



- <sup>30</sup> Чуковский К. Дневник (1901–1929). С. 76.
- <sup>31</sup> Там же.
- <sup>32</sup> Там же.
- <sup>33</sup> Там же. С. 105.
- <sup>34</sup> Цит. по: Чуковский К. Дневник. 1901–1969 : в 2 т. М., 2003. Т. 2. С. 520.
- <sup>35</sup> Ремизов А. Указ. соч. С. 133.
- <sup>36</sup> Цит. по: Келдыш В. Указ. соч. С. 263.
- <sup>37</sup> «О сколько нам открытий чудных...» : детские писатели. Корней Иванович Чуковский (1882–1969) и художники. URL: <http://chukovskij.livejournal.com/61379.html#chukovskij61379> (дата обращения: 23.02.2013).
- <sup>38</sup> Рассказ В. Муйжеля «Пока» был опубликован во второй книге литературно-художественного альманаха «Шиповник» (1907).
- <sup>39</sup> Письмо Л. Андреева В. Муйжелю. URL: [http://www.azlib.ru/a/andreew\\_1\\_n/text\\_1310.shtml](http://www.azlib.ru/a/andreew_1_n/text_1310.shtml) (дата обращения: 01.03.2013).
- <sup>40</sup> В первой книге «Шиповника» (1907) вышел рассказ А. С. Серафимовича «У обрыва», в третьей книге (1908) – рассказ «Пески».
- <sup>41</sup> РО ИРЛИ. Ф. 9. Оп. 2. Ед. хр. 25.
- <sup>42</sup> Горький и Леонид Андреев : Неизданная переписка / публ. В. Н. Чувакова, А. И. Наумовой // Литературное наследство. М., 1965. Т. 72. С. 287.
- <sup>43</sup> Там же.
- <sup>44</sup> Во второй книге (1907) альманаха были напечатаны стихотворения А. Блока «Н. Н. Волоховой» и «Легенда» ; в третьей (1908) – «В этот серый летний вечер...» и «Девушке» ; в четвертой (1908) – «Клеопатра» и «Ты и я» ; в девятой (1909) драматический пролог «Песня судьбы», а в десятой книге (1909) – знаменитое стихотворение «На Куликовом поле».
- <sup>45</sup> Городецкий С. Воспоминания об Александре Блоке // Александр Блок в воспоминаниях современников : в 2 т. М., 1980. Т. 1. С. 339.
- <sup>46</sup> Там же.
- <sup>47</sup> РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 205.
- <sup>48</sup> Юниверг Л. З. И. Гржебин и его издательская деятельность. С. 124.
- <sup>49</sup> Цит. по: Голубева О. Из истории издания русских альманахов начала XX века // Книга. Исследования и материалы : сб. Вып. 3. М., 1960. С. 317.
- <sup>50</sup> См.: Гржебина Е. И. Гржебин – издатель (по документам и воспоминаниям его дочери). С. 157.
- <sup>51</sup> Муромцева-Бунина В. Жизнь Бунина. Беседы с памятью. 1870–1906. М., 1989. С. 397.
- <sup>52</sup> Там же.
- <sup>53</sup> РО ИРЛИ. Ф. 485. Оп. 1. Ед. хр. 28.
- <sup>54</sup> Там же.
- <sup>55</sup> Там же. Ед. хр. 4.
- <sup>56</sup> Зайцев Б. Собр. соч. : в 11 т. Т. 10 (доп.). Письма 1901–1922 гг. Статьи. Рецензии. М., 2001. С. 35.
- <sup>57</sup> См.: Горнфельд А. Пробуждающиеся души // Товарищ. 1907. 29 июля. № 331. С. 4.
- <sup>58</sup> РО РНБ. Ф. 211. Горнфельд А. Г. Ед. хр. 662. Л. 2.
- <sup>59</sup> Добужинский М. Воспоминания. М., 1987. С. 300.

