



¹⁴ См.: *Суперанская А.* Словарь русских личных имен. М., 2006. С. 24.

¹⁵ *Гоголь Н.* Указ. соч. С. 264.

¹⁶ *Снегирев И.* Русские народные пословицы и притчи. М., 2010. С. 433.

¹⁷ Пословицы русского народа. Сборник В. И. Даля : в 2 т. М., 1984. Т. 2. С. 343.

¹⁸ Там же. С. 359.

¹⁹ *Пушкин А.* Полн. собр. соч. : в 10 т. М., 1963. Т. 3. Стихотворения. 1827–1836. С. 154.

²⁰ *Кайгородов Д.* Родная природа. (Очерки натуралиста). М., 1967. С. 196.

²¹ *Гоголь Н.* Указ. соч. С. 268.

²² *Золотусский И.* Трепет сердца. Избр. работы. М., 1986. С. 435–436.

²³ *Тарловский М.* Указ. соч. С. 70.

УДК 821.161.1.09-3+929Форш

«СПАСАТЕЛЬНЫЕ ПОЯСА ИСКУССТВА» (к вопросу об эстетической концепции О. Д. Форш)

Е. П. Князева

Саратовский государственный университет

E-mail: knyaz.elen@mail.ru

Статья посвящена размышлениям О. Д. Форш о природе искусства, его предназначении, о роли культурного наследия в жизни общества. Теоретические суждения писательницы позволяют осознать разные этапы ее творческого пути, приблизиться к пониманию ее эстетической концепции.

Ключевые слова: Форш, литература, искусство, культурное наследие, русские писатели, эстетическая концепция.

Lifebelts of Art (To the Question of the Aesthetic Concept by O. Forsh)

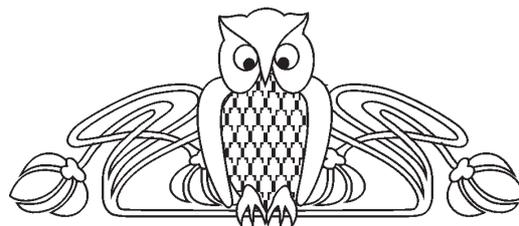
Е. P. Knyazeva

The article is devoted to Olga Forsh's thoughts about the nature of art, its purpose, about the role of cultural heritage in the life of society. Theoretical discourse of the writer enables us to understand different stages of her creative career, to come closer to comprehending her aesthetic concept.

Key words: Forsh, literature, art, cultural heritage, Russian writers, aesthetic concept.

Ольга Дмитриевна Форш известна читателю больше всего как автор исторических романов, как оригинальный художник. Но изучение её творчества нельзя считать исчерпанным. В 1974 г. в связи со столетием со дня её рождения вышел сборник воспоминаний современников, знавших автора знаменитых романов на протяжении ряда десятилетий и воссоздавших, как утверждают составители, «живой облик писательницы на разных этапах ее жизни, во всем обаянии ее удивительно многосторонней личности»¹. Издание до сих пор не устарело, оно остается одним из опорных источников изучения жизни и творчества О. Д. Форш.

Книга воспоминаний интересна в плане выявления биографии и личностных качеств писателя, о чем свидетельствует перечень разделов: «На память о подворотнях», «Деятельной старости пора», «Желаю видеть мир», «Встречи, которые не



забываются», «Странички воспоминаний», «Бабушка» и т. д. Кроме того, воспоминания вводят читателя в культурное пространство 1920–1950-х гг., демонстрируют эпоху и культурные слои, обозначают лидеров времени, содержат факты творческой истории произведений О. Д. Форш. Все это в известной степени объясняет частые ссылки на «Воспоминания...» в исследованиях нового времени.

К сожалению, портрет О. Форш на фоне эпохи, созданный авторами воспоминаний о ней, несколько отгеснил важный аспект жизни и творчества писательницы – ее размышления о природе искусства, его предназначении. Частично этот изъян можно компенсировать исследованиями о теоретических статьях О. Форш, рассыпанными по разным источникам². Но разрозненность и фрагментарность этих работ не дают общего представления о форшевской эстетике. Между тем изучение теоретических суждений Форш³ в сопоставлении с её художественной практикой позволяет осознать внутренние связи разных этапов творческого пути писательницы как целостность, выявить объединительные элементы её научного и художественного мышления. Кроме того, десятилетия, прошедшие со дня выхода этих материалов, дают возможность приблизиться к выявлению непреходящего в культурном наследии писательницы, его переключки с творческими исканиями наших современников.

