

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-4-55-65

УДК 821.161.1+372.882

С.А. Румянцева

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,  
119991 г. Москва, Российская Федерация

## «Рыцарь из Нюрнберга» О.Д. Форш: образ художника и мотивный след доктора Фаустуса (поиск исторического прототипа в рамках историко-биографического метода)

**Аннотация.** Данная статья посвящена сопоставлению литературного героя из произведения Ольги Дмитриевны Форш «Рыцарь из Нюрнберга», художника Ребиха, и реальной исторической личности – художника Николая Рериха, и значению использования такого приема при изучении литературного произведения. Цель исследования – рассмотреть образ творца в русской литературе начала XX в., уделяя особое внимание фаустовскому типу героев. Анализ прозаического произведения через поиски исторических прототипов позволит построить вокруг исследуемого текста реалии эпохи, что в свою очередь прочертит связь литературы и истории при изучении в школе. Исследование построено на сопоставительном анализе – этот метод применяется и при сопоставлении биографий персонажа и реального исторического лица, и при выявлении черт фаустовского героя в ряде произведений. В статье проводится последовательный сравнительный анализ отрезков биографий героя повести и реального художника, при этом особое внимание уделяется вопросам мировоззрения художника эпохи Серебряного века (через философские и идейные акценты), творческим изысканиям (особое внимание авторскому стилю художника) и его быта. В результате, была найдена идейная схожесть повести О.Д. Форш и трагедии И.В. Гете «Фауст», что позволяет говорить о фаустовском творце. Исследовательская работа также демонстрирует, что поиск прототипов как прием историко-биографического метода продуктивен для школьного изучения произведения, особенно если речь идет об эпохе Серебряного века – периоде, когда многие писатели, поэты, художники и представители иных творческих профессий становились рупорами того или иного общественного мнения.

**Ключевые слова:** О.Д. Форш, «Рыцарь из Нюрнберга», Фауст, фаустовский герой, образ творца в литературе, прототип, историко-биографический метод, сопоставительный анализ литературы

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Румянцева С.А. «Рыцарь из Нюрнберга» О.Д. Форш: образ художника и мотивный след доктора Фаустуса (поиск исторического прототипа в рамках историко-биографического метода) // Литература в школе. 2024. № 4. С. 55–65. DOI: 10.31862/0130-3414-2024-4-55-65

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-4-55-65

## S.A. Rumyantseva

Lomonosov Moscow State University,  
Moscow, 119991, Russian Federation

# “The Knight from Nuremberg” by O.D. Forsh: The image of the artist and the motivic trace of Dr. Faustus (the search for a historical prototype within the framework of the historical and biographical method)

**Abstract.** This article deals with the comparison of the literary hero from the work “The Knight of Nuremberg” by Olga Dmitrievna Forsh, the artist Rebich, and the real historical figure – the artist Nicholas Roerich, and the significance of using such a technique when studying a literary work. The purpose of the study is to examine the image of the creator in Russian literature at the beginning of the 20th century, paying special attention to the Faustian type of heroes. The analysis of a prose work through the search for historical prototypes will allow one to build the realities of the era around the text under study, which in turn will draw a connection between literature and history when studying at school. The study is based on a comparative analysis – this method is used both when comparing the biographies of a character and a real historical person, and when identifying the features of the Faustian hero in a number of works. The article provides a consistent comparative analysis of the biographies of the hero of the story and the real artist, with special attention paid to the issues of the worldview of the artist of the Silver Age (through philosophical and ideological accents), creative research (with a special attention to the author’s style of the artist) and his way of life. As a result, the ideological similarity of the story by O. Forsch and the tragedy by I.V. Goethe “Faust” was found, which allows us to talk about the Faustian creator. The research work also demonstrates that the search for prototypes as a method of historical and biographical method is productive for school study of a work, especially

if we are talking about the era of the Silver Age – a period when many writers, poets, artists and representatives of other creative professions simultaneously became mouthpieces of one or another public opinion.