УДК 821.161.1.09-31+929[Форш+Гоголь]

## ГОГОЛЕВСКОЕ В РОМАНЕ О. Д. ФОРШ «ВОРОН» (ОПЫТ НОВОГО ОСМЫСЛЕНИЯ)

Е. П. Князева

Саратовский государственный университет  
E-mail: knyaz.eleen@mail.ru

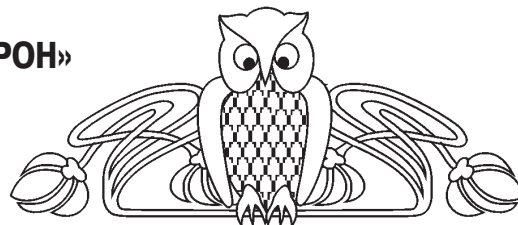
В статье рассматриваются разные формы реализации мысли о Гоголе в романе О. Д. Форш «Ворон». В том числе анализируется не вошедшая в канонический текст часть главы «Ворон». Поднимается вопрос о причинах невключения ее в окончательный вариант романа.

**Ключевые слова:** Форш, символисты, Гоголь, роман «Ворон», «мертвые души», способ жизни, связь времен, культура.

### Characteristics of Gogol's Writing in the Novel *The Raven* by O. D. Forsch (Experience of a New Interpretation)

Е. Р. Knyazeva

In the article different implementations of thoughts about Gogol in the novel *The Raven* written by O. Forsch are considered. The part of the chapter from *The Raven* excluded from the canonical text is analyzed as well. The issue is raised why this part did not appear in the final version of the novel.



**Key words:** Forsch, symbolists, Gogol, novel *The Raven*, «dead souls», a way of life, link of the epochs, culture.

После выхода романа «Ворон» в 1933–1934 гг. сразу же появились отклики критиков, которые, прежде всего, обратили внимание на отражение в произведении явлений текущей действительности: указание на этот факт содержалось в его первоначальном названии – «Символисты».

К. А. Федин одобрял «задачу большой ценности»: «...изобразить преемственную смену двух культур и одновременный решительный разрыв между ними, который внесла революция». Но вместо «картины расцвета, роста и гибели крупнейшей <...> школы символизма с ее пророками, вождями, содержателями, нахлебниками, приживальщиками и «паствой»», «история символистов, – утверждает К. Федин, – превратилась в историю с одним, может быть, не слишком значительным



символистом. А роман «Символисты» стал «Вороном»<sup>1</sup>.

В романе О. Форш К. Федин, в первую очередь, увидел его документальную основу, узнал в персонажах реальных людей, зашифрованных под псевдонимами: Метр, Философ, Чародей, Сапфирный юноша, однако «Ворон» в его восприятии все же оставался «историей с одним не слишком значительным символистом».

В эти же годы откликнулся на роман Г. Татулов (1934). Он также счел попытку «дать идейно-художественную характеристику символизма» неудачной. По его мнению, Форш смогла лишь показать «отвратительное лицо юродства» символизма, «болото гниущее», и в дальнейшем, как полагает критик, символизм мог бы стать «фашизмом». Автор статьи, следуя идеологическим установкам своего времени, утверждал, что в романе «характеристика дается не символистам как живым личностям, а схеме их мировоззрения»<sup>2</sup>.

Выступила с рядом упреков в адрес О. Форш Е. Книпович (1934): «...неправильна трактовка символизма как некоего массового и широкого социального явления». «Не надо забывать, – сетовала Книпович, – и того, что в годы реакции круг символистов смыкается с “мародерскими” кругами», «для всех символистов подлинных художников <...>, философия и мироощущение символизма были бедой, социальной болезнью, источником большой личной и творческой трагедии». Тем не менее итоговый вывод Е. Книпович: в романе «дана глубокая критика этого явления»<sup>3</sup>.

О. Войтинская (1933) справедливо увидела в основе романа постановку нравственно-психологических, культурно-философских проблем: гибель старого мира, «трагедию лишних людей: Лагоды, Таманина и др.», историю нового человека, делом которого является «сухой рационализм, отрешение от чувств, от радостей»: «Таков, по Ольге Форш, единственный удел сокращенного историй человека с его чувствами и страстями. Человек или коллектив: право творить, любить и чувствовать – или сухой рационализм»<sup>4</sup>.

Неприятие первыми критиками вызвало изображение в романе литературного направления, которое в то время уже шло в разрез с идеологией социалистического реализма.

Создавая историю символистов, размышляя о «корнях и семенах» этого явления, О. Д. Форш вспомнила Гоголя. Устами своего героя Лагоды заявила о том, что «Гоголь – это подлинный отец символизма», «символизма не как литературной школы, а как поведения, как попытки взорвать действительность, до беспредельности раздвинув себя, выпрыгнуть то ли в бога, то ли в черта...»<sup>5</sup>. Это утверждение навлекло на себя настоящий гнев со стороны критиков. В. А. Десницкий указал на искусственность идеи изображения символистов как людей, которые «повторили трагедию души Гоголя». По его мнению, это «исторически совершенно неверное положение»<sup>6</sup>.

