных конфессий. Находили свои дороги к познанию Истины и религиозный искатель Доброхотов, и художники Меловой и Катя. В финале своего духовного пути все главные герои обретали мистический цветок «пассифлору» (*Passiflora*, лат.) – «страстоцвет», цветок, символически олицетворяющий собой страдания Христа.

Для поэтики романа «Оглашенные» характерны «диффузия жанра и пристальное внимание к быту» (У.К. Абишева)⁵. Таким образом, О. Форш следовала в русле литературного направления 1910-х гг. – неореализма. Роман «Оглашенные» явился итогом дореволюционного творчества писательницы, стал целостным выражением ее религиозно-философских взглядов. В этом произведении была представлена картина умонастроений общества начала XX в., волнующие современников философско-религиозные

⁵ Абишева У.К. Неореализм в русской литературе 1900-1910-х годов: автореф. дис... док. филол. наук: 10.01.01. М., 2006. С. 7.

течения, проблемы современного изобразительного искусства и т. д. Кроме того, в «Оглашенных» Форш впервые использовала приём введения в систему главных героев произведения образа реального исторического лица, каким в романе стал прототип пастора Гельбаха – пастор Ято. В дальнейшем этот прием будет лежать в основе исторической романистики О. Форш. Материалы романа полны культурных отсылок к ее раннему творчеству, в частности, к первому мистическому роману «Рыцарь из Нюрнберга», к рассказу «Пассифлора». Эзотерическая символика произведения восходит к теософскому опыту писательницы.

Вторая глава **«Драматургические опыты О. Форш 1918–1922-х гг. в контексте культуры Серебряного века»** посвящена рассмотрению драматургического опыта писательницы периода 1918–1921 г. В разделах **2.1. «ТЕО Наркомпроса и задачи пропаганды идеологии «нового мира»** и **2.2. «Дискуссии о «новом театре» в свете пролетарской революции»** дан краткий экскурс в историю театральных теорий начала века, а также проанализирована степень участия О. Форш в деятельности ТЕО Наркомпроса. В разделе 2.3. **«Оправдание гибели: драматический этюд «Смерть Коперника»»** рассмотрена первая опубликованная пьеса О. Форш – «Смерть Коперника» (1919). В процессе исследования этого произведения установлена формальная связь пьесы с заданием репертуарной секции ТЕО Наркомпроса (изображение героических исторических личностей), а также выявлен её внутренний эзотерический подтекст; на предметно-смысловом уровне раскрыта многозначная семантика символа-архетипа «огня» в контексте присущей творчеству О. Форш проблематики познания. На примере сравнительного анализа «этюда» «Смерть Коперника» с пьесами А. Ремизова («Царь Максимилиан») и Е. Замятина («Блоха») показана связь произведения О. Форш с традициями народного театра.

Раздел 2.4. **«История города Китежа: мистерия-лубок «Град Незримый»** состоит из трех подразделов, в которых рассмотрены замысел и проблематика пьесы, раскрыта ее текстологическая история и

проанализирована жанровая принадлежность текста. Текст мистерии-лубка «Град незримый» сохранился в архиве О. Форш (Ф. 732. Оп.1.Ед. хр. 51) и опубликован автором диссертации. В основу сюжета положен контаминированный миф о русском Эдеме – синтез легенд о граде Китеже и о Беловодье. Писательница неоднократно меняла названия жанра своего произведения: «феерия», «действие», «мистерия», «лубок». Однако и в первоначальном замысле, и в написанном уже после революции окончательном тексте сохранялась мистериальная основа задуманного действия. Главной задачей писательницы был символический показ Преображения народа.

В разделе 2.5. «**В поисках «нового неба» и «новой земли»: пьеса «Равви»**» дан анализ драматического произведения О. Форш 1922 г. – истории о богоискателе пасторе Гельбахе, тематически восходящей к проблематике романа «Оглашенные». В итоге главы сделан вывод о преемственной связи проанализированной драматургии О. Форш с традициями символистского театра (эксперименты в области создания драмы-мистерии, поиск исторических жанровых «предтеч» в формах народного театра). Также выявлена общность проблематики и тематики пьес О. Форш с ее прозой.

