



Примечания

- ¹ Подробнее о нем см.: *Измайлов А. Б.* Б. Глинский // Исторический вестн. 1912. № 2. С. 648–657; *Рогинский А.* Глинский Борис Борисович // Русский писатели 1800–1917 : Биографический словарь. Т. 1. А-Г. М., 1989. С. 582–583; *Иванова Г.* Жизнь и общественно-политическая деятельность Б. Б. Глинского : автореф. дис. ... канд. ист. наук. М., 2009; *Книгин И.* О Борисе Борисовиче Глинском // Саратовские епархиальные ведомости. 1993. № 2. С. 16; *Миронова М.* Петербург Бориса Борисовича Глинского // Филологические этюды : сб. науч. ст. молодых ученых. Вып. 15. Кн. 1. Саратов, 2012. С. 251–261; *Силашина М. Б.* Б. Глинский и Н. П. Барсуков // Филологические этюды : сб. науч. ст. молодых ученых. Вып. 16. Кн. 1. Саратов, 2013. С. 216–222; *Миронова М.* Борис Борисович Глинский и Алексей Михайлович Жемчужников // Творчество Б. К. Зайцева и мировая культура : сб. ст. (материалы междунар. конф., посвященной 130-летию со дня рождения писателя). Орел, 2011. С. 173–178; *Силашина М.*
- Забывтый биограф В. Г. Белинского // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2014. Т. 14, вып. 1. С. 71–76.
- ² *Глинский Б.* Среди ученых и литераторов. Биографии, характеристики, некрологи, воспоминания, встречи. С. 31 портретом. СПб., 1914. С. III.
- ³ Академические школы в русском литературоведении / под ред. П. А. Николаева. М., 1975. С. 5.
- ⁴ См.: *Глинский Б.* Александр Николаевич Пыпин (материалы для биографии и характеристики) // Исторический вестн. 1905. № 1. С. 263–307.
- ⁵ Там же. С. 285–286.
- ⁶ Там же. С. 307.
- ⁷ Там же. С. 263.
- ⁸ Там же. С. 284.
- ⁹ Там же. С. 277.
- ¹⁰ Там же. С. 264.
- ¹¹ Там же. С. 289.
- ¹² Там же. С. 281.
- ¹³ Там же. С. 301.

УДК 821.161.1.09-1+Тарловский

О МАРКЕ ТАРЛОВСКОМ И ЕГО СТИХОТВОРЕНИИ «ЛИРИКА ДОЧЕРИ ГОРОДНИЧЕГО»

И. А. Книгин

Саратовский государственный университет
E-mail: igor.knigin2012@yandex.ru

В статье говорится о литературной судьбе М. А. Тарловского и его месте в отечественной поэзии, а также рассматриваются особенности поэтического переосмысления им персонажей комедии «Ревизор».

Ключевые слова: Тарловский, Гоголь, Хлестаков, дочь городничего, сорока, осмысление, стихотворение.

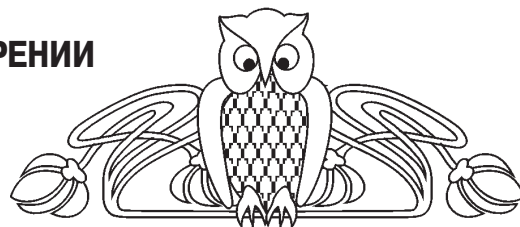
On Mark Tarlovsky and His Poem «Poetry by the City-provost's Daughter»

I. A. Knigin

The article discusses the literary fate of M. A. Tarlovsky, his place in the Russian poetry, as well as some peculiarities of his perception of the characters of the comedy «Auditor».

Key words: Tarlovsky, Gogol, Khlestakov, citi-provost's daughter, magic, perception, poem.

Своеобразным и порой весьма неожиданным явлением в отечественной словесности стало поэтическое переосмысление личности и творчества Н. В. Гоголя. Можно было бы составить объемистый том из стихотворных панегириков, дифирамбов, некрологических и юбилейных откликов, эпиграмм, пародий, а также переложений, истолкований и разъяснений, созданных на протяжении многих десятилетий «хорошими и разными» русскими поэтами. Среди них достой-



нейшее место занимает стихотворение М. А. Тарловского. Это имя с заметным опозданием только начинает возвращаться в читательское сознание, чтобы занять там подобающую нишу. «Один из самых блистательных виртуозов русского стиха в XX веке, подлинный виртуоз рифмы, артист, стилизатор...»¹, – так аттестовал Тарловского авторитетный знаток и исследователь отечественной поэзии Е. В. Витковский. На его своеобразный статус в русской поэзии в числе первых обратил внимание В. Г. Перельмутер: «Особенностью поэтического дара Тарловского была уникальная *переимчивость*, способность усваивать, то есть делать *своими*, характерные черты и элементы “чужих” творческих манер, стилей, поэтик. Любого времени и направления от Третьяковского до Гумилева»².