В результате такого приговора в последующие десятилетия, в 1940-е и 1950-е гг. роман обходили молчанием, сразу после опубликования в журнале «Звезда» он был внесен в список запрещенных книг как «содержащий элементы искажения советской действительности»<sup>7</sup>.

В середине «оттепельных» 1960-х гг. появился критический очерк Р. Мессер, который представлял собой первый опыт изучения творческого пути О. Д. Форш с точки зрения внутренней логики его развития. Оценка «Ворона» и здесь давалась в русле социологической критики: «...отвергая уродства и крайности символизма, автор тщетно пыталась отыскать в нем «рациональное зерно»»<sup>8</sup>. По мнению Р. Мессер, Форш в романах «Горячий цех», «Сумасшедший корабль» и «Ворон» пыталась, вслед за Андреем Белым, «улучшить» историю, «оценивая наследие символизма», но «она исходила из заблуждения, из иллюзии, ее позиция в этом вопросе была ошибкой, самообманом...»<sup>9</sup>. Этих же позиций относительно проблематики вышеперечисленных романов придерживался А. Лебедеко<sup>10</sup>.

В 1970-е гг. появился подробный анализ образной системы «Ворона». С привлечением архивных материалов его проделала А. Тамарченко, обратив внимание на структурообразующую роль образа Гоголя<sup>11</sup>.

В конце 80-х – начале 90-х гг. XX в. роман был, наконец, переиздан. (Форш О. Сумасшедший корабль. Л. : Художественная литература, 1988 ; Форш О. Д. Летошний снег. М. : Правда, 1990). Автор вступительной статьи Г. Турчина так объяснила смысл образа Гоголя: «С помощью Гоголя Лагода – герой “Ворона” – мечтает восстановить прошлое для молодого поколения, которому “не звучит другая эпоха”»<sup>12</sup>.

В последние десятилетия XX в. исследователи доказали правоту выдвинутого О. Д. Форш утверждения о Гоголе как отце символизма. Так, Л. Сугай в монографии «Гоголь и символисты» утверждает, что в «Вороне» «писательница не только воссоздала атмосферу прошедшего, но и представила символизм как своеобразный мост, соединивший эпоху Гоголя с днем настоящим». По мнению критика, Форш создала «образ-символ Гоголя-Ворона как отражение духовных исканий русской интеллигенции начала XX века», что продолжало символистские традиции «освоения классики»<sup>13</sup>.

Несомненно, в романе речь идет прежде всего о символистах, что подтверждает и его первоначальное название. Но не случайно ключевой фигурой в структуре романа является образ Н. В. Гоголя. Творческое наследие классика XIX в. составляло неотъемлемую часть духовной жизни самой О. Форш.

Свидетельством этого являются воспоминания современников и критиков: О. Д. Форш «читала и перечитывала Гоголя целиком, любовалась его прозой, статьями и среди мертвой шелухи



«Выбранных мест из переписки с друзьями» видела блески пробившего все вдохновения, пожара, согревающего душу»<sup>14</sup>; «...любимой темой, к которой она могла обратиться «с места», с любой точки разговора, был Гоголь. Выше его сатиры по философской глубине она, по ее словам, не знала»<sup>15</sup>. В Андрее Белом она ценила то, что «он помогает понять глубины Гоголя. Да, глубины!»<sup>16</sup>.

Эта любовь к произведениям классика не раз обнаруживает себя в ее творчестве: один из рассказов о детстве называется «Виев Круг», в конце жизненного пути была написана статья «Бессмертный Гоголь», где О. Д. Форш делилась впечатлениями от «встреч» с Гоголем: «... я всегда чувствую благодарность за то обогащение, которое от него получаю. Вспоминается образ шестикрылого серафима из пушкинского «Пророка». Он касается поочередно уст, глаз, ушей – и мир видимого, слышимого и ощущаемого расширяется безмерно. «И уголь, пылающий огнем» возгорается в сердце, и «жало мудрые змеи» вместо слабого языка способно выразить доселе казавшееся неслышимым»<sup>17</sup>. Это признание позволяет говорить о благоговейном отношении Форш к наследию прошлого и об осознании высокого писательского предназначения, столь свойственного авторам XIX в. Она находится на одной психологической волне с ними, ощущает свою связь с культурой прошлого. Мысли о наследии Гоголя как о части колоссальной русской культуры сопровождали О. Д. Форш всю ее жизнь.

В «Вороне» мысль о Гоголе выходит за рамки размышлений о символизме, перерастает в тему преемственности разных этапов литературного развития, в гоголевскую тему единства мира. Изучение романа в этом аспекте способствует более глубокому его прочтению, выявлению его места в творчестве Форш, в литературном процессе XX в.

В романе обнаруживаются разные формы присутствия Гоголя: писатель непрерывно существует в сознании главного героя, учителя Лагоды, пишущего исследование «Гоголь и символисты». Он настолько одержим писателем, что люди и предметы, встречающиеся в реальной жизни, интересуют его как «отзвуки» Гоголя. В качестве живого человека воспринимается Лагодой памятник Гоголю на Арбатской площади. С Гоголем связан фантастический сюжет появления птицы ворона. События жизни Лагоды связаны с поисками могилы Гоголя в Даниловом монастыре. В романе также упоминается об эксгумации праха Гоголя.

Размышляя о Гоголе, Форш касается законов истинного творчества: образы, рожденные фантазией великого художника, способны материализовываться, обретать новую жизнь, и утраченный мир может вмешиваться в реальное течение жизни. Так, автор описывает людей, которые попадают Лагоде на кладбище, по-гоголевски заменяя описания человека или упоминание о нем метонимическим обозначением: «Куртки

сидели и лужгали подсолнухи, плюя шелухой – кто переплюнет». Затем ему привиделись панночки-ведьмы, «вместо бабы или из-за бабы, путано в темноте пискнул кто-то» (200). Гоголь и сошедшие со страниц гоголевских произведений герои присутствуют в реальной жизни, сюжет погружен в мистику<sup>18</sup>.

В «Вороне» прослеживаются мотивы гоголевского творчества, например мотив души. О. Д. Форш волнует человек в разных формах своего существования, его «историческое бытие», то есть «жизнь во всем ее охвате». Неслучайно А. Блок называл ее произведения «материалами для познания современной усложненной души и материалами для той эпопеи, которая сложится о нашем великом времени в будущем»<sup>19</sup>. Как известно, именно Гоголь впервые показал различные «уровни» русской жизни: Россию в ее будничной ежедневной жизни, заслужив тем самым определение Белинского как «поэта жизни действительной». Но, создав в образах Манилова, Ноздрева, Коробочки, Плюшкина и других «картину духовного обнищания и омертвения» человека, изобразив искажение человеческой «души», Гоголь все же верил в то, что, даже потеряв себя, человек может возродиться, ибо душа в религиозном ее понимании бессмертна: «Много есть таких глубоких тайн в душе человека, которых мы не только не подозреваем, но не хотим подумать, что и подозревать их надобно. Как бы ни был бесчувствен человек, как бы ни усыплена была его природа, в две минуты может совершиться его пробуждение. Нельзя даже ручаться в том, чтобы развратнейший, презреннейший и порочнейший из нас не сделался лучше и святее нас, хотя бы пробуждение случилось с ним за несколько дней до смерти»<sup>20</sup>.

О. Д. Форш, как и ее любимого писателя, интересуется процесс «страшного раздробления» русской жизни. Этот процесс не был остановлен в XIX в., писательница остро ощущает его и в веке XX. Предметом пристального авторского внимания в романе «Ворон» становятся состояния «современной усложненной души», внутренний мир нескольких поколений, людей разных сословий. В фокусе изображения оказываются представители молодежи 1920–1930-х гг., а именно «их пренебрежение к сложности внутреннего мира человека, в том числе и своего собственного»<sup>21</sup>, а также отцы этой молодежи. Автор дает представления о юности отцов, то есть о собственном символизме и их последователях, в виде записок Таманина: «Взаимоотношения этих разнотипных персонажей (“писателей” и “читателей”) составляют зерно «Записок из погребца»»<sup>22</sup>, которые сам Таманин характеризует молодой девушке Нине, настойчиво заставляя их прочесть, прежде всего, как «записки человека о любви и смерти, о том, что именно в жизни множит дары человека и чем он себя опустошает» (225). Название «Записки из погребца» вызывает ассоциации с «Записками





сумасшедшего», а описание душевного состояния героя заставляет вспомнить гоголевский «Портрет».

Героями этих записок становятся провинциалы Анечка и Тихон, которые своей собственной жизнью проверяют идеи «метров» символизма и терпят жестокий крах: «Писатели, которые нас на это вызвали, конечно, были умнее нас, но менее честны. Мы же наивно пошли до конца, мы создали смешную трагедию слишком доверчивых читателей» (231), – говорит в своем письме Таманину мать Нины<sup>23</sup>. С помощью системы образов романа Форш пытается изобразить символизм не только как направление в литературе, но как «школу жизни», не смешивая эти два понятия. По ее мнению, искусство должно оставаться искусством, нельзя вменять в вину символистам тот факт, что многие стали исповедовать их теории, представление о мире в качестве своего жизненного кредо. Но на примере одного из персонажей романа, Философа, автор показывает, что он как раз свои философские размышления в собственную жизнь не впускал: «Я, кричит, замечательный семьянин, я в бане парюсь, я под иконой, это когда икону поднимают – я как баба могу пролезть, по смиренности души моей. И на кой, спрашивается, на кой черт, при моем-то, при моем воображении мне все ваши мелкие масонские пакости...» (310). Главной задачей Форш было показать не «уродливое лицо символизма», как уверяли некоторые критики, а изобразить поиски способа существования в «распадающейся», теряющей свою цельность жизни, стремление сохранить себя в ней, не размышляя о сложности мира.

Один из вариантов спасения от сложностей жизни показан в главе «Ананас». Тихон, разочаровавшись в мистическом оккультизме символистов, делает последнюю ставку на уклад жизни так называемых «простецов», представленных в романе образами дяди Агея, занимающегося «сапожной починкой», Дмитрия Афонского – столяра, Яши – часовщика. По их мнению, «жизнь живую творили» не церковники, а простые люди, основу существования которых составляет не исповедание, а «поведение». Ведут они себя соответственно принципам: «Не громозди слов, меньше наврешь» (278) и твердо убеждены, что «живое открывается» Савлу – гонителю и тому, кто сделается «неугомоном», то есть «молчуном»: «Свет принял – слова растерял» (282).

О причинах выбора каждым из них этого способа существования в романе умалчивается. Но Яша неоднократно рассказывал о чуде, которое с ним произошло. Когда он был безбожником и было ему на душе «как верблюду в безводной пустыне», близок он был «накладывать на себя руки» (284), но тут привиделся ему человек «как солнце» и вошел в него «светом луны и всех решительно звезд», и глаза его (Яшины) «лили сами слезы» (283). Чудесное явление стало для Яши спасительным, но Тихон, чья душа занята

постоянным поиском, вероятно, в это не поверил, способ существования простецов показался ему не близким, вычурным.

Созданная картина жизни «простецов» у Форш представляется интересной в плане того, что очень напоминает образ уединенной монашеской жизни, известный восточному христианству с IV в. под названием исихазма, что в переводе с греческого означает «молчать». Исследователь Е. А. Смирнова утверждает, что все это было известно Н. В. Гоголю и составляло содержание его «школы самовоспитания». Можно предположить, что и в изображении жизненного поведения «простецов» также реализуется в романе гоголевская мысль об исихазме<sup>24</sup>.

«Современницу трех литературных поколений», О. Д. Форш, как и ее любимого писателя, интересуют прежде всего различные «уровни» русской духовной жизни, жизнь во всем ее многообразии. Она «захватывает в область» изображения множество «разнородного», «совокупляет явления», «улавливает единство жизни, скрытое за ее пестротой и «страшным раздроблением»<sup>25</sup>. Это «раздробление» в русском обществе конца XIX – начала XX в. ощущается О. Д. Форш особенно остро: одни создают новое направление в жизни и литературе, другие уходят из семей и становятся «простецами», третьи, как Тихон и Анечка, мечутся в поисках единомышленников, а четвертые (Каданов и Таманин) убегают в годы «страшных лет» России в эмиграцию и там пытаются как-то существовать в надежде на возвращение.

Жизнь общества в XX в. в изображении Форш продолжает распадаться, но не останавливается. Появляется новое поколение, поколение «детей», которое не менее интересно автору. Форш симпатичен энтузиазм, с которым «дети» строят новую жизнь. Но с горьким удивлением она отмечает в молодых и нигилизм по отношению к наследию прошлого. В частности, к наследию Гоголя, к тому, что было сделано в русской культуре, они относятся как «к всякому утиль-сырью прошлых веков» (354), которое можно взять в перековку. В данном случае показателен пример из другого романа О. Д. Форш, «Сумасшедший корабль», написанного двумя годами раньше, но со следами тех же проблем, над которыми придется размышлять читателю «Ворона»: «На подоконнике сидели два недомерка второй ступени. Они разбирали “Мертвые души” с социальным подходом и уже окончательной непричастностью к гнилым навыкам старого быта.

– Ну, кто, по-твоему, будет Чичиков?

– А черт его знает кто. Ты знаешь?

– Я знаю. Чичиков был инвалид. Он то и дело звал Петрушку себе снять сапоги»<sup>26</sup>. Высказанное «недомерками» суждение не подтверждает авторской мысли об их «непричастности к гнилым навыкам старого быта», а говорит о полном отсутствии представлений о прошлой эпохе. Здесь мы видим вариант «смеха сквозь слезы». «Недо-



мерки», конечно, смешны, но грусть вызывает то, что за ними угадывается оскудение нового времени: новая эпоха ограничивает представления о прошлом России, «недомерки» не в состоянии понять и оценить культурное наследие. Как видно из примера, О. Д. Форш проверяет своих героев на предмет знания или незнания гоголевских творений, что является для автора критерием в оценке человека, глубины его души.

Под впечатлением от размышлений Форш о судьбе и творчестве Гоголя написана хранящаяся в Пушкинском доме глава «Ворон», вошедшая в роман в усеченном виде. Представляется правомерным рассмотреть здесь ее содержание<sup>27</sup>, так как обращение к этому не вошедшему в окончательный текст материалу дает возможность отчетливее понять гоголевскую тему в романе, приблизиться к пониманию писателя.

Оставшаяся за рамками канонического текста часть главы представляет собой описание бреда главного героя Лагоды, в который он впадает после известия о произведенной эксгумации Гоголя 31 мая 1931 г.<sup>28</sup> О. Д. Форш создает свою версию этого события, написанную в остро сатирической форме. В ее основу положен художественный принцип другого великого сатирика, М. Е. Салтыкова-Щедрина (отмечено А. С. Бушминым), – стремление «полюбовно» интерпретировать литературные типы, переосмысливать их со своей точки зрения, ставя их в новые ситуации<sup>29</sup>. Участниками эксгумации останков Гоголя в романе Форш становятся персонажи его произведений: поручик Пирогов, Ноздрев, Собакевич, Хлестаков, Манилов и его дети Алкид и Фемистоклос.

Автор «пересаживает» гоголевских персонажей в свое собственное время, в их портреты вводит приметы XX в.: Ноздрев «в клетчатой ковбойке» и с «модной стрижкой полубокс», в кармане Манилова вместо платка оказалась «неподрубленная тряпица» и т. д. Эти приметы века не заслоняют неистребимых черт человеческой природы, запечатленных Гоголем. Персонажи Форш похожи на своих «предков» из «Мертвых душ». Так, например, Ноздрев у Форш – персонаж необузданного буйного нрава, Собакевич уродливо практичен, Манилов слащаво добр, угодлив, приторно сентиментален. Но автор показывает, что новые времена меняют человека, «генетические» качества у наследников получают подчас более зловещее развитие. Так, Собакевич XX в. относится к праху Гоголя как к удобрению, предлагает выдернуть кладбищенские кресты, поскольку они деревянные, их можно «стопить на нужду», «землю утрамбовать» и «соорудить баню»: «...париться я люблю. – Закрепил он» (26). Другой участник этой сцены, Хлестаков, был решительно за то, чтобы «вырыть скелеты», «из грудной клетки соорудить люстру», «посреди загнать череп Гоголя»: «...я щелкнул бы этак электричеством – и вроде сам Гоголь мне светит. Я пишу, а он светит. Он светит, а я пишу... Кра-со-та!..» (26). Еще один персонаж, Ноздрев, «расшатал Языкову зубы и на-

дергал их себе полные карманы», чтобы «залить бабки свинцом» – («отличные выйдут свинчатки») (27), «и раньше, чем кто-нибудь мог опомниться, Ноздрев протянул руку, вывернул ребро Гоголя и убежал» (29). Эти шокирующие воображение читателя сцены, несомненно, являются сатирой на бездуховность части нового поколения, которое появляется после революции, в результате слома эпох.

Закономерен вопрос о причинах невключения данной главы в текст романа, в ее полном варианте. Объяснения, лежащие на поверхности, – тиски цензуры, опасность запрета публикации романа, непростое время 1930-х гг. Глава «Ворон» – это упрек молодому поколению за то, что оно так легко расправилось с прошлым великих отцов, вера в бессмертие «мертвых душ», в их торжество в новом веке, где они заняли главенствующее положение и мстят своему «творцу за то, что лишены были своих могил...» (357). Глава романа «Ворон» заканчивается на этой гневной ноте. Но сам роман заканчивается иначе.

Финальная глава называется «Новый город» и посвящена празднованию в городе Петра пятнадцатилетия революции. Рядом с великой историей русского народа, запечатленной в архитектурных памятниках, садах, парках, помнящих Екатерину, Павла, выстрелы «Авроры», существует новая жизнь: «В противоположность новому городу погружена в мрак история давней империи. Ее памятники не освещены. Как символ, они отступили в тьму, они погружены в небытие. Но как произведения искусства, составляющие народную гордость, они живут. И на опаловом от ракет, юбилейном небе, черным силуэтом сверху черной скалы, вздыбил Петр своего коня. На бывших соборах Исаакия и Казанского венцы из огней. Они увенчаны, они по-новому вознесены.

Здесь венчаются – Коперник, Галилей, Радищев и Новиков, – венчается величайшая гордость человечества: смелая мысль.

Из купола Исаакия, минуя выступ, откуда в неделю православия протодьякон извергал анафему Гришке Отрепьеву и Пугачеву, спускается книзу громадный маятник. И волнуя, и веселя, убеждает граждан, лишь недавно закончивших ликбез, в несомненном вращении земли старинный опыт Фуко. <...> И лишь где-то глубоко под ними золотится в нише древнее: величит душа моя Господа» (363). То есть не «мертвые души» выражают суть нового времени, хотя и они в нем существуют, не на них держится связь времен. Великое историческое прошлое, великая культура не исчезают бесследно. Об этом напоминают венцы из огней на «бывших Исаакиевском и Казанском соборах». Эти памятники искусства «по-новому вознесены», они «увенчаны», они напоминают о неистребимой потребности человека в красоте, о его вечном стремлении к высотам духа.

Гоголь провозгласил: «Дело мое душа и главное дело жизни». В его «Мертвых душах» категорией, непосредственно связанной с поло-



жительным идеалом, выступает *душа*, наличие которой говорит о полноценности человека. Мысль, заложенная в романе Форш, та же: автора интересует человеческая душа, ее метаморфозы в новой человеческой формации. Не случайно главный герой Лагода тихо проговаривает молодым: «... у нас заказ был на *вечность* <...> и каждый поэтому мог сказать известными словами Гоголя: душа заняла меня всего» (354). Очевидно, бывают времена, когда эти понятия оказываются забыты и закрыты лозунгами. В «Вороне» сквозь гимн современной жизни отчетливо слышны нотки грусти о великом былом, настоящем и на время забытом.

О. Д. Форш, исключив главу из романа, отменяет содержащийся в ней приговор молодому поколению и утверждает свою веру в человека, в возможность восстановления, пробуждения человеческой души. Эта мысль реализуется во всей структуре романа: в сюжете, лирических отступлениях, стиле, в использовании фантастического элемента, системе образов. В частности, в образе Нины Кадановой, которая, пройдя через страдания, не только осознала, что личность ее матери оказалась духовно богаче ее, Нины, личности, но и острую потребность в духовном обогащении своей жизни.

#### Примечания

- 1 Федин К. Художественная проза ленинградских писателей // Литературный критик. 1934. № 9. С. 96.
- 2 Татулов Г. Символизм и символисты. О новом романе Ольги Форш // Лит. газ. 1934. 6 мая. С. 8–14.
- 3 Книотович Е. Символизм и современность // Художественная литература. 1934. № 10. С. 8–14.
- 4 Войтинская О. Заметки о молодом герое советской литературы // Октябрь. 1933. № 12. С. 222.
- 5 Форш О. Ворон. М., 1990. С. 196. Далее ссылки в тексте даются по этому изданию с указанием страницы в скобках.
- 6 Десницкий В. Ворон // Ленинградская правда. 1934. 27 июля.
- 7 Запрещенные книги писателей и литературоведов 1917–1991 гг. URL: <http://www.opentextnn.ru/> (дата обращения: 05.06.2013).
- 8 Мессер Р. Ольга Форш. Л., 1955. С. 120.
- 9 Там же. С. 121.
- 10 См.: Лебеденко А. На славном пути // Звезда. 1958. № 7. С. 180–181.
- 11 См.: Тамарченко А. Ольга Форш. Жизнь, личность, творчество : изд. 2-е, доп. Л., 1974.
- 12 Турчина Г. Тайный дар и духовная свобода // Форш О. Д. Летошний снег. М., 1990. С. 12.
- 13 Сугай Л. Гоголь и символисты. М., 1999. С. 5, 3.
- 14 Шкловский В. Наш современник // Ольга Форш в воспоминаниях современников / сост. и автор послесл. Г. Е. Тамарченко. Л., 1974. С. 92.
- 15 Мессер Р. Не пройдет бесследно // Там же. С. 154.
- 16 Дымшиц А. Бесстрашие // Дымшиц А. Звенья памяти. М., 1968. С. 75.
- 17 Форш О. Бессмертный Гоголь // Огонек. 1959. № 14. С. 8–11.
- 18 См. подробно : Князева Е. П. «Гоголевская тема в структуре романа «Ворон» // Междисциплинарные связи при изучении литературы : сб. науч. тр. Вып. 3. Саратов, 2010. С. 280–286.
- 19 Блок А. А. Терек. Смерть Коперника // Блок. А. Собр. соч. : в 8 т. М. ; Л., 1962. Т. 6. С. 325.
- 20 Гоголь Н. Собр. соч. : в 14. М. ; Л. : Изд-во АН СССР. 1937–1952. Т. 12. С. 292.
- 21 Тамарченко А. С. 420.
- 22 Там же. С. 415.
- 23 См. подробно : Мессер Р. Становление исторического мышления // Мессер Р. Ольга Форш ; А. Тамарченко Расчет с прошлым // Тамарченко А. Ольга Форш...
- 24 См.: Смирнова Е. Поэма Гоголя «Мертвые души». Л., 1987. С. 142.
- 25 Эту способность Н. В. Гоголь отметил у художника Брюлова, а точнее, в его картине «Последний день Помпеи». Именно ее он считал смыслом любого творчества (Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 8 т. М., 1984. Т. 7. С. 116).
- 26 Форш О. Сумасшедший корабль // Форш О. Д. Летошний снег. М., 1990. С. 91.
- 27 См.: Архив Форш О. Д. Рукописный отдел ИРЛИ (Пушкинский дом) АН России. Ф. 732. Оп. I, № 15. С. 24–31. Далее ссылки даются на данный текст с указанием страницы в круглых скобках.
- 28 Как известно, участниками реальной эксгумации стали несколько человек (в протоколе 12 подписей), среди них писатели В. Лидин, И. Сельвинский, художник А. Тышлер. Кроме куцего протокола, сохранились воспоминания очевидцев, которые повлекли за собой массу кривотолков мистического характера, продолжающих существовать по сей день. Но среди всего этого стало известно, что один из писателей забирает с собой кусок сюртука, чтобы дома вклеить его в обложку «Мертвых душ», другой почитатель Николая Васильевича забирает его ребро (См.: Крылов А. Две смерти Николая Гоголя. По факту эксгумации останков писателя был составлен скромный акт. URL: [http://www.religare.ru/2\\_32766.html](http://www.religare.ru/2_32766.html) (дата обращения: 12.08.2013); Мародерство или почитание : что пропало из гроба Гоголя // Россия в красках. URL: <http://ricolor.org/history/cu/lit/6/gr/> (дата обращения: 10.06.2012); Кузнецов Д. Некоторые подробности перезахоронения Н. В. Гоголя. URL: <http://www.proza.ru/2005/08/25-123> (дата обращения: 14.08.2013)).
- 29 Бушмин А. Сатира Салтыкова-Щедрина. М. ; Л., 1959. С. 402.