

Томский государственный педагогический университет  
Кафедра литературы  
Национальный исследовательский Томский государственный университет  
Кафедра истории русской литературы XX века

**ЖАНРОВЫЕ И ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЕ СТРАТЕГИИ  
В ЛИТЕРАТУРЕ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ**

Коллективная монография

Ответственный редактор  
доктор филологических наук М. А. Хатямова

Томск  
2014

**МОТИВНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ РАННЕЙ ПОЭЗИИ  
НИКОЛАЯ ОЦУПА**

Николай Авдеевич Оцуп (23.10.1894, Царское Село – 28.12.1958, Париж) – поэт, критик, мемуарист – известен как представитель младшего поколения акмеистов. В 1913 окончил с золотой медалью Царскосельскую гимназию; учился в Париже в Ecole de Droit, слушал Бергсона. В начале I-й мировой войны возвратился в Россию, служил в запасном пехотном полку. С 1918 года работал в издательстве «Всемирная литература». В 1920 основал вместе с Н. Гумилевым, Г. Ивановым, М. Лозинским Третий цех поэтов. В 1921 вышел первый сборник стихотворений Оцупа «Град». В 1922 уехал в Берлин, затем в Париж, где выпустил в 1926 году новый сборник «В дыму», а 1928 году поэму «Встреча». Редактор журнала (альманаха) «Числа» (Париж, 1930–1934, 10 номеров). В № 7–8 журнала за 1933 г. Н. Оцуп опубликовал статью «„Серебряный век“ русской поэзии», где впервые ввел в обиход термин «Серебряный век». В начале II-й мировой войны в Италии Оцуп был арестован как антифашист, провел более полутора лет в тюрьме, в 1941 бежал, был схвачен, отправлен в концлагерь, откуда в 1942 снова бежал, уведя с собой 28 военнопленных. В 1943 Оцуп стал участником итальянского Сопротивления. В 1950-е годы провозгласил новое направление в эмигрантской русской литературе – литературный персонализм, опубликовал поэму «Дневник в стихах. 1935–1950». В 1951 ему была присуждена ученая степень доктора за работу о Н.С. Гумилеве. До конца жизни – профессор «Ecole Normale». Незадолго до смерти поэт подготовил книгу воспоминаний «Современники» и «Литературные очерки».

В отечественном литературоведении только начинается осмысление творчества Н. Оцупа. Эволюции и периодизации его поэтического творчества посвящено первое и единственное диссертационное исследование К.В. Ратникова (1998)<sup>1</sup>. В своей диссертации Н.В. Летаева рассматривает творчество Н. Оцупа в контексте литературного объединения «парижская нота» и как основателя направления литературного персонализма (2003); А.И. Горбунова исследует критические работы поэта (2004)<sup>2</sup>. Журналу «Числа» и редакторской деятельности

<sup>1</sup> Ратников К.В. Эволюция поэтического творчества Н. Оцупа. Дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. / К.В. Ратников. Челябинск, 1998. 169 с. Ратников К.В. Эволюция поэтического творчества Н. Оцупа. Дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. / К.В. Ратников. Челябинск, 1998. 169 с.

<sup>2</sup> Летаева Н.В. Молодая эмигрантская литература 1930-х годов: Проза на страницах

Оцупа посвящен тематический выпуск журнала «Литературное обозрение» (1996, №2). Воспоминания об Оцупе оставили его французские ученики – слависты Ж. Абенсур, Л. Аллен, Ж. Нива<sup>3</sup>. Составлением биографии семьи Оцупов занимаются Р.Р. Оцуп, К. Финкельштейн, Е. Яковлева<sup>4</sup>. Отдельным аспектам творчества Оцупа посвящены статьи современных исследователей – Л.В. Спроге, Е. Раскиной, О. Верник, А. Смит<sup>5</sup>. Мы обращаемся к анализу мотивной организации ранней поэзии Н. Оцупа, дающей наиболее адекватное представление о формировании поэтического мира одного из ведущих поэтов и литературных деятелей русской эмиграции.

Ранняя поэзия Николая Оцупа – дебютный сборник поэта «Град», первый эмигрантский сборник «В дыму», поэма «Встреча» и стихотворения 1920-х годов, опубликованные в различных периодических изданиях, имеют устойчивый мотивный комплекс, состоящий из взаимодействия мотивов города, творчества, любви, пути.