Не будет преувеличением сказать, что литературная судьба Марка Ариевича-Вольфовича Тарловского (1902–1952) сложилась несчастливо. По словам Е. А. Евтушенко, включившего пять стихотворений Тарловского в свою антологию «Строфы века», поэт, «так ярко дебютировавший книжкой “Иронический сад” в 1928 году, принадлежит, увы, к тем, кого эпоха все-таки сломала»³. В советскую эпоху его имя первенствовало среди переводчиков многонациональной поэзии страны, активно тиражированной Гослитиздатом. Он стал



основным интерпретатором неграмотного классика-должителя казахской литературы Джамбула Джабаева (1846–1945), а в годы Великой Отечественной войны даже находился при народном акыне в должности русского секретаря. Переводы (это слово в данном случае, скорее всего, следует употреблять в кавычках и воспринимать в качестве синонима к переложениям или стихослогательствам на заданную тему) Тарловского с якутского, грузинского, татарского, таджикского, туркменского, узбекского, киргизского не только были востребованы временем, но и оказались теснейшим образом с ним связаны. Тарловским даже была подготовлена (к счастью или несчастью, не издана) антология «Поэты Сталинской эпохи». Справку о поэте можно обнаружить в соответствующем томе «Краткой литературной энциклопедии»⁴, где сообщается, что он переводил не только с языков народов СССР, но и из европейской поэзии, писал очерки, рассказы и статьи о переводе. Правда, здесь не упомянуто о том, что ему принадлежит и замеченное специалистами стихотворное переложение «Слова о полку Игореве»⁵.

Более или менее полное представление о поэтическом наследии М. Тарловского дает солидный по объему том «Молчаливый полет»⁶ на основе материалов, хранящихся в Российском государственном архиве литературы и искусства и Отделе рукописей Института мировой литературы им. М. Горького, подготовленный к печати и прокомментированный Е. В. Витковским и В. А. Резвым для серии «Серебряный век. Паралипоменон» издательства «Водолей Publishers». Однако книга выпущена мизерным тиражом в пятьсот экземпляров и не многим доступна. Вот и получается, что знают сегодня об одном из ярчайших и искуснейших стихотворцев XX в. только специалисты-литературоведы да истинные ценители поэзии. Неискушенные читатели легко могут перепутать поэта Тарловского с родившимся в 1941 г. известным прозаиком Марком Наумовичем Тарловским, пересказавшим для детей «Чудесное путешествие Нильса с дикими гусями» С. Лагерлеф, «Таинственный остров» Ж. Верна и «Маугли» Р. Кипплинга (в Интернете эта путаница, как и следовало ожидать, растиражирована). Перечисление же среди других поэтических имен может вызвать и вполне закономерный вопрос: не Тарковский ли? Ведь опечатки ныне являются непременным сопровождением чуть ли не каждого издания. Большая часть созданного своеобразнейшим, виртуозно-ироничным и ни на кого не похожим большим русским поэтом Марком Тарловским не увидела света при жизни. Теперь основная часть текстов напечатана и заслуженно ожидает изучения и интерпретации.

В 1930 г. поэтом был подготовлен и принят к печати сборник «Почтовый голубь», «этакая “голубиная почта” – к читателю, минуя почтамты и чиновников-регистраторов, книга зрелая, мастер-

ская, легкая...»⁷, построенная на ассоциациях и реминисценциях, адресованная «тому, кто читает именно стихи, готов к усилью понимания, ловит на лету намеки и мысленно вступает в игровой диалог»⁸. Сборник состоял из семи разделов и включал семьдесят шесть стихотворений. Под заглавием «Бумеранг», переформированная и сокращенная до тридцати произведений, многие из которых были подвергнуты цензурной и самоцензурной правке, книга вышла в феврале 1932 г.