Как справедливо отмечала, говоря о романе «Сумасшедший корабль», Н. И. Гаген-Торн, О. Д. Форш «всматривалась с фантастической свободой от быта в начало 20-х годов <...>. Она надела спасательные пояса искусства и плыла в них в неведомый мир...» (121). Формула «спасательные пояса искусства» очень точно передает форшевское отношение к своему времени, к культурному наследию эпохи. Погруженность в мир искусства давала возможность почувствовать радость жизни, а в годы испытаний спасала от отчаяния, неверия в способность человека



преодолевать удары судьбы. «Как удивительно приятно приходиться в ваш дом, где царствует искусство, литература, наука, где все исполняют свой долг перед каким-то высшим назначением, и над всеми, признаваемый и любимый, стоит ваш авторитет блестящего, мудрого человека большой души... вы несете в себе замечательную миссию – распространять свет высокого служения литературе и дух взаимопонимания всех возрастов» (31), – признавался Николай Тихонов. В этом воспоминании обозначена личная сопричастность О. Форш к возвышенному характеру русской литературы, ценностные ориентиры писательницы, ее корневая связь с прошлым, настоящим и будущим отечественной словесности. В восприятии Н. Тихонова Ольга Дмитриевна Форш – это «полномочный посол от дореволюционной классической литературы», «умудренный уже высокой культурой и тяжелой жизнью писателя, который должен был найти переход от прошлого к сегодняшнему дню, не пожертвовав ни внутренней свободой, ни связью с классиками» (9). Эта «миссия – распространять свет высокого служения литературе» – объединяет все стороны жизни и творчества О. Форш, будь то личное общение её с писателями разных поколений, её аналитические замечания о событиях литературы и искусства или художнически, через образную систему, выраженное восприятие мира в прозе. К сожалению, в отечественном литературоведении эти вопросы не получили подробного освещения.

Цель настоящей статьи – опираясь на известные и малоизвестные наблюдения исследователей, предложить более расширенное и целостное представление об эстетической концепции О. Д. Форш 1920–1930-х гг., периода её работы над романами «Современники», «Сумасшедший корабль», «Ворон» (первоначальное название «Символисты»).

Обратимся к её высказываниям о русских писателях в беседах с современниками. Так, О. Иваненко вспоминает: «Мы могли часами говорить о Достоевском, Гоголе, Лермонтове» (235). Многие из этого не просто оставались на уровне разговоров, а было глубоко творчески освоено. По свидетельству Р. Мессер, для Форш было очень органичным постоянное обращение к личности и творчеству любимого писателя Ф. М. Достоевского: «... вот кто, по ее мнению, умел показать личную человеческую беду как беду мировую, как общественную трагедию, философски» (155). В романе «Одеты камнем» Ф. М. Достоевский изображен как старший брат, «давно принявший свой крест», а теперь светивший «по пути узкому» «своему брату младшему» – революционеру Михаилу Бейдеману, для которого против зла и насилия жизни есть только один выбор – «добровольная смерть за свободу»⁴. «Другой такой любимой темой, – продолжает Р. Мессер, – к которой Форш могла обратиться “с места”, с любой точки разговора, был Гоголь. Выше его сатиры по

философской глубине она, по ее словам, не знала» (155). Здесь важно это замечание «о философской глубине» гоголевской сатиры: она давно задумывалась об истоках сложного смеха писателя, в то время как многие её современники видели в этом смехе лишь обличение крепостного права. Именно главного героя романа «Современники» Гоголя мучает вечный вопрос о синтезе языческого и христианского в искусстве. Писательница одной из первых увидела в личности Гоголя «подлинный трагизм ситуации», который, уже по мнению нашего современника В. А. Воропаева, «заклучался в том, что монашеский склад был только одной и, вероятно, не главной стороной гоголевской натуры. Художническое начало преобладало в нем; кризис Гоголя – следствие внутреннего конфликта между духовными устремлениями и писательским даром»⁵.