Драматургия О. Форш периода 1918–1921-х гг. была своеобразной лабораторией, в которой вырабатывались основные приемы зрелого творчества писательницы, а организующим началом в драматургических произведениях данного типа явились два принципа: 1. Апокалиптическая направленность пьес и 2. Миф о новой жизни (Беловодье, Китеж, Новый Иерусалим), по большей части, имеющий фольклорные или библейские истоки. Именно по этим принципам указанные пьесы сгруппированы в цикл. Их объединяет временной диапазон 1918–1921-х гг. – интервал участия О. Форш в деятельности ТЕО Наркомпроса. Сами же тексты можно рассматривать как продолжение работы автора над проблемами, сформировавшимися ещё до 1917 г. и связанными с проблематикой поиска

Истины, но теперь уже в трагических обстоятельствах русской истории. В ряду этих драматургических опытов особое место занимает пьеса «Смерть Коперника», написанная по окончании Первой мировой войны. Она является действительно первым драматическим этюдом (согласно авторской терминологии) и, одновременно, трансформацией прежнего литературного опыта писательницы в произведение нового типа с актуальным историософским смыслом.

Третья глава **«Романы «Сумасшедший корабль» и «Символисты»: этапы прощания с символизмом»** состоит из двух разделов и посвящена анализу произведений, подводящих итог эстетическому и историческому освоению О. Форш эпохи Серебряного века. В этих романах писательница всесторонне использовала повествовательные и композиционные приёмы символизма, усвоенные ею на ранних этапах своего литературного обучения. В первом разделе **3.1. Роман «Сумасшедший корабль»: судьба символистов в революционном Петрограде»** осуществлен целостный анализ романа «Сумасшедший корабль», для поэтики которого определяющим явилось соотнесение с разными видами постсимволистской прозы. В разделе подробно раскрыты: символика названия произведения, история создания романа, его поэтика, а также реакция критики на него.

На основе воспоминаний, документальных свидетельств и научных исследований раскрыта реальная основа романа – история пребывания О. Форш в стенах петроградского «Дома искусств», а также – поднят вопрос об источниках произведения. При анализе романа «Сумасшедший корабль» существенно расширены возможности исследовательского подхода: на основе архивных материалов предпринята попытка восстановить недостающие фрагменты произведения (пересказ пьесы «Ракета бессмертия» в устах героя Жуканца), а также проанализирован характер влияния этих сжатых сюжетных вставных конструкций на образную структуру романа. Вставные истории (множество анекдотичных и печальных новелл) содержат интертекстуальные отсылки к произведениям русской и зарубежной

литературы, к хрестоматийным сюжетам классики (Н. Гоголь, Ф. Достоевский и др.). Обращение автора к читателю, обрамляющее основной текст романа, и вставные новеллы входят в сложные межжанровые взаимоотношения, усложняющие структуру произведения, создавая перенасыщенность событийных рядов.

Отдельный подраздел посвящен рассмотрению текстологической истории романа. Проанализированы сохранившиеся в архиве О. Форш рукописи «Сумасшедшего корабля»: подготовительные материалы к роману, его планы, разрозненные листы отдельных глав (Ф. 732. Оп. 1 Ед. хр. 3). Текстологический анализ показал, что журнальная редакция романа является его первой редакцией. Выявлены жанровые параметры рассматриваемого произведения, которое можно охарактеризовать как своеобразный вид постсимволистской прозы. Работа писательницы над жанром рассматриваемого произведения – это реформирование классического типа повествования, отталкивающегося от символистских интенций.

Особое место в анализе произведения занимает рассмотрение магистральной темы памяти. В мифологическом контексте романа пунктиром намечена традиционная для «петербургского текста» идея неминуемой гибели Петербурга. В сложной структуре романа образ революционной силы тождественен образу неудержимой водной стихии. Спасением от этой стихии стал «Дом Искусств» – ковчег. Для автора «Сумасшедшего корабля» этот ковчег неотделим от счастливого времени Серебряного века (неслучайно большое внимание в романе уделено «сновидению» ушедшей эпохи). Неудивительно, что в этом произведении тема памяти так тесно сплетается с темой сна. Одновременно Петроград, находящийся вне локуса «Дома Искусств», ассоциировался с местом гибели огромной империи. Тем не менее, оппозиция ДИСК – Петроград имеет только внешние противоречия: как и сам город, литературный ковчег обречен на гибель. В целом же, для современников О. Форш реальный культурный топос Дома не был настолько значимым, насколько значимыми

были воспоминания о нем (вспомним мемуары Вл. Ходасевича и Н. Берберовой, Г. Иванова, В. Набокова и др.). Первостепенная роль в мифопоэтизации «Дома Искусств» принадлежит именно О. Форш, которая в позднем творчестве (пьеса «Актеры») вернулась к символистскому образу «корабля» в значении спасительного ковчега. Всё это говорило об особом статусе «Сумасшедшего корабля» как иного пространства. Художественное задание автора – попытка в своём творчестве спасти дорогих её сердцу людей, сохранить память о Петербурге-Петрограде. ДИСК становится метафорой творческой деятельности его обитателей, творцов, преображающих существующую действительность.