«Лирику дочери городничего» предполагалось включить в четвертый раздел «Почтового голубя». Этот раздел должны были составить одиннадцать стихотворений, объединенных темой исторического и литературного прошлого. Дух Ярославны, Петра Первого, Екатерины II, Рылева, Грибоедова, Пушкина витает в них. Не случайно раздел назывался «Путешествие в прошлое». В результате в сборник «Бумеранг» отсюда вошли только стихи «Ярославна», «Пир Петра» и «Убийство посла», а открывавшее раздел «Передпоходное» под заглавием «На полях Тараса Бульбы» было включено в третий и последний прижизненный сборник Тарловского «Рождение родины» (1935).

Стихотворение «Лирика дочери городничего» не было напечатано, но сохранились его автограф и машинопись с правкой, по которой оно воспроизведено в книге «Молчаливый полет»:

Уехал Хлестаков... Бряцает сбура,
Бряцают мысли, путаны и дики:
У Земляники дочь Перепетуя,
Перепетуя дочь у Земляники...

Марья Антоновна! Что в грусти проку?
Плечо горит, и взор в окно стремится...
«Сорока полетела...» Да, сорока,
Но вещь, но радостная птица!

Летел, летел в хвостом фраке щеголь,
Настрекотал, сорочий, ревизора...
Пусть навсегда уехал он, и Гоголь
Останется при званьи шелкопера,

Ей нипочем: в душе ее девичьей
Он светлый сон, он принц и нареченный,
Пускай, как шут, осмеян городничий,
Пускай судья трепещет, потрясенный,

Пускай беда, страшнее почт и Турций,
Как взяточник грозит его борзятне,
Но память о залетном петербуржце –
Что может быть печальней и приятней?..⁹

Предпочитавший всегда оставлять точную дату под созданным текстом поэт пометил его 26–27 ноября 1924 г. Написание «Лирики дочери городничего» совпало с окончанием Тарловским курса секции русской литературы Отделения литературы и языка факультета общественных наук



Первого Московского университета, куда он перевелся в 1922 г. из Одесского института народного образования. Между прочим, в 1925 г. поэт даже числился аспирантом Института языка и литературы, однако научной карьеры так и не сделал, отдав предпочтение писательству и журналистике. Так что интерес его к историко-литературной тематике и гоголевским персонажам случайным никак не назовешь.

Комедия Гоголя – неиссякаемый клад для разных, необязательно новых, прочтений и толкований. Немало поводов для того дают буквально каждая реплика и каждая ремарка «Ревизора». Нельзя не согласиться с Ю. В. Манном: «Гоголь подчеркивал, что “человеческое слышится везде” в его комедии <...>. Ко всем ее героям в известном смысле применимо то, что говорил писатель о вранье Хлестакова: это лучшее, поэтическое мгновение из жизни. Это парад чувств и мыслей героев, вызванных необычайными обстоятельствами, Комичен, странен этот парад... Но мы не должны забывать, что для самих героев – это серьезная, доподлинная жизнь»¹⁰.

Поэтически переосмысливает пьесу и Тарловский. Первая строфа стихотворения связана с самим Хлестаковым: «Уехал Хлестаков... Бряцает сбруя, / Бряцают мысли, путаны и дики: / У Земляники дочь Перепетуя, / Перепетуя дочь у Земляники...». Строфа заканчивается многоочием. Обращает на себя внимание не знаменитое «колокольчик звенит», как бы весело и игриво, а сбруя «бряцает», т. е. при ударе издает звенящие звуки, и хлестаковские мысли, «путаны и дики», если следовать определению В. И. Даля, «гремят, звякают, стучат, звучно постукивают»¹¹. Вспоминаются Ивану Александровичу попечитель богоугодных заведений и его дочь. С Земляником он беседовал о детях, и Артемий Филиппович сам затронул эту тему, наущивая про отпрысков Добчинского: «И нарочно посмотрите на детей: ни одно из них не похоже на Добчинского, но все, даже девочка маленькая, как вылитый судья. <...>

Хлестаков. <...> Как ваша фамилия? я все позабываю.

Артемий Филиппович. Земляника.

Хлестаков. А, да! Земляника. И что ж, скажите, пожалуйста, есть у вас детки?

Артемий Филиппович. Как же-с, пятеро; двое уже взрослых.

Хлестаков. Скажите, взрослых! А как они... как они того?..

Артемий Филиппович. То есть, не изволите ли вы спрашивать, как их зовут?

Хлестаков. Да, как их зовут?

Артемий Филиппович. Николай, Иван, Елизавета, Марья и Перепетуя.

Хлестаков. Это хорошо»¹².