Еще одно дорогое для Форш имя – А. И. Герцен. По утверждению Р. Мессер, писательница считала его самым чтимым в русской литературной классике, видела в нем «самое блистательное слияние национального революционного духа и мировых культурных богатств» (155). Эта её мысль получит свое развитие в исследовательской литературе следующих десятилетий.

Иногда, открывая «секреты» своей творческой лаборатории, Форш вспоминала авторов, повлиявших на её «перо». Так, по словам О. Иваненко, она признавалась: «...когда начинается новое произведение, всегда перечитывает лермонтовскую “Тамань”, так как это для неё абсолютное совершенство в отношении стиля и композиции, эта вещь ее как-то внутренне собирает и настраивает» (235–236). В одной из статей, опубликованных в газете «Правда», Форш писала в назидание «русскому писателю нашего времени»: «Много ли страниц занимает рассказ Лермонтова “Тамань”, а ведь он может служить камертоном художественности»⁶. Со временем исследователи, вероятно, подробнее изучат факты и формы звучания этого «камертона» в повествовании Форш.

Хорошо зная и любя русскую классическую литературу, О. Д. Форш следила и за творчеством своих современников. Так, в письме к А. И. Ходасевич, первой жене поэта, она благодарит её за присланные стихи Владислава Фелициановича Ходасевича, с которым они «много говорили об искусстве». Форш дает тонкую оценку его стихам: «Душа его, глубокая, и как ни странно и противоречиво с всем зримой недоброй внешностью характера – была нежная и детски жаждавшая чуда. И больно, что при таком совершенстве стиха до конца осталась эта особая разящая жестокость. Отчего выбирал он только больное, бескрылое и недоброе – он же сам, сам был иной? <...> А поэт – он первоклассный и надо об этом писать...»⁷

По свидетельству О. Иваненко, Форш была лично знакома с А. А. Ахматовой и «очень любила стихи “Муза”» (237):



Когда я ночью жду ее прихода,
Жизнь, кажется, висит на волоске,
Что почести, что юность, что свобода.
Пред милой гостьей с дудочкой в руке.

И вот вошла. Откинув покрывало,
Внимательно взглянула на меня.
Ей говорю: «Ты ль Данту диктовала
Страницы «Ада»? Отвечает: «Я».

В этом выделении ахматовского стихотворения из потока современной поэзии угадывается собственное, глубоко внутреннее, полное драматизма форшевское ощущение природы творчества: его, творчество, нельзя исчерпать ни социологическим, ни психологическим анализом, потому что оно выходит за рамки «обычного», улавливает несказанное и не «умещается» в словах.

Еще одно стихотворение, по воспоминаниям М. Довлатовой, держала в своем сердце Ольга Дмитриевна, это – «Быть знаменитым некрасиво» Бориса Пастернака: «...она запомнила и приняла это стихотворение как свое собственное – так оно было созвучно её душе» (316), душе скромного, глубоко воспитанного человека.

Так, в О. Форш гармонично сочетались ахматовское отношение к писательскому таланту как к некоему божественному дару, чему-то из области иррационального и необыкновенная человечность, излитая в стихах Пастернака. Ей было свойственно благоговейное отношение к писательскому ремеслу как к дару, не поддающемуся только рациональному осмыслению. Но при этом одно рациональное объяснение представлялось ей непреложным: творчество возможно только тогда, когда оно опирается на фундамент культуры: «Знаете ли это, что, за исключением подлинных самородков, творчество уровня среднего не в силах оформиться без вполне отстоявшейся новой культуры? И удивительно, почему столько людей хотят быть художниками слова, не имея на то данных, между тем как никому и в голову не придет учиться музыке без особых на то способностей. Художником слова между тем обречен быть только тот, кто, хоть в ступе его толки, не быть им не может»⁸, – писала Форш в письме к Горькому, также не терпящему невежества в начинающих «собратьях по перу».