Во втором разделе 3.2. **«Роман «Символисты»: Вечноженственное contra «теории стакана воды»»** подробно анализируется история создания указанного произведения и его поэтика. Идеино-сюжетная концепция романа строится на переплетении тем прошлого и настоящего (дореволюционная Россия – Советская Россия). Это – романтическое двоемирие или «двоевремя» О. Форш. В повествовательном пространстве текста как бы прочерчена граница, разделяющая его, на первый взгляд, на две автономные сферы: мир Ленинграда, уподобленный современной реальности, в которых находится автор, и мир, ушедший в Лету – романтический мир Петербурга. Основные герои произведения из того – ушедшего мира – приехавшие в Петербург провинциалы – начинающий литератор Тихон Рубцов и Анечка. Их история показана через призму восприятия эмигранта Таманина, написавшего об их любви «романтическую повесть о двух влюбленных». Другие главные герои – живущие в Ленинграде занимающийся творчеством Гоголя филолог Лагода и аспирантка, комсомолка Нина Каданова. Ее воззрения на любовь изначально определяются популярной в 1920-е гг. «теорией стакана воды», простым удовлетворением физиологических потребностей. Сюжет романа строится на воплощении темы поиска «человеком из прошлого» (Лагодой) своего места в новой действительности. В реальности он обретает свою дочь – Нину, но в

мистическом смысле через нее он вновь соприкасается с образом Прекрасной Дамы, олицетворяющей Серебряный век и когда-то явленной ему в образе матери Нины – Анечки. Для героя эпоха Серебряного века безвозвратно утеряна, но часть ее как бы живет внутри дочери героя. Неслучайно в конце произведения Нина сильно смягчает свою позицию по отношению к прежним традиционным ценностям и впервые понимает свою мать.

Многогранна система сюжетных лейтмотивов произведения. Лейтмотивной является и тема писателя. В этом смысле «Символисты» - это роман о писателях-символистах. Второстепенные герои, реальные узнаваемые лица, скрытые под криптонимами, литературными масками (Вяч. Иванов, Андрей Белый, А. Ремизов и др.) – все они – «символисты». Этот лейтмотив подкреплен образом Гоголя (по мнению Лагоды, подлинного «отца символизма»). Среди лейтмотивных образов романа одним из центральных является образ=символ «Ворона», олицетворяющего для писательницы ушедшую эпоху Серебряного века.

Конфликт между двумя мирами-временами не только не снимается, но и усугубляется введением скрытой антитезы двух героев – эмигранта Таманина и учителя Лагоды. В рамках одной повести (записки Таманина о былой жизни) в свёрнутом виде обостряется ситуация противостояния обоих миров, осознание трагической раздвоенности действительности становится таким же актуальным для читателя, как и для автора. Голос автора, открыто присутствующий в «Сумасшедшем корабле», в романе «Символисты» отсутствует. По сути, характерный образ рассказчика перестаёт быть функционально обязательным в повествовательной структуре этого произведения, что потребовало от автора дополнительных средств для достижения эстетических целей: смены точек зрения, ведения повествования от третьего лица, использования форм дневника и блокнота и т.д. – жанровых моделей, унаследованных О. Форш от ее любимого писателя – М. Лермонтова (по воспоминаниям современников, О. Форш «настраивалась» на работу, читая повесть «Тамань»).

В «Символистах» дистанция между поколениями «отцов» и «детей» сокращается, что связано с определёнными особенностями её концептуальной и сюжетной организации. Так, например, романский конфликт реализован не как противостояние метафизических космических сил (как в романе «Рыцарь из Нюрнберга»), но – как внутреннее противоречие в сознании второй главной героини – Нины. Она является дочерью Лагоды и Анны (последняя предстает в романе как очередное воплощение Вечноженственного – Прекрасной Дамы). Нина идентифицирует себя то с поколением «отцов», то с поколением «детей», всецело связанных с новой революционной действительностью. С другой стороны, с самоустранением в романе авторского голоса читатель получает свободное поле для интерпретаций. И в этой связи неслучаен выбор героев-антагонистов (молодых людей, комсомольцев), противостоящих «поколению отцов». Это была, в том числе, авторская стратегия, рассчитанная на приобщение широкого круга читателей к проблемам, так волновавшим саму писательницу.