Как отмечает Ю. В. Манн, «Гоголь любил поступать так: все идет совершенно нормально, даже обычно, но вдруг – неожиданное отклонение

от нормы»¹³. Уехавший Хлестаков вспоминает о *Перепетуе* не только потому, что рядом с Николаем, Иваном, Елизаветой и Марьей ее имя звучит не в унисон, непривычно. Хотя имя и редкое, но оно было в основном списке рекомендуемых имен, даваемом в церковных календарях¹⁴. В переводе с латыни «перепетуя» означает «постоянная». Вполне вероятно, что Тарловский не случайно обратил внимание на гоголевское «отклонение от нормы», и в стихотворении это имя выставляется в качестве антитезы утвердившемуся в читательском сознании мнению о несерьезности и легковесности порхающего по жизни Хлестакова, о его непостоянстве почти ребяческом.

Единственный раз Хлестаков оказывается наедине с дочерью городничего в явлении XII четвертого действия комедии. Происходит признание Ивана Александровича в любви к Марье Антоновне, и в их диалоге возникает значимое, ожидаемо любопытное упоминание птицы сойки. Вот это место в «Ревизоре»:

Хлестаков (*привдвигаясь*). Да ведь это вам кажется только, что близко; а вы вообразите себе, что далеко. Как бы я был счастлив, сударыня, если б мог прижать вас в свои объятия.

Марья Антоновна (*смотрит в окно*). Что это там как будто бы полетело? Сорока или какая другая птица?

Хлестаков (*целует ее в плечо и смотрит в окно*). Это сорока.

Марья Антоновна (*встает в негодовании*). Нет, это уж слишком... Наглость такая!..

Хлестаков (*удерживая ее*). Простите, сударыня: я это сделал от любви, только от любви»¹⁵.

Этот эпизод, как и «полет сойки» обыгрывается в стихотворении Тарловского: «Плечо горит, и взор в окно стремится... / “Сорока полетела...” Да, сорока, / Но вещая, но радостная птица! / Летел, летел в хвостом фраке щеголь, / Настрекотал, сорочий, ревизора...». Поэт как бы заостряет внимание на «вещей» и «радостной» птице, давно и прочно завоевавшей исключительное место и в устном народном творчестве, и в русской литературе. В этой связи вспоминаются и небезызвестные пословицы («Сорока даром не щекочет»¹⁶, «Сорока скачет на дому больного – к выздоровлению»¹⁷, «Сорока-белобока на пороге скакала, гостей поджидала, кашу варила, деток кормила»¹⁸), и строки недоработанного пушкинского наброска 1829 г.:

Стрекотунья белобока
Под калиткою моей
Скачет пестрая сорока
И пророчит мне гостей»¹⁹.

Между прочим, именно эти четыре строчки взял в качестве эпиграфа к своему очерку о сороке знаменитый отечественный ученый-натуралист, педагог и писатель Дмитрий Никифорович Кайгородов (1846–1924), которого по праву



можно назвать поэтом в естествознании. Он так характеризовал знакомую почти всем с раннего детства птицу – своеобразную «героиню» Гоголя и Тарловского: «Кроме красоты перьев, сорока и по всему своему складу представляет собою весьма красивое создание, в особенности, когда она прохаживается небольшими шажками, красиво неся свой длинный, приподнятый кверху хвост, и грациозно помахивая, при каждом шаге, своей хорошенькой головкой»²⁰.

Марья Антоновна у Тарловского по-настоящему влюблена в Ивана Александровича: «Пусть навсегда уехал он <...> / Ей нипочем: в душе ее девичьей / Он светлый сон, он принц и нареченный <...>». Однако ведь и ее возлюбленный восклицает со сцены: «Прощайте, моя душенька Марья Антоновна!» – и за сценой голос его звучит: «Прощайте, ангел души моей Марья Антоновна!»²¹ А примечательные заключительные строки «Лирики дочери городничего» заканчиваются не только вопросительным знаком, но и многоточием: «Но память о залетном петербуржце – / Что может быть печальней и приятней?..»