Эта мысль получает свое ироническое воплощение в романе «Сумасшедший корабль». По словам повествователя, в «Мастерской слова Сохатый изобрел способ преподавания творчества “начинающим”». Признавшие себя потенциально писателями притекали охотно и в немалом количестве. Почти все полагали, что у литераторов был какой-то особый, скрываемый ими секрет, благодаря которому они умели писать... Многие в невинной прозорливости утверждали, что, прочтя примерно книг десять чужих, они, зная секрет, одиннадцатую книгу уже напишут свою»⁹.

Сохатый предложил «пресерьезное упражнение: Памятник Петра», «захватывающее все виды творчества – воображение, силу изобразительную и словесную лепку» [108–109]: описать его для близкого друга в Китае, который этот памятник никогда не видал. Все «скатали Петра прямо с Пушкина», единственное сочинение, отвечающее приблизительно пятистрочности было таким: «...Как я живу на Галерной и хожу на работу, конечно, мимо заказанного памятника, то, не глаза по сторонам, его никогда не видал. Как учитель задал, я обсмотрел. Ничего – здоровый памятник, чугуном переплавить хватит тонн. В Китае же девочки не имею, а в Загс после полочки иду с Саней из Красного треугольника. Как памятник она отлично видала, то размазывать нечего. Пять строк. Точка» [109]. Таков портрет «творца», рожденного новым временем, и отношение к нему автора не нуждается в комментариях.

Классическое образование, полученное в пансионе благородных девиц, в художественной школе студии П. Чистякова, преподавание в Царскосельском лицее, любовь к науке, искусству и литературе позволили О. Форш стать «тонким знатоком и ценителем балета» (154), полюбить театр, музыку. Она «знала, чувствовала живопись, скульптуру, архитектуру» (247), «прекрасно владела французским языком», «это была мудрость древней культуры» (127). При этом она смогла развить в себе философские способности. По мнению Н. И. Гаген-Торн, Форш еще в 1920-е гг. вместе с членами Вольно-философской ассоциации старалась «осмыслить, обдумать вопросы культуры и место в ней человека» (121). Эти наблюдения свидетельствуют о многомерности таланта О. Д. Форш, о её способности мыслить широкими культурологическими категориями. Ее эстетика требовательна к читателю. От исследователя форшевских текстов часто требуется выход за пределы собственно литературоведческого поля, обращение к фактам искусствознания, музыковедения и др. Этот инструментарий междисциплинарных связей еще не до конца выработан современным литературоведением.

Одним из собеседников Форш долгие годы был М. Горький. Она радовалась, что принадлежала к поколению писателей, которые имели «завидную возможность видеть, слышать Горького, непосредственно наблюдать его в жизни и в труде»¹⁰. Для нее он оставался «высоким примером бескорыстной, самоабвенной любви к родной литературе»¹¹, часто вспоминала его слова: «Литературу люблю я до самозабвения и писателя люблю. Какая есть еще радость, кроме любования талантом человека»¹².

Свидетельством их многолетней дружбы является переписка, начавшаяся в 1920-е гг. Примечательно, что в ней возникает имя Н. Ф. Федорова. Горький в письме от 5 сентября 1926 г. спрашивает Форш, знакома ли она с «Философией общего дела» Н. Ф. Федорова. На что получает