**Key words:** O.D. Forsh, “The Knight from Nuremberg”, Faust, Faustian hero, image of the creator in literature, prototype, historical and biographical method, comparative analysis of literature

CITATION: Rumyantseva S.A. “The Knight from Nuremberg” by O.D. Forsh: The image of the artist and the motivic trace of Dr. Faustus (the search for a historical prototype within the framework of the historical and biographical method). *Literature at School*. 2024. No. 4. Pp. 55–65. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2024-4-55-65

Поиск прототипов литературных персонажей – прием, применяемый в рамках историко-биографического метода. Обращение к нему в данном случае обусловлено целью не только познакомиться с началом писательской деятельности Ольги Дмитриевны Форш, которая в дальнейшем стала мастером исторической прозы, но и показать достоверность творческой атмосферы начала XX в. в произведениях автора [9]. Если предположение о том, что главный герой ее «Рыцаря из Нюрнберга» имеет реального прототипа, верно, то справедливо говорить и о достоверности его быта. Знакомство с произведением в таком ключе позволит не только открыть неизвестного автора, но и воссоздать атмосферу Серебряного века.

Ольга Дмитриевна Форш известна, в первую очередь, как писательница-мемуаристка, исследовательница эпохи и жизни частных исторических личностей (романы «Одеты камнем» – о судьбе революционера М.С. Бейдемана; «Радищев» – о судьбах декабристов; «Современники» – о Н.В. Гоголе и А.А. Иванове; «Михайловский замок» – о трех поколениях русских зодчих и т.д.).

Исследования личности писательницы часто представлены в виде опи-

сания жизненного пути. Воспоминания современников представляют О.Д. Форш как спутника исторических явлений и людей, редко сама писательница предстает объектом индивидуализированного внимания. На данный момент ее биография представлена у А.В. Тамарченко «Ольга Форш», у Л.И. Кузьминой «Здесь живет и работает Форш», у Т. Ивановой «Мои современники, какими я их знала», а также в коллективной работе, собранной под руководством А.В. Тамарченко «Ольга Форш в воспоминаниях современников» [11]. Данная работа непосредственно обращена к личности О.Д. Форш; более того, объектом исследования становится почти дебютное ее произведение – повесть «Рыцарь из Нюрнберга». Это мистическая повесть о сделке дьявола и творца. Интересен выбор темы произведения, учитывая, что это лишь начало литературного пути. Особенно необычно, что больше подобных сюжетов у Форш не встречается. Однако уже в начале творческого пути определяется важная черта, актуальная для всего творчества писательницы, – использование аллюзии как основы сюжета.

Сопоставление биографий художников произведено на материале

повести «Рыцарь из Нюрнберга» (главный герой которой и является художником Ребихом) и книги из серии «Жизнь замечательных людей», где М.Л. Дубаевым описана жизнь Н.К. Рериха (автор использует как личные дневниковые записи и письма художника, так и воспоминания современников и прочие документальные материалы) [4].

А.В. Тамарченко в послесловии к книге «Форш в воспоминаниях современников» отмечает заслугу О.Д. Форш «в пристрастии сегодняшнего читателя к конкретным историческим и биографическим реалиям, к свидетельствам очевидцев» [11, с. 343]. По этой причине переключка фамилий героя ее повести Ребиха и художника Рериха не должна казаться случайностью или небрежностью. Форш любила и умела работать с биографическим материалом, облекая его в особую художественную систему.

В первую очередь, стоит обратить внимание на сходство биографий Рериха и Ребиха. Герой повести Ребих рассказывает свою жизнь в письме Вере, девушке, благодаря любви к которой он надеется найти спасение для своей души. Но как его душа оказалась в опасности? Об этом Ребих и повествует в письме, которое занимает значительную часть произведения.