В постреволюционную эпоху поэт воплощает различные модели городского бытия, в целом отражающие современную цивилизацию – *топосы Петербурга, Берлина и Рима*. В дебютном сборнике поэта «Град» город представлен как конкретный культурно-исторический организм. Объектом изображения становится родной для поэта Петербург.

---

журнала «Числа»: Диссерт...канд. филолог. наук. 10.01.01. // Н.В. Летаева. Москва, 2003. 180 с.; Горбунова А.И. Литературная критика на страницах журналов и газет «Русского Парижа» 1920–1930-х годов: Дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 // А.И. Горбунова. Саранск, 2004. 208 с.

<sup>3</sup> Абенсур Ж. Николай Авдеевич. Оцуп и его французские ученики / Берега. 2004. №9; Аллен Л. «С душой и талантом»: Штрихи к портрету Николая Оцупа // Н.А. Оцуп. Океан времени. СПб: Logos, 1994. С. 3–24; Нива Жорж. Пути языковой ссылки писателя-эмигранта // Русские писатели в Париже: взгляд на французскую литературу: 1920–1940: Международная научная конференция / Сост. научн. ред. Ж.-Ф. Жаккара, А. Морар, Ж. Тассис. М.: Русский путь, 2007. С. 250–261.

<sup>4</sup> Оцуп Р.Р. Оцупы – моя семья. Генеалогическое исследование. СПб: Петербург XXI век, 2004. 74 с.; Финкельштейн К.И. Императорская Николаевская Царскосельская гимназия. Ученики. СПб: Серебряный век, 2009. 312 с. (с. 4, 5, 34, 67–71, 74, 75, 81–86, 143, 167, 171, 204, 224); Яковлева Е.П. Аркадий Руманов и братья Оцупы // Зарубежная Россия. 1917–1939. Книга II. Сб. статей. СПб: Лики России, 2003. С. 305–312.

<sup>5</sup> Спроге Л.В. Дон-Жуан Н. Оцупа в контексте постсимволизма // *Consothumotnisvital*. Сборник статей к 70-летию Ф.П. Федорова. Daugavpilsuniversitates, 2009. С. 487–498; Верник О. Пленительная это фигура... в богатой замечательными людьми русской поэзии» (Н.А. Оцуп о Н.С. Гумилеве) // Вестник Луганского национального университета имени Тараса Шевченко. Филологические науки. Луганск. 2010 (198). №11. Ч. 1. С. 209–220; Раскина Е. Арфа Давида и лютия Гондлы: интертекстуальные пересечения в творчестве Н. Оцупа, Н. Гумилева и А. Ахматовой // RESIANAG / РУСИСТИКА. Республика Корея. №10, февраль, 2014. С. 315–337; Smith Alexandra. Bypassing Death, Life Creating and Last Poems of Four Russian Modernists: Nikolai Gumilev, Nikolai Otsup, Marina Tsvetaeva, Anna Akhmatova // *Australian Slavonic & East European Studies*, vol. 18, 1–2, 2004, pp. 87–102.

Оцуп входил в третий Цех поэтов и считал себя учеником Н. С. Гумилева, однако его эстетическое самоощущение отличалось от органически целостного восприятия мира, представленного в первых манифестах акмеизма, появившихся до Первой мировой войны и революции. Постулат о безоговорочномприятии этого мира оказался для Оцупа невыполнимым в эпоху исторического разлома. Катастрофичность времени проявилась в названии сборника: с помощью омонимичной игры слов поэт соединяет различные пласты пространства – неистовствующую природу и город, символизирующий российскую государственность и культуру.

Бующая в Петербурге стихия воды актуализирует мысль о разрушении мира и отсылает к мифу о конце света – Всемирном потопе. Слово «град» становится ключевым при развитии лирической темы сборника, служит прообразом грозных исторических событий. Твердая тяжелая вода воплощает хаотическое начало мира, которому трудно сопротивляться. Однако лирический субъект вступает в борьбу с разрушительными силами и энтропийными законами жизни. В ключевом стихотворении сборника «На дне» (1921) все видимое оказывается под водой, символизируя эпоху тотального – природо-культурного и социально-исторического – разрушения: «О, если здесь такая непогода, / Что ж на море, где ветер сам не свой? / Сирена тонущего парохода, / И стон дождя, и волн гортанный вой! <...> / Я двигаюсь, и я дышу не скоро, / Как ерш на суше раскрываю рот, / Гигантский краб Казанского Собора / Меня в зеленой тине стережет»<sup>6</sup>. В творчестве Оцупа воплощен магистральный мотив двоевластия природы и культуры. Культурная столица Петербург оказывается пространством слияния культуры и первоматерии. Гигантское здание петербургской архитектуры уподобляется природе и представляет угрозу. Вторичная система – культура Петербурга – выступает на правах первичной, принося хаос и разрушение. Несмотря на эсхатологическую интерпретацию современности, автор надеется на спасение «града обреченного». В последней строке появляется антонимичная пара буря / радуга. Радуга – ветхозаветный образ, дарующий жизнь и надежду на то, что всеобщая беда минет.