ответ: «...об этом в двух словах не скажешь, как и о Федорове, о котором удивительно, что вы помняли. Как раз читаю его том II (других не знаю). Есть вещи неприемлемые, но зато есть нечто поражающее, как жизнь, – чего никогда не встретишь у Вл. Соловьева. Тот рядом с Федоровым – просвещеннейший гид по “святым местам”, никак не участник и разоблачитель творческих сил, еще не опознаваемых нашим дневным сознанием. Поэтому нелепое у Фед<орова> волнует больше самого разумного соловьевского. Если вам интересно – напишу подробнее об этих вещах»¹³. И написала в следующем письме, кстати, не вошедшем в их опубликованную в 1963 г. переписку. Из письма становится понятно, что «общий дух» философии Федорова произвел на Форш не совсем приятное впечатление, особенно «конкретность в “воскрешении” чуть ли не до печенки и селезенки», не совсем понятна «кровность предков». «У Федорова, – по ее мнению, – духота, принудительность, евнушество и будто одни “отцы” без матерей породили род людской»¹⁴. Такая строгая оценка могла быть обусловлена полной противоположностью взглядов Федорова на одну из заветных тем О. Д. Форш – тему «матриархата», о которой она рассуждает в переписке с Горьким в эти же годы: «давно к ней готовлюсь», «о женщине все лучшее ведь сказано мужчиной, и есть пробелы – опыт наш иной. Но женщине заговорить по-настоящему ужасно трудно. Надо не только суметь, но и верить, что смеешь. Слишком долго она пребывала под проклятием (Византия, философы, быт Китая, он перед метафизическим пренебрежением – ерунда). Философы особенно унизили на века. <...> Женский вопрос в глубине решается не юридически, а очень сложным и трудным самоосвобождением. К вам храню давнюю благодарность за нежное и рыцарское отношение к женщине»¹⁵. Таким образом, можно сказать, что О. Форш стояла у истоков современного интереса к гендерному направлению в литературоведении.

Наряду с неприятием «общего духа» философии Н. Ф. Федорова, его превозношения роли отца в семье и обществе, Форш высоко оценивает отдельные мысли, называя их «замечательными», «порой гениальными», заслуживающими, «чтобы ими занялись люди разнообразнейших профессий»¹⁶. Идею и веру Н. Федорова в возможность воскрешения человека, которое, по его мнению, «будет делом не чуда, а знания и общего труда», она принимает целиком: «Я чувствую радость и хочу думать, что это он о правильном и гармоничном высветлении человека. Таковыми очень редкие, но умные, добрые и богатые дарами люди становятся перед смертью (знала таким худ<ожника> П. П. Чистякова). Вот и думается: предваряющие “опыты воскрешения” – подлинное преображение людей начать всем не у гробовой доски, а много бы пораньше, с сохранением всей волевой мощи. Воля эта, раскованная от вождельний своекорыстия, и сможет творить то,

что считалось “чудом” – а на самом деле лишь выражение более тонких и совершенных законов, нашей же психики и власти ее над всяким хаосом, не приведенным в “чин порядка”, над косностью, смертью, т. е. “вынутой волей” (к жизни). Словом, как я понимаю Федорова, – “вода живая”, имеющая силу “воскресителя”, – очищенная от всякого самолюбия: воля человека»¹⁷.

Форш, как видим, коснулась одного из главных и пока не разрешимых вопросов философии – о преодолении жизненного зла – смерти. Показательно, что ее волнует не столько вероятная надежда на бесконечность земного пути человека, сколько возможность «гармонического высветления человека», его «волевой мощи», «очищения от всякого самолюбия». В памяти всплывают гоголевские строки: «будьте не мертвые, а живые души».

Формы мышления о литературе в переписке Горького и Форш, по мнению А. Тмарченко, лишь повод, а «существо вопроса – об общественной ценности личности, о том, сохраняется ли в общем балансе развития культуры духовная энергия преходящей, но неповторимой индивидуальности? Или она гибнет бесплодно вместе с физической смертью – становится “навозом истории”, обогащая лишь почву для будущих взлетов творческого духа?» (368). На эти вопросы Форш искала ответы всю свою жизнь. Неслучайно Н. Гаген-Торн подметила, что для Форш «одно из любимейших наблюдений: посмотреть, как действует прием искусства» на отдельную личность или на целую аудиторию (127). Ее всегда интересовала, прежде всего, человеческая природа, она «всматривалась в человека, как Коненков в кусок дерева, чтобы найти в нем свою скульптуру» (127), – продолжает Гаген-Торн. Квинтэссенцией форшевской концепции человека является убеждение в том, что человек – материал, который можно обработать, лишь воздействуя на него средствами культуры, литературы в том числе.