В связи со стихотворением можно вспомнить легендарный спектакль Ленинградского академического ордена Трудового Красного Знамени Большого драматического театра имени М. Горького, поставленный Г. А. Товстоноговым, с О. В. Базилашвили в роли Хлестакова. Суть этой постановки выразительно и колоритно передает И. П. Золотусский в рецензии «Обмануемый Хлестаков», написанной в 1970 г. Почему-то хочется думать, что М. А. Тарловский понял и одобрил бы такое режиссерское и актерское осмысление хлестаковского образа: «Вертлявость, ребячество, воздушность жестов О. Базилашвили к концу пьесы гаснут, как бы вязнут в недоумении, овладевающим его героем. Сначала это краткие паузы среди веселья, бездумья удачи, потом окаменение с выражением вопроса и грусти на лице. Уже в момент сватовства и счастливого благословения на брак Хлестаков, только что плясавший польку и изображавший умирающую птицу в балете, вдруг, как ребенок, прижимает палец к губам. Его глаза начинают растерянно бегать. Что же это с ним? И в самом деле женитьба, новая жизнь? И ему оказали доверие, отдали руку “хорошенькой”? Неужто? Он почти уже верит, что это факт, что с ним это происходит не во сне. Ура! – готов он вскрикнуть, но что-то, смысла чего ему не дано постигнуть, останавливает его.

И вот последние реплики, прощание. <...> И тут О. Базилашвили делает паузу и обращается к залу: “...признаюсь, от всего сердца... мне нигде не было такого хорошего приема...” Скорбное лицо только что вертящегося мальчишки взросло. У него даже губы дрожат. Хлестаков на пороге сознания *конца минуты*. “Нигде”, – шепчет он, и мы слышим за этими словами: “и никогда”. <...>

И вот Хлестаков уже в бричке. Ее кузов завален подарками <...>.

Прощайте, Иван Александрович! – машет из окна невеста. Прощайте! – машут “маменька” и “папенька”. Прощайте! – отвечает им, помахивая платочком, Хлестаков. Он улыбается, радуется, подпрыгивает среди начинающей подпрыгивать поклажи. Прощайте! – раздает он в зал воздушные поцелуи.

А тройка набирает скорость, и вот уже подсакивают и валятся на Хлестакова бутафорские сахарные головы, вот уже прежнее недоумение появляется на его лице, и оно вытягивается, улыбка превращается в вопрос. Он робче машет и по инерции раздает воздушные поцелуи. <...>

Музыка отвечает темпу скачки. Она уже стучит копытами лошадей по проселочной дороге, она торжественно-удала, она почти эпична. И только пассажир тройки, все еще механически машущий кому-то, уже не смеется. Горькие слезы текут по щекам Хлестакова, и гримаса боли искажает его лицо»²².

Возвращаясь же к Тарловскому, необходимо заметить, что Гоголь – весьма значимая для него фигура. Об этом свидетельствуют признательные слова в стихотворении «Тоскуя», написанном 1 июня 1927 г. и опубликованном в сборнике «Бумеранг» под заглавием «Словарь и песня»:

Тоскуя по розовым далям,
В дорожном весеннем хмелю,
Я дни коротаю за Далем
И ночи за Гоголем длю²³.

Примечания

- ¹ Витковский Е. Строфы века-2. Антология мировой поэзии в русских переводах. М., 1998. С. 334.
- ² Перельмутер В. Торжественная песнь скворца, ода, ставшая сатирой // Вопр. литературы. 2003. № 6. С. 30.
- ³ Евтушенко Е. Строфы века. Антология русской поэзии. М., 1999. С. 377.
- ⁴ См.: Куванова Л. Тарловский, Марк Ариевич // Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. Т. 7. М., 1972. Стб. 393–394.
- ⁵ См. об этом: Каган М. Тарловский Марк Ариевич // Энциклопедия «Слова о полку Игореве» : в 5 т. СПб., 1995. Т. 5. С. 92–94.
- ⁶ См.: Тарловский М. Молчаливый полет. Стихотворения. Поэма. М., 2009.
- ⁷ Перельмутер В. Указ. соч. С. 37.
- ⁸ Там же. С. 38.
- ⁹ Тарловский М. Указ. соч. С. 128.
- ¹⁰ Манн Ю. Комедия Гоголя «Ревизор». М., 1966. С. 51.
- ¹¹ Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. М., 2007. Т. 1. С. 163.
- ¹² Гоголь Н. Собр. соч. : в 9 т. М., 1994. Т. 3. Повести ; Т. 4. Комедии. С. 254–255.
- ¹³ Манн Ю. Указ. соч. С. 88.



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)

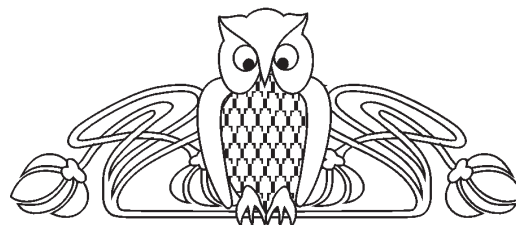
Е. P. Knyazeva

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 отеснил 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 переклички 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