Петербург Оцупа вписывается в общую парадигму городских текстов модернистской поэзии: воплощает в себе эсхатологический миф – предсказание гибели и идею обреченности. Следует сказать и об усвоении Оцупом поэтики футуристов («Осень»), в творчестве которых техногенный город является враждебным началом.

<sup>6</sup> Оцуп Н. А. Океан времени: Стихотворения; Дневник в стихах; Статьи и воспоминания / Сост., вступ. ст. Л. Аллена; коммент. Р. Тименчика. СПб: Logos; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1993. С. 27. Далее текст стихотворений Н. Оцупа цитируется по данному изданию с указанием страницы в скобках.

Смерть Блока и Гумилева сказались на решении Оцупа уехать из страны. В августе 1922 года под предлогом «поправления здоровья» Оцуп уезжает в Берлин, еще не понимая, что покидает родину навсегда. Берлин как первая столица русской эмиграции сыграл важную роль в истории русской культуры. Поначалу Русский Берлин – это форпост Советской России, диаспора, объединенная общностью реакций, целей и ценностей. По сравнению с голодным разрушенным Петербургом жизнь в Берлине была достаточно благоустроенной. Однако русские эмигранты были недовольны буржуазностью Берлина, и ругать немецкую столицу в мемуарах считалось хорошим тоном. Если в сборнике «Град» изображается национальная катастрофа в образе города как культурной столицы, то во второй книге взгляд лирического субъекта направлен во внутреннее пространство души. В сборнике «В дыму» топосы Петербурга, Берлина и Рима перестают быть объектом изображения. Покинутый Петербург и европейские города теперь связаны с фиксацией различных этапов духовной жизни поэта.

Лейтмотивом книги «В дыму» становится путь лирического субъекта из дыма к свету, душевная растерянность сменяется обретением нового смысла жизни. Ведущей антитезой второй книги является противопоставление жизни «там», в Петербурге, и «здесь», в Берлине. В ретроспекции образ Петербурга обретает новые грани. Город в воспоминаниях лирического субъекта как будто окутан траурным шлейфом («Я с винтовкой караулю», «Счет давно уже потерян»). Поэт воссоздает атмосферу распада личного и общего бытия. Пространство Петербурга мифологизируется: город становится символом разрушенной культуры. Поэт подчеркивает личную сопричастность к исторической катастрофе, под угрозой оказывается его жизненная и поэтическая судьба. Кроме того, стихотворения Оцупа о Петербурге овеяны ностальгией: безвозвратно потерянный и воскрешаемый лишь в памяти Петербург оказывается окруженным поэтическим ореолом. Пространство Петербурга представляется автору «родным» – в противовес «чужому» Берлину, культурным – в противовес варварскому.

На фоне Берлина родной Петербург обретает идеальные черты, поскольку именно с ним связаны воспоминания о юности и поэтическом дебюте. Петербург в рамках «берлинского текста» Оцупа представляется высококультурным городом («Бежит собака на ночлег», «В снегу трещат костры. Январь на бивуаке»). Чувство ностальгии мешает объективной оценке Берлина, являвшегося на тот момент самым современным городом старого континента. Если Петербург являлся столицей балета и классической музыки, то послевоенный Берлин символизирует какофония и модные танцы.