Над этими вопросами Форш начала задумываться еще в первые послереволюционные годы, годы ломки многих традиционных духовных ценностей. В своей статье «Художники духа» она ставит «один из насущных, трепетных вопросов: будет ли забрано в этот творческий горн, где куется новый человек, из прошлого все, что там есть, драгоценного?». По ее мнению, в «особой опасности находится сейчас ... та часть духовной культуры, которая в библиотечных каталогах скрывается под рубрикой: книги религиозно-нравственного содержания»¹⁸. Уже в те, далекие, годы она пыталась надеть «спасательные пояса искусства» на многие культурные ценности: «Великие художники духа учат ничему иному, как расцвету полнозвучной личности. <...> Подлинный социализм сделает человека свободным членом общества, подлинная религиозность сделает его этой свободой достойным; она поставит его в необходимость узнать, что каждый – храм,



где воля – жрец, не может, в конце концов, не сделать выбора в пользу этических ценностей и всего того, что внутренний мир обогащает, а не расточает. Ведь как бы ни был свободен человек внешне, если он внутренне еще не создан ... его еще как бы нету вовсе. Он весь во власти стихии и рока и на элементарно-материальном задержит непрозорливость сознания всю его жизненную силу»¹⁹. Здесь еще одно подтверждение того, что почти любая мысль Форш о судьбе человека связана с ее верой в спасительное животворящее предназначение духовной культуры.

Эту же проблему она поднимает несколько десятилетий спустя на страницах своего любимого произведения. В романе «Сумасшедший корабль» Долива²⁰ обращается к представителю нового поколения: «Если своевременно не спохватиться и не обогатить человека внутренне, он утечет у вас сквозь пальцы. Коли поете: “Кто был ничем, тот встанет всем”, – то уж не медлите, становитесь. Не то уподобитесь, как в сказке, голому королю, которого одни льстецы уверяли, что он великолепен. Сколько ни освобождать человека внешне, если он мыслью и чувствами беден, слеп к краске, глух к звуку, не организован как личность, он только внешне приличный член коллектива, а втайне продолжает зависеть от четвероногого в самом себе. Послушайте, надо быть не только явлением, но и первоисточником явления, надо быть творцом. И вот искусство...» [111].

Форш требовала от себя и от других постоянной работы над собой, например, формирования высокой речевой культуры. Будучи редактором, указывала на недопустимость «подыгрывания под отсталые группы читателей», «выхватывания из литературного известного памятника “на случай” слов и фраз для пересадки на собственный текст без создания нового органичного целого»²¹. Чувство слова отмечали в Форш многие современники, называя ее «неизменным старшим мастером словесной живописи» (6), «большим хозяином слова», «большим мастером», чье «слово искрится, оно звучит то мягко, то саркастически, то строго, но всегда точно и найдено с первостепенным вкусом», – вспоминает Н. Тихонов (17). «Вся жизнь ее была неразрывным звеном в смене поколений, в ходе истории создававших великую культуру нашей Родины», – вспоминает Н. Мещерский, называя О. Д. Форш неустанной труженицей «в искусстве слова», а всё её творчество «самоотверженным» и «самозабвенным» (44).

Книга воспоминаний о Форш, ее статьи об искусстве и художественные произведения, переписка с Горьким позволяют увидеть и понять важную грань ее творчества – соприкосновение с другими видами творческой деятельности. Знаменательно признание, что писательницей она себя почувствовала «довольно поздно, хотя изредка и писала, и печатала свои рассказы, но считала, что основное ее признание – рисование» (235). Н. Гаген-Торн заметила, что для Форш литература

долгое время являлась «дополнением к зрительному изображению» (123). Видение художника-живописца, визуальное восприятие мира было для нее характерным: «По-моему, я работаю так: читаю исторические книги – мемуарную, справочную литературу, учебники и архивные фолианты. Переселяюсь в нужную мне эпоху; лично, близко, на короткую ногу знакомлюсь с облюбованными героями, которые мне нужны... Потом сажусь за пустой стол. И постепенно перед моими глазами как бы возникает экран, и на нем мне начинают показывать мой собственный роман... я еле успеваю записывать...» (289), – вспоминает признание писательницы М. Довлатова. Видимо, сначала она должна была просмотреть свой “роман” как художник, пишущий с натуры, впитать зрительные впечатления в память, а потом переводить увиденное в словесное воплощение.