В круг этих проблем, в частности, входила проблема спасения чистой, духовной женщиной человека-артиста, художника, попавшего во власть зла (это лейтмотивная тема творчества О. Форш, восходящая еще к первому роману писательницы). Тем не менее, эта проблема, по сути, неоднократно встречающаяся в символистской литературе, не соответствовала реалистической конвенции и условиям новой действительности. Вставная новелла об Анечке – Прекрасной Даме – спасающей литератора Тихона Рубцова – актуализировала в читательском восприятии не только этические, но и эстетические оценки. Эстетика романа основана на особой форме романтического дискурса, воскрешающего одновременно и жанр исторического романа, и жанр символистского романа, и воспоминания о «Рыцаре из Нюрнберга».

Особое внимание уделено исследованию текстологической истории произведения. В архиве О. Форш сохранились черновые наброски, планы,

подготовительные материалы, фрагменты, отрывки и главы, не включенные в основной текст. Наибольший научный интерес представляет написанная в сатирическом стиле вставная новелла – глава «Ворон», в которой персонажи гоголевских «Мёртвых душ» производят эксгумацию тела своего создателя. Рассматриваемая новелла должна была спровоцировать этический отклик читателя=современника на действия вандализма (предпринятую советскими властями реальную эксгумацию праха русских писателей) и, главное – вывести само произведение на новый уровень мифологических соответствий. Текстологический анализ показал, что по цензурным соображениям О. Форш убирала из текста пассажи, носящие характер отчетливого неприятия современной действительности. В связи с перипетиями со сменой названия романа, особое внимание в диссертации уделено анализу поэтики заглавия с точки зрения заложенных автором мифологических коннотаций. Реакция официальной критики на публикацию романа «Символисты» оказалась негативной. При публикации произведения отдельным изданием (1934 г.) писательница изменила название: вместо «Символисты» роман стал называться «Ворон». Это не спасло его от жёсткой критики рапповцев, продолживших обличать раскрытую в романе тему символизма.

В заключении главы сделан вывод о том, что «Сумасшедший корабль» и «Символисты» представляют собой «дилогию о символистах». В ней О. Форш максимально использовала принципы символистской и модернистской поэтики (имена-символы, символистские названия, миф в структуре повествования и т.д.). Композиции обоих романов связаны друг с другом открытыми финалами. В обоих произведениях конфликт имеет полифункциональный характер: 1. Идеологический (между представителями дореволюционной России и России советской). 2. Семейный (между поколением отцов и поколением детей). 3. Метафизический (борьба стихийных сил). 4. Внутриличностный (проблема самоидентификации героев). Отметим, что работа над «Символистами» была начата во время окончания работы над романом «Сумасшедший корабль». Помимо элементов

романа с ключом, их объединял и объект изображения: отражение эпохи Серебряного века и литераторов того времени. Основная тональность «дилогии» - ностальгическая. В последующем творчестве О. Форш вопрос о символизме как о ключевом моменте в истории России практически не поднимался. В процессе работы над «Сумасшедшим кораблём» и над «Символистами» смысловые потенции этой темы оказались исчерпанными.

В **заключении** подведены итоги исследования и сделаны следующие выводы: творчество О. Форш претерпело сложную художественную эволюцию: от подражания писателям-символистам («Рыцарь из Нюрнберга»), через освоение методов неореализма («Оглашенные»), обращение к формам «мистерии», «народного театра» («Смерть Коперника», «Град Незримый», «Равви») к определенному изводу постсимволистской прозы, в рамках которой писатель-историограф исследовала время, в котором она жила и сформировалась как творческая личность («Сумасшедший корабль», «Символисты»). После завершения эпохи Серебряного века О. Форш осознано взяла на себя роль ее летописца и, одновременно, одного из последних хранителей памяти об этой эпохе.

Содержание диссертации отражено в следующих **публикациях**:

Публикации в журналах, рекомендованных ВАК РФ :

1. Утраченный роман О. Форш «Оглашенные». В поисках истины // Вестник Новгородского гос. ун-та. – Новгород. – 2014. – № 83. – С. 38–40.
2. Оправдание гибели: драматический этюд О. Форш «Смерть Коперника» [Электронный ресурс] // Уч. зап. : эл. науч. журн. Курского гос. ун-та. – 2014. – № 2 (30). – Режим доступа: <http://scientific-notes.ru/pdf/035-014.pdf> .
3. Мистерия-лубок О.Д. Форш «Град Незримый». Вступительная заметка и публикация текста // Рус. лит. – 2015. – № 1. – С. 198–206.

Другие публикации:

4. Роман О. Д. Форш «Рыцарь из Нюрнберга» в контексте мистических учений начала XX в. [Электронный ресурс] // XLII Междунар. филол. конф. – СПб. – 2013. – С. 39–41. – Режим доступа: <https://www.google.ru/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ve>.