Фокстрот в Берлине танцуют все, это всеобщее сумасшествие, бездуховность которого осуждает лирический субъект, в то же время он с иронией и грустью признается, что и сам танцует: «Обыкновенный иностранец, / Я дельно время провожу: / Я изучаю модный танец, / В кинематограф я хожу» [С. 58] («Ты говорила: мы не в ссоре»). Стихотворение Оцуа близко знаменитой «Балладе» В. Ходасевича (1925), действие которой разворачивается на парижской улице: «Мне невозможно быть собой, / Мне хочется сойти с ума, / Когда с беременной женой / Идет безрукий в синема. / Мне лиру ангел подает, / Мне мир прозрачен, как стекло, / А он сейчас разинет рот / Пред идиотствами Шарло»<sup>7</sup>. У Оцуа пошлость кинематографа и танцев также разрушает поэтическое бытие. Европейскую столицу поражает творческий застой, кризис, отсутствие таланта. В Петербурге лирический субъект служил искусству – за границей стал потребителем массовой культуры и низких развлечений.

В сборнике «В дыму» немецкая столица предстает всеевропейским трактиром, кабаком, балаганом. Ресторан расширяется до размеров города, выступающего апокалиптической «Вавилонской блудницей». Мотив пьянства становится ключевым в стихотворениях «Как скоро мир преобразили» (1922) [С. 50], «Мы передвинулись в веках», «Допили золотой крющон» (1923), «Трамвай стали проходить» (1923) и обнажает трагическое отчаяние лирического субъекта. Пьяно-праздное веселье перекликается с пушкинским мотивом «пира во время чумы».

Таким образом, во второй книге Оцуа вспоминает Петербург в момент его гибели, в то же время город приобретает черты идеального утраченного мира. Соединяясь, эти два смысла порождают амбивалентный, вполне соответствующий традициям эмигрантской поэзии топос Петербурга, увиденного из эмиграции. Немецкая же столица удовлетворяет нехитрые страсти сомнительными развлечениями. Это универсальная модель «заката Европы».

В третьей части сборника «В дыму», посвященной Италии, настроение лирического субъекта меняется. В поэтическом видении Оцуа возрождение цивилизации и культуры связано с Италией.

В начале XX века посещение Италии представляло чуть ли не необходимый пункт творческой биографии художника и говорило о его приобщении к высокой культуре. Заочно влюбленный в эту страну, Оцуа также жаждал прикоснуться к великой культуре Античности и Возрождения, однако при первом знакомстве произошло разочарование: «Нет ничему душа не рада – / Блистательные берега / И неба

<sup>7</sup> Ходасевич В. Стихотворения. М.: Молодая гвардия, 1991. С. 113.

легкая дыра / Придавлены Вратами ада»<sup>8</sup>. Неприглядная обывательская реальность заслоняет образ идеального пространства, но постепено особое «художническое пространство» Италии проступает сквозь современные очертания. В отличие от акмеистов, обращавшихся к живописи, скульптуре, архитектуре Италии, Оцуп обращается к итальянской музыке: символом Италии поэт считает неаполитанскую канцону.

В Италии лирический субъект обретает печальную, но светлую любовь. Стихотворения автобиографичны: известно, что здесь Оцуп встретил свою будущую жену Диану Каренн, которая помогла ему прийти к Богу. В заключительном стихотворении сборника о величии католического Рима «Все ближе ко мне могила» (1926) звучат религиозные мотивы. Жизнь воспринимается лирическим субъектом как чудо, подаренное Творцом: теперь она озарена истинной любовью и духовным смыслом. Столица Италии – Рим приобретает устойчивую характеристику «города-рая», «земного Эдема». Оцуп снимает антиномию «свое-чужое пространство», поскольку весь мир для него теперь «божий дом». Обращение к религии помогает Оцупу ощутить единство мира, времени и вечности, истории, культуры и природы.

Лирика Оцупа конца 1920-х гг. вписывается в философскую концепцию «единства мира», разрабатываемую акмеистами. Вера приводит лирического субъекта к восприятию мира как универсума, органического единства бытия. В сборнике «Град» мотив *творчества* не является определяющим, зачастую он возникает в связи с другими мотивами. Наиболее полно философские представления и концепция творчества начинающего поэта отражены в стихотворениях «Дао» и «Теплое сердце брата укусили свинцовые осы».

Произведение Н. Оцупа «Дао изначальный свет» написано под влиянием «китайских стихов» Гумилева и общего интереса культуры модерна к экзотике Востока. Использование четырехстопного хоря с мужской рифмой (4Х2-1) и перекрестной рифмовкой сообщает речи возвышенность и взволнованность. Такой стих использовали при обмене посланиями А. Блок и А. Ахматова. В стихотворении Оцупа адресатом является поэт: «Дао изначальный свет / Желтую бросает тень, / Если ты большой поэт – / На тебе почит вень» [С. 32].