Стремление к художественному синтезу было свойственно искусству символистов. Интерес к их творчеству – в ее собственных поисках новых форм в литературе. Так, в романе «Сумасшедший корабль» она четко формулирует авторскую задачу: «... через достижения параллельные, через живопись искал автор путей к новой прозе» [111]. Интересно, что Долива, находясь в Эрмитаже с представителем молодого поколения, подробно разбирает картину Петрова-Водкина «Полдень»: замысел художника здесь, по мнению Форш, – «космическая непрерывность жизни, стирающая самый смысл слова “время”»: «... жизнь предстанет вдруг, во всем ее объёме» [112]. Ей была близка мысль художника о необходимости преодоления картинной плоскости действительностью пространственной. Для нее это был «первый опыт взрывания пограничных столбов времени», на который она опиралась в «Сумасшедшем корабле» [112]. И это не единственный случай обращения к экфрасису в форшевском повествовании.

Примечательно, что, влекомая талантом художника, Форш на закате своей жизни начала осуществлять давнюю задумку – написание «Живописной автобиографии», в которой она замышляла сделать попытку в труднейшей из литературных форм – короткой новелле, воскресить перед читателем почтенный кусок времени от турецкой войны 1878 г. до дней наших: «Быть может, писатель окажется ближе к цели, если точно угаданной живописью и неоспоримо найденным словом он научится сказать многое в малом»²². «Воскресить», как можно истолковать это слово в контексте форшевских размышлений об искусстве, – значит сделать предмет повествования физически осязаемым, «картинным», жизненно достоверным. Замысел так и не был до конца осуществлен.

Через всю жизнь пронесла О. Д. Форш благоговейное отношение к культуре, которое проявилось даже при покупке уже на закате жизни своей «крошечной дачки» в Тярлево; основным аргументом было следующее: «Рядом – Царское



Село и рядом – Павловск. Лицей и молодой Александр Пушкин. Дворцы и парки. Коронованные правители и некоронованные гении. А еще – могла русского живописца Павла Чистякова, моего учителя. И вокруг – ни единого писателя!.. Ну, где бы еще я нашла такие преимущества, такое общество и такие русские пейзажи?» (331). «Преимуществом» О. Форш называла радости, доступные не всем, – жизнь в высотах духа, прикосновение к теням великих, ощущение непостижимой красоты природы... «Сама она для меня была и осталась из семьи богов» (236), – утверждает О. Иваненко. Она «рассматривала все события, минувшие и современные, с высшей ступени: как будто на все она привыкла смотреть с высоких кавказских гор, и все мелкое, не стоящее внимания, отскакивало от нее» (241). «Так она и вошла в историю русской литературы – не дряхлой старухой в поношенном домашнем халате, а идущей смело вперед, несмотря на многочисленные раны, не зажившие за всю ее долгую и нелегкую жизнь», – вспоминает внук Форш В. Меншуткин (279).

Таким образом, становится очевидным, что О. Д. Форш, традиционно воспринимаемая прежде всего как автор исторических романов, представляет собой самобытное литературное явление, выходящее за пределы отпущенного писательнице жизненного времени. Ее имя входит в широкий литературный контекст. Неслучайно А. Тамарченко назвала ее «современницей трех литературных поколений» (343). Наследие О. Форш интересно спаянностью разных ипостасей ее творческого таланта: ученого, историка, философа, художника (живописца, архитектора, графика), читателя и т. д., откликающегося на зовы и вызовы действительности. Свидетельства современников, высказывания, статьи и проза самой Форш служат доказательством того, что ее жизнь – это непрерывная связь с классикой и постоянная борьба за сохранение культурного наследия, которое несет идеи, становящиеся опорой поколений. Мысль о «спасательных поясах искусства» О. Форш не утратила своей актуальности в наши дни, в период ломки общественной морали, когда множество людей отсекается от культуры, от фундаментальных ее основ и понятий. Восприятие литературы как духовной составляющей, по убеждению писательницы, как важной скрепы в жизни общества включает в себе нетленную ценность и имеет сегодня практический интерес.

Примечания

- 1 Ольга Форш в воспоминаниях современников / сост. Г. Е. Тамарченко. Л., 1974. С. 2. Далее ссылки на данное издание в тексте даются с указанием страниц в круглых скобках.
- 2 См.: Кузьмина Л. [Вступительная статья к статье О. Форш «О себе, Петрове-Водкине и читателе»] // Вопр. литературы. 1978. № 6. С. 250–257; Тамарченко А. Годы учения и странствий // Тамарченко А. Ольга Форш (Жизнь, личность, творчество). Л., 1974. С. 12–51.
- 3 См.: Игнацио Зулоага (Испанский художник) // Современник. 1914. Кн. 7, апрель. С. 117–122. Подпись: Шах-Эддин; Демон у Лермонтова (К 100-летию со дня рождения поэта) // Современник. 1914. Кн. 17–20, октябрь. С. 139–143. Подпись: Шах-Эддин; В. А. Серов. (По поводу посмертной выставки его картин) // Заветы. 1914. № 1. С. 14–17. Подпись: Ш. Эддин; Художники духа // Знамя. 1919. № 2. С. 20–21. Подпись: Шах-Эддин; Форш О. Д. Писательницы Грузии // Звезда. 1934. № 2. С. 147–155 и др.
- 4 Форш О. Одеты камнем // Форш О. Собр. соч. : в 8 т. М. ; Л., 1964. Т. 1. С. 137–138.
- 5 Воронаев В. Николай Гоголь. Опыт духовной биографии. URL: <http://www.portal-slovo.ru> (дата обращения: 05.06.2014).
- 6 Форш О. Могучий поток творчества // Правда. 1958. 7 дек.
- 7 Письмо О. Д. Форш к А. И. Ходасевич. 15 марта 1958 // Архив Н. М. Тарабукина. НИОР РГБ. Ф. 627. Ед. хр. 53.
- 8 Форш – Горькому. <Ленинград>. Ноябрь 30, 1930. (Горький и советские писатели. Неизданная переписка // Лит. наследство. Т. 70. М., 1963. С. 609).
- 9 Форш О. Сумасшедший корабль // Летошний снег. Романы, повесть, рассказы и сказки. М., 1990. С. 108. Далее ссылки на данное издание даются в тексте с указанием страницы в квадратных скобках.
- 10 Форш О. А. М. Горький и молодые писатели // Форш О. Собр. соч. : в 8 т. Т. 8. С. 577.
- 11 Там же. С. 581.
- 12 Форш О. Из переписки с Горьким // Форш О. Собр. соч. : в 8 т. Т. 8. С. 560–561.
- 13 Форш – Горькому. <Ленинград>. 6 декабря 26 г. (Горький и советские писатели. Неизданная переписка. С. 591).
- 14 О. Д. Форш – А. М. Горькому. 3 ноября 1926. Москва // Цит. по: Н. Ф. Федоров : Pro et contra : в 2 кн. Кн. 2. СПб., 2008. С. 516–517.
- 15 Форш – Горькому. <Ленинград>. 6 декабря 26 г. (Горький и советские писатели. Неизданная переписка. С. 609).
- 16 О. Д. Форш – А. М. Горькому. 3 ноября 1926. Москва (Цит. по: Н. Ф. Федоров : Pro et contra. Кн. 2. С. 517).
- 17 Там же. С. 516.
- 18 Художники духа // Знамя. 1919. № 2. С. 20–21. Подпись: Шах-Эддин.
- 19 Там же. С. 21.
- 20 Форш дает персонажу Долива, вероятно, имя своей бабушки, о которой упоминает в своей автобиографии: «Способности изобразительные у нас в роду от бабушки по отцу, украинки Долива-Добровольской». (НИОР РГБ Музейное собрание. Ф. 178. Ед. хр. 48).
- 21 Форш О. О стенгазете // Форш О. Собр. соч. : в 8 т. Т. 8. С. 520–521.
- 22 Предисловие к циклу новелл «Живописная автобиография» // 30 дней. 1939. № 2. С. 16.