Главный герой, Ребих, решает уехать в Германию после выставки своей большой работы. «О жизни я сказал все, что могу, и в душе у меня стало пусто, так пусто, как бывает только в зале, когда из нее вынесли покойника и еще не сняли с зеркал белых простыней» [12, с. 26], – так свое состояние описывает Ребих в письме к Вере. Он покидает родину и отправ-

ляется в путешествие на незнакомые земли в поисках вдохновения.

Ребиху необходимо перейти на следующий этап своей творческой жизни, но он чувствует, что у него нет сил, он пуст. Его жизнь напоминает историю рыцаря из башни, которую он посетил в Нюрнберге. Легенды описывают этого рыцаря как того, который продал свою жизнь дьяволу и совершил множество злодеяний. Однако Ребих видит надломленность судьбы «молодого графа» и задает себе вопрос: «А может быть, рыцарь просто остановился на мгновение в то время, как все покорно движутся вместе с землей, остановился и дерзко спросил – почему так, а не иначе?» [Там же]. Рыцарь отправляется на поиски ответа, отказываясь от привычного цикла жизни, он «перестал навсегда спрашивать и, сев на лихого коня, поехал сам доискиваться ответа на поставленный им же вопрос» [Там же].

Так же и Ребих покидает родные места, чтобы искать ответа на вопрос: почему так, а не иначе? И оказывается в Нюрнберге, в месте, где века назад такой же молодой мужчина страдал в поисках ответа на этот же вопрос. Наверное, и он однажды встретил незнакомца, который явился Ребиху и задал вопрос: «Если бы вам, сударь, <...>, предложили <...> увидеть сущность вещей, горнило творческих сил, вы бы не медлили согласием, сударь?» [Там же, с. 28].

А дальше происходит то, что уже происходило в «Божественной комедии» Данте, у Гете в «Фаусте», у О. Уайльда в «Портрете Дориана Грея», – жизнь человека без души, который отдал ее в надежде получить ответы на все вопросы мира или вечную жизнь, возможность быть

прекрасным и совершать прекрасное вечно, а получил жизнь, из которой забрали самое главное, ее смысл. Незнакомец называет отречение от святых «сознательным падением», но даже это не пугает и не останавливает юношу. Этот момент активного согласия важен для раскрытия сюжета и персонажа. В отличие от Чарткова из повести Н.В. Гоголя «Портрет», который соблазняется случайно пришедшими к нему деньгами и не замечает своего морального падения, Ребих делает осознанный выбор.

Произведение И.В. Гете «Фауст» входит в школьную программу по литературе. Есть также список произведений, написанных под впечатлением от трагедии И.В. Гете, имеющих прямые или менее считываемые отсылки к истории немецкого доктора, который заключил сделку с дьяволом. Г.Г. Ишимбаева называет особым пиком интереса к этой теме в русской литературе первую половину XX в. [6, с. 14]. Самым ярким произведением в списке однозначно является роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Как и Фауст, булгаковский Мастер заинтересован в библейской истории: только немецкий творец переводит Евангелие, а русский – пишет роман о событиях начала христианской эпохи. Мотив соблазнения творца дьяволом; особый фаустовский тип героя – замкнутость в себе, поиск нового высшего смысла и отсюда особая тяга к новым, порой запретным, знаниям, разочарование в текущей жизни, ведущее даже к мыслям о бессмысленности ее продолжения; наконец, мистические мотивы – все это явно позволяет говорить об идейной близости произведений.

Размышления на тему всемогущества человека М.А. Булгаков представ-

ляет уже в раннем своем произведении – в повести «Собачье сердце», где профессор Преображенский не просто продлевает человеческую жизнь, но позволяет науке из собаки сделать человека.

До М.А. Булгакова вариацию размышлений на фаустовскую тему предложил Е.И. Замятин в романе «Мы». Фауст – это герой-индивидуалист, жаждущий в первую очередь исполнения своих желаний, испытывающий человеческие страсти. Такие же черты проявляются у главного героя Д-503, у его возлюбленной I-330 и у друга-поэта R-13, но все они чужие для того идеального государства, в котором живут.

После М.А. Булгакова к этой теме в русской литературе обращается Б.Л. Пастернак в романе «Доктор Живаго», главный герой которого очевидно относится к типу фаустовского человека. Об этом свидетельствует и подзаголовок к роману 1947 г. – «Опыт русского Фауста», существовавший до 1948 г. в замыслах писателя, и сам текст «Доктора Живаго». Главный герой – гениальная личность, которая не укладывалась в рамки обыденности<sup>1</sup>.

Но и до «русской фаустианы» XX в. [6, с. 14] такие герои существовали в русской литературе, например: Печорин из «Героя нашего времени» М.Ю. Лермонтова, которого В.Г. Белинский характеризует как «человека с сильной волей, отважного, напрашивающегося на бури и тревоги» [Цит. по: 8, с. 5]. А порой фаустовские черты проглядывают в произведениях благодаря антитезе, как это произошло в романе И.А. Гончарова

<sup>1</sup> См.: Пастернак Е.В. Борис Пастернак. Биография. М., 1997. С. 693.

«Обломов». Очевидно, что главный герой никакой не Фауст, он его полная противоположность. Фауст стремится к действию, к познанию, его жизнь – это обязательное движение, у Ильи Ильича отношение к жизни резко противоположное – созерцание и размышления, не подкрепленные действиями, – это стиль его жизни [13, с. 366]. Ставший уже архетипичным образ Фауста претерпевает метаморфозы эпохи и пространства, и появляется Илья Обломов. Образ Фауста проявляется в русской литературе, по мнению исследователей, с начала XIX в. [10, с. 95].

К теме сделки с дьяволом, изображению фаустовского человека, к размышлениям о пределах человеческой мощи обращались А.С. Пушкин, В.Ф. Одоевский, И.С. Тургенев, Ф.М. Достоевский, В.К. Кюхельбекер, А.А. Дельвиг, А.В. Луначарский, М. Горький, А. Белый и многие другие русские писатели [2, с. 156; 15, с. 101]. В плеяде этих имен стоит обратить внимание на О.Д. Форш и ее повесть «Рыцарь из Нюрнберга». Знакомство с данным произведением в старших классах наряду с изучением творчества М.А. Булгакова и Б.Л. Пастернака позволит не только расширить представление о фаустовском типе героя, но и сможет стать хорошей основой для изучения «Мастера и Маргариты» и «Доктора Живаго», так как именно у О.Д. Форш мотив сделки с дьяволом ради получения новых знаний, талантов представлен почти в первоизданном виде.

Продолжением сопоставления биографий Рериха и Ребиха станет сравнение их творческих поездок. В жизни реального художника-современника О.Д. Форш Николая Рериха, как и у Ребиха в повести, наступает

кризис. В 1900 г. он уезжает во Францию – учиться живописи в мастерской Кормона (французский художник, открывший частную мастерскую «Ателье Кормона»); среди его учеников можно назвать Анри де Тулуз-Лотрека, Винсента ван Гога, Луи Анкетена, Эжена Боша, Эмиля Бернара, Виктора Борисова-Мусатова). За год до поездки Н.К. Рерих пишет картину «Сходятся старцы» (1899), которая вызвала много разговоров, длившихся и много позже ее представления. В 1899 г. на Весенней выставке Императорской академии художеств эта картина была представлена в Екатерининской зале академии на месте, где всего пару месяцев назад висели «Богатыри» В.М. Васнецова, во время персональной выставки художника. Это место было особенным, здесь что-то заставляло всех замолчать, идти чуть ли не на цыпочках и держаться ближе к стене<sup>2</sup>. Картину, и правда, отметили, но не только похвалой, но и критикой, вызвана которая была, скорее, личными взаимоотношениями с автором, нежели действительным неудовольствием от картины. Сам Н.К. Рерих, взглянув на свою картину в галерее, увидел, что ему нужно работать над техникой: одного таланта бывает недостаточно для создания шедевра.

Итак, с целью найти новые способы изображения, новые техники, наконец, найти и вдохновение для дальнейшего творчества Рерих уезжает во Францию, подобно главному герою повести О.Д. Форш. Оттуда он пишет письма своей будущей невесте и жене – согласно официальным заявлениям на момент отъезда

<sup>2</sup> Рерих Н.К. Искусство и художественная промышленность // Выставка картин В.М. Васнецова. 1889. № 6.

Рериха из России они с Еленой Ивановной Шапошниковой еще не были помолвлены, лишь обменялись признаниями в любви. Елена Ивановна оставалась в России во власти своей семьи, которая не видела перспектив у молодого и малоизвестного художника. Мать девушки диктовала письма-ответы на послания Рериха, чтобы жених сам отказался от свадьбы. Несмотря на то, что холодность и отстраненность писем очень задевали Рериха: «в нем [в письме] <...> не чувствовалось женской теплоты»<sup>3</sup>, – он все же пишет о любви, убить которую ему кажется невозможным: «Но я люблю тебя, люблю чистым сердцем, как не любил никого, да и не полюблю. Так, как я люблю тебя, так любят только один раз»<sup>4</sup>.

И все же возможность сравнивать Рериха и Ребиха появляется не только из-за созвучности их фамилий или биографических совпадений, но художественный стиль, отношение к творчеству, личные черты каждого создают невидимую, но весьма крепкую близость.

Например, искусствовед А.И. Гидони пишет о картине «Сходятся старцы» так: «Что-то нагроможденное, неуклюжее, аляповатое – “город” Рериха <...>. Картина была бы почти скучной, если бы не удивительное соответствие живописной манеры и задания, если бы не впечатление органического роста совершающегося вот тут, на глазах» [3, с. 12]. Писатель Вс.Н. Иванов отмечает, что на картине происходит «преодоление силы земной тяжести, косности, идет строительство, а строительство, как и жизнь, как рост, всегда

тянется вверх» [5]. Хвалят произведение или ругают, но зрители и критик всегда отмечают особенности стиля художника – Рерих как бы ломает композицию. А вот как отзывается о Ребихе Вера в повести О.Д. Форш: «Как могли вы, как посмели исказить гармоничное! Линия горизонта одна, вечно прямая, одна дает отдых, а вы изломали ее на сотни гнилых черепков» [12, с. 20].

И вымышленный, и реально существующий художники ломают привычный взгляд на мир вокруг, создавая таким образом личный стиль. О.Д. Форш не случайно отмечает те особенности композиции, которые стали основой авторского стиля Рериха. Того стиля, к которому художник нащупывал тропу методом проб и ошибок. Уже упомянутая картина «Сходятся старцы» еще не обладает ломаными линиями и яркими цветами, в ней Рерих пытается передать историческую реальность, подражает былинному писанию.

Характеризуя российский период творчества художника и его значение для мировой культуры, писатель Вс.Н. Иванов отметил: «Рерих в изысканной художественной форме, в чудесных образах, в поющих красках принес миру такую свежесть впечатлений, такую сияющую святость настроений, которых очень давно не чувствовал западный мир в своем обиходе... И мир увидел в нем гонца из России; вестника, над которым сверкнули лучи того самого ценного, что есть в России: вечного духа нежности, ласковой любви к преуспеянию всенародному, твердого утверждения Добра» [5].

Привычные острые горы и синеватые отблески становятся стилистическим отличием Рериха много

<sup>3</sup> Отдел Рукописей Государственной Третьяковской галереи. Ф. 44. Д. 169.

<sup>4</sup> Там же.

позже – в 1910-е гг., хотя отрицать их некоторые проявления в более ранних работах тоже нельзя. Так же и Ребих пишет ломаные горизонты после возвращения из поездки. Причины его изменений ясны – сделка с дьяволом влияет на душу творца. Но Рерих, насколько мы можем судить, такой сделки не совершал, однако есть эпизод в его биографии, объясняющий духовные изменения.

О действительном личном знакомстве Николая Рериха и Папюса, руководителя и основателя ветви масонского движения «Орден мартинистов» и известного французского оккультиста, нет точных сведений. Но в воспоминаниях современников периодически проскальзывает уверенность, что поездка Рериха во Францию была ознаменована не только знакомством с Папюсом, но и вступлением в его Орден. Личные письма или иные записи самого художника не дают точного ответа, как все было. Но обратите внимание на интересную историю, рассказанную им своей будущей жене Елене Ивановне Шапошниковой в письме: «Вчера был со мной курьезный случай. Сочинил я эскиз “Мертвый царь” – когда скифы возят перед похоронами тело царя по городам его. Вечером же был у знакомых, и втянули меня в столоверчение, в которое, как я, помнишь, говорил Тебе, вовсе не верю. Можешь представить себе мое изумление, когда стол на мой вопрос: “который из моих сюжетов лучший?” выстукивает: “скифы мертвого человека хоронят”. Никто из присутствующих не мог знать этого сюжета, ибо я сочинил его в тот же день и никому еще не рассказывал. Вот то чудеса? А все-таки в столы еще не верю, надо еще как-нибудь испытать» [4, с. 641]. Надо

полагать, что все-таки «испытал», потому что позже супруги Рерихи становятся сами основателями нового теософского движения [14]. Знать больше об участии Рериха в Ордене Папюса могла автор повести «Рыцарь из Нюрнберга», ведь она сама была его участницей<sup>5</sup>. У интереса к мистике и эзотерике О.Д. Форш есть вполне логичные предпосылки: путешествие в Париж за уроками известного в то время оккультиста Папюса.

Сама писательница оставила мало воспоминаний об этом периоде своей жизни, но сохранились интересные записи А.Г. Юсфина (композитор, писатель, общественный деятель). Он видел, как Форш, стоя на коленях, обращается к портрету мужчины и предается воспоминаниям: «Помню, как ты учил нас управлять событиями и своей, и любой другой жизни; как однажды ты спросил нас, что мы хотим, чтобы произошло в Париже. Мы стали говорить, что кому приходит в голову, и тогда ты произнес: “Ладно, я сам для начала что-нибудь предложу”, и сказал: “Хотите, чтобы обвалился балкон в доме напротив”, и не успел он произнести эту фразу, как он обрушился с треском и грохотом... Помню, и это последнее, что я помню, как ты однажды, придя на занятие, сказал, что будешь заниматься с каждым из нас отдельно. С этими словами я увидела, как ты стал раздваиваться, тебя стало столько, сколько было нас, а нас было восемь человек...» [Там же, с. 27].

Рерих отражает мировоззрение в творчестве не только через сюжеты картин, но и через особый стиль. «В картине должно быть внутреннее», – любил говорить А.И. Куинджи,

<sup>5</sup> Шанягин М.С. Человек и время. М., 1982.

учитель Рериха в Академии художеств. «Композиция и техника должны быть подчинены этому внутреннему. Ничто не должно отвлекать зрителя от главной мысли. Не заполнять пустые места на холсте не относящимися к содержанию предметами – вот главные основы учения Куинджи» [7, с. 147].

Новые знания, опыт, путешествия по другим странам и знакомство как с классическими образцами искусства, так и с незнакомыми ранее мировоззренческими основами и философскими концепциями отразились в зрелом творчестве художника. О.Д. Форш, сама являясь художником, смогла отразить соотношение внутренних изменений и изменений в технике изображения творца. Кстати, О.Д. Форш и Н.К. Рерих учились в художественной мастерской П.П. Чистякова, правда, в разное время, но влияние одного учителя могло отразиться одинаково на двух его учениках. Может, это один из факторов особой чувствительности и внимательности к технике Рериха от автора «Повести из Нюрнберга».

Мы уже отмечали выше, что ломаемые линии, не встречающиеся в естественной природе, и синеватые оттенки – черты, по которым можно узнать картины Рериха. А вот некоторые детали картин Ребиха: «Соблазном и ядом играют живые чешуи, иссиня-бледные лица, прекрасные в палящих изломах... <...> Отвратительные тона разложения... А за ними, вся в мелких, кощунственных изломанных, линия горизонта. <...> И везде нарушал, и везде дополнял, и везде искажал» [12, с. 20].

Таким образом, можно выделить ключевые эпизоды переключек двух жизней.

- *Путешествие за вдохновением.* Оба художника отправляются в Германию в поисках вдохновения и новых творческих приемов.
- *Кризис творчества.* Перед поездкой оба художника испытывают творческий кризис, чувствуя, что их искусство находится в застое.
- *Встреча с таинственным незнакомцем.* В Германии Ребих встречает незнакомца, который предлагает ему увидеть сущность вещей. В жизни Рериха также присутствует эпизод предполагаемого знакомства с оккультистом Папюсом.
- *Сделка с дьяволом.* В повести Ребих заключает сделку с дьяволом, чтобы получить вдохновение. Хотя Рерих, насколько известно, такой сделки не совершал, в его биографии есть эпизод, связанный с увлечением мистикой и эзотерикой.
- *Изменение стиля.* После возвращения из Германии оба художника меняют свой художественный стиль, ломая привычные композиционные принципы.

Сопоставление биографий Н.К. Рериха и Ребиха из повести О.Д. Форш «Рыцарь из Нюрнберга» выявляет тесную связь между их творческим развитием и личными переживаниями. Личные кризисы, духовные искания и встречи с таинственными незнакомцами оказали значительное влияние на их искусство, приводя к изменению художественного стиля и поиску более глубокого смысла в жизни.

Таким образом, проводя сравнительный анализ этапа в творческой жизни персонажа повести и реального художника XX в., получается не только доказать существование связи, оснований для того, чтобы называть Рериха прототипом Ребиха,

но появляется возможность представить творческую атмосферу эпохи. Речь идет и о философских интересах (окультизм и магическое, мистическое мышление), и о взаимодействии автора произведения и того, кто будет его воспринимать (читателя, зрителя), и, наконец, о личных взглядах самих создателей произведений на творчество.

## Библиографический список

1. *Беликов П.Ф.* Рерих (Опыт духовной биографии). Новосибирск, 1994.
2. *Бойчук С.С.* Опыт осмысления образа Фауста в русской литературе первой половины XIX в. // Романовские чтения – 13: сборник статей Международной научной конференции, посвященной 105-летию МГУ имени А.А. Кулешова / под общей ред. А.С. Мельниковой. Могилев, 2019. С. 156–157.
3. *Гидони А. Н.К.* Рерих. Петроград, 1915.
4. *Дубаев М.Л.* Рерих. М., 2003.
5. *Иванов Вс.Н., Голлербах Э.Ф.* Рерих. Рига, 1939.
6. *Ишимбаева Г.Г.* Образ Фауста и два протосюжета мировой фаустианы // Пространство книги: сборник научных статей по материалам Всероссийского научно-просветительского проекта-лектория. Уфа, 2018. С. 13–16.
7. *Короткина Л.В.* Николай Константинович Рерих. СПб., 1996.
8. *Мануйлов В.А.* Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». СПб., 1996.
9. *Плеханова И.И.* Литературный герой как «прототип» личности писателя: условия «узнавания» и художественные следствия идентификации // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2015. № 1 (33). С. 139–158.
10. *Старосельская Н.Д.* Русский Фауст // Вопросы философии. 1983. № 9. С. 92–101.
11. *Тамарченко Г.Е.* Современница трех литературных поколений // Ольга Форш в воспоминаниях современников. Л., 1974. С. 343–389.
12. *Форш О.Д.* Летошний снег. М., 1990.
13. *Хайнади З.* Обломов как анти-Фауст // Вопросы литературы. 2010. № 4. С. 360–386.
14. *Чистобаев А.В.* Творчество О. Форш 1908–1930-х гг. русской культуры начала XX в.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2015.
15. *Якушева Г.В.* О русском Фаусте XX века // Наука в России. 2000. № 3 (117). С. 98–104.

## References

1. Belikov P.F. Rerih (Opyt duhovnoj biografii) [Roerich (Experience of spiritual biography)]. Novosibirsk, 1994.
2. Boychuk S.S. Experience of understanding the image of Faust in Russian literature of the first half of the XIX century. *Romanovskie chteniya – 13. Sbornik statej Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii, posvyashchennoj 105-letiyu MGU imeni A.A. Kuleshova*. A.S. Melnikova (ed.). Mogilev, 2019. Pp. 156–157. (In Rus.)
3. Gidoni A. N.K. Rerih [Roerich]. Petrograd, 1915.
4. Dubaev M.L. Rerih [Roerich]. Moscow, 2003.
5. Ivanov Vs.N., Gollerbah E.F. Rerih [Roerich]. Riga, 1939.
6. Ishimbaeva G.G. The image of Faust and two protoplots of the world Faustiana. *Prostranstvo knigi. Sbornik nauchnyh statej po materialam Vserossijskogo nauchno-prosvetitel'skogo projekta-lektoriya*. Ufa, 2018. Pp. 13–16. (In Rus.)
7. Korotkina L.V. Nikolaj Konstantinovich Rerih [Nicholay Konstantinovich Roerich]. St. Petersburg, 1996.
8. Manujlov V.A. Roman M.Yu. Lermontova «Geroj nashego vremeni» [The novel by M.Yu. Lermontov «A Hero of Our Time»]. St. Petersburg, 1996.
9. Plekhanova I.I. The literary hero as a “prototype” of the writer’s personality: Conditions of “recognition” and artistic consequences of identification. *Tomsk State University Journal of Philology*. 2015. No. 1 (33). Pp. 139–158. (In Rus.)

10. Staroselskaya N.D. Russian Faust. *Voprosy Filosofii*. 1983. No. 9. Pp. 92–101. (In Rus.)
11. Tamarchenko G.E. A contemporary of three literary generations. *Olga Forsh v vospominaniyah sovremennikov*. Leningrad, 1974. Pp. 343–389.
12. Forsh O.D. Letoshnij sneg [Summer snow]. Moscow, 1990.
13. Hajnadi Z. Oblomov as anti-Faust. *Voprosy literatury*. 2010. No. 4. Pp. 360–386. (In Rus.)
14. Chistobaev A.V. Tvorchestvo O. Forsh 1908–1930-kh gg. russkoy kultury nachala XX v. [The works of O. Forsh in the 1908–1930s of Russian culture at the beginning of the 20th century]. PhD theses. St. Petersburg, 2015.
15. Yakusheva G.V. About Russian Faust of the XX century. *Nauka v Rossii*. 2000. No. 3 (117). Pp. 98–104. (In Rus.)

Статья поступила в редакцию 25.05.2024, принята к публикации 10.07.2024  
The article was received on 25.05.2024, accepted for publication 10.07.2024

#### Сведения об авторе / About the author

**Румянцева Софья Александровна** – аспирант кафедры истории русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

**Sofya A. Rumyantseva** – PhD postgraduate student at the Department of the history of Russian literature and modern literary process, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University

E-mail: [sonya\\_kit-kit@mail.ru](mailto:sonya_kit-kit@mail.ru)