В китайской философии Дао отвечает за начало мира, это вечное действие или принцип творения. Отметим частотность употребления в лирике Оцупа желтого цвета. В данном случае эпитет «желтый» имеет положительную окраску и выступает цветом ауры, присущей

<sup>8</sup> Оцуп Н. А. В дыму. Вторая книга стихов. Париж: Петрополис, 1926. С. 56. Стихотворение «Неаполь» напечатано в первоначальном издании книги «В дыму» 1926 года, но не вошло в издания «Жизнь и смерть» и «Океан времени».

людям с высокой энергетикой, духовно-просветленным личностям и творцам. В русском языке есть поговорка «На нем почиет божья благодать». В Средние века так говорили о юродивых, которых считали отмеченных Богом. Оцуп неожиданно употребляет глагол «почиет» со словом «вень», означающим по-китайски «культура», «иероглиф». Так, за причудливыми экзотизмами скрывается убеждение автора: творчество – знак избранных. Образ поэта мифологизируется, искусству придается сакральный смысл, ибо поэт обладает особенным даром видения мира.

Оцуп обращается к философии Анри Бергсона, считавшего, что настоящий художник способен отключиться от повседневных забот и тревог и увидеть реальность в первозданном виде<sup>9</sup>. Начинающий поэт воссоздает картину единой вселенной. Если символисты проходили сквозь явления действительности к трансцендентным сущностям, то акмеист Оцуп относится к реальному миру как к самостоятельной ценности, заключающей в себе божественное. В оцуповской модели бытия мир есть некая сложная организованная целостность, в которой все явлено и все взаимосвязано со всем. Поэт является садовником культуры, любовно возделывающим землю обетованную. Он – дешифровщик мира и его задача правильно прочесть то, что написано языком природы. Очевидна философская установка автора на ценность чувственного познания бытия. Красота мира, представленная в стихотворении «Дао» – минутная. Основной нерв ранней лирики Оцупа – описание целостного мира, пронизываемого творчеством, которое разрушает мировая стихия. Ожидание Апокалипсиса связано с жаждой поэтического преобразования мира. Поэт вступает в борьбу с хаосом истории, однако враждебные силы оказываются сильнее.

В первой книге Оцупа ощутимо желание отмежеваться от политических и социальных мотивов, однако отстраниться от происходящего вокруг поэту не удалось. Самым страшным событием Оцуп считал расстрел Николая Гумилева, смерть которого воспринял как личное горе. Стихотворение «Теплое сердце брата укусили свинцовые осы», датированное 30 августа 1921 года, посвящено памяти убитого друга. Гекзаметр передает медленный темп реквиема: «Теплое сердце брата укусили свинцовые осы, / Волжские нивы побиты желтым палящим дождем, / В нищей корзине жизни – яблоки и папиросы, / Трижды чудесна осень в бедном величье своем» [С. 29].

Настроение лирического субъекта соотносится с состоянием природы – осень. Стихотворение имеет центонную структуру, содержит

---

<sup>9</sup> Бергсон А. Собрание сочинений: в 5-ти т. / Анри Бергсон. СПб: М. И. Семенов, 1914. Т. 3: Материя и память / Пер. [с фр.] В. Базарова. 1914. С. 50.

многоуровневую систему отсылок к предшествующей традиции и образам соратников по «Цеху». Метафора «свинцовые ось» актуализирует образ «шрапнель-пчел» в стихотворении Н. Гумилева «Война», образы пчел и ос из стихотворения О. Мандельштама «Сестры – жесткость и нежность». Оцуп изображает жизнь поэта в слиянии с онтологическим бытием. Рассуждая о смерти, лирический субъект не впадает в панический ужас, он спокойно и открыто смотрит на чудесный, великий, но в то же время, горестный мир. Мотив ожидания смерти у Оцупа, как и у других акмеистов, подчеркивает особую остроту восприятия мира. Последняя строка «Трижды прекрасна жизнь в жестокой правде своей», являясь вариацией последней строки первого катрена, создает композиционное кольцо, символизируя единство смерти и вечного возрождения. Творческий процесс – не запечатление мгновений, а путь к вечности. Мысли о жизни и смерти старшего поэта и друга невольно экстраполируются на собственную судьбу, однако лирический субъект не унывает: его твердый шаг по савану белого снега означает стоическое преодоление всех испытаний.

Принятие мира таким, каков он есть, не предполагает смирение с хаосом. Акмеизм мыслился «совестью поэзии», а свою миссию акмеисты видели в сопротивлении распаду, что требовало твердости духа и личного мужества. В эмигрантских стихотворениях 1920-х годов в центре внимания Оцупа оказывается вопрос о значимости поэта для общества, о том, какими качествами должен обладать поэт, и какие задачи он призван решать, оказавшись оторванным от родины.

Авторскую саморефлексию обнажает небольшое по объему стихотворение: «Труженик, воин, святой / И человек молодой. / Вышел из отчего дома – / Подвиг, молитва и труд... / Но почему-то истома, / Тоже и песни, и блуд... / И через столько-то лет: / Нищий, мыслитель, поэт» (1918–1923?). Несмотря на художественный схематизм, это стихотворение важно для понимания образа творца в лирике Оцупа этого периода. Поэт использует градацию: ряд нисходящих по силе эпитетов начинается с определения человека как «труженика», а заканчивается определением «поэт». Последнее слово «поэт» имеет самую негативную эмоциональную окраску. Очевидно, что первая строка стихотворения отражает ожидания лирического субъекта, стоящего на пороге творческого пути, последняя строка, завершающая кольцевую композицию, отражает реальность, в которой оказывается лирический субъект через несколько лет: «Труженик, воин, святой – нищий, мыслитель, поэт».

Элементами истинного творчества, по мнению Оцупа, являются «подвиг и труд». В стихотворениях о природе творчества мотивы поэта и поэзии тесно переплетаются с мотивом тяжелого подвижнического

пути («Все безысходнее беда», «Не понукай свободного Пегаса!», «Мы поэзии верим вначале») и мотивами духовного поиска – «молитвы», «греха», «жребия». Поэзия устремлена внутрь, вглубь собственной души. Лирический субъект рассуждает о возможности с помощью поэзии познать самого себя, обрести духовные основания для жизни, однако поэзия бессильна ответить на «вечные» вопросы. Лирический субъект проходит путь от безоговорочной веры в силу поэзии – до осознания невозможности с помощью поэзии изменить мир. Поэзия – не выразительница пространства мечты, не убежище, а спутница драматичной жизни.

В стихотворениях 1924–26 годов отражены пространственные перемещения поэта: внешний – уход из России в Европу и внутренний – изменение самосознания и отношения к миру. Оторванность от родины во многом предопределила эстетический консерватизм эмигрантских поэтов, ограничила проблематику их творчества и сообщила произведениям остро-трагический характер. Атмосфера песимизма становится определяющей для поэзии русского зарубежья Первой волны. Однако в отличие от произведений большинства поэтов-эмигрантов, утративших родину, поэзия Оцуа середины двадцатых годов лишена беспросветного отчаяния.

В эмиграции Оцуп постепенно обретает почву под ногами: «На французских кладбищенских плитах / Я люблю разбирать имена. / Я присутствие в землю зарытых / Чувствую – не чужая страна» (1923?) [С. 97]. Религиозный мотив о чуде превращения воды в вино сопоставляется с чудом превращения чужого пространства в родное. Однако Франция, при всей ее привлекательности, не повлияла на поэта так, как культура Италии. В основе эстетической концепции Оцуа лежит идея единства всего сущего, которую он распространяет на мир, культуру, общество и человека. Использование французских и итальянских слов наряду с русскими (*prendre conge, bel canto*), как и озвучивание эстетических ориентиров – имен французских писателей-классиков, А. С. Пушкина и Данте, – свидетельствует о восприятии европейской культуры как целостности.

Судьбе поэтов в эмиграции посвящено стихотворение «В неровный век без имени и стиля» (1923?). Поэт размышляет не только о своей индивидуальной судьбе, но и о судьбе целого поколения. В пространстве эмиграции общность судеб соратников по творчеству становится необходимой экзистенциальной опорой. Оцуп акцентирует внимание на новых требованиях, предъявляемых к поэзии эмигрантов. Современный поэт должен взирать на исторические события отстраненно, руководствуясь разумом. Его долг – не преобразование, а правдивое изображение действительности, а также быть хранителем культуры.

Наряду с определением поэзии как пути к объединению стран, народов, времен, творчество у Оцуа означает духовные поиски. «Серебряный век»<sup>10</sup>, опьяненный эстетическими идеями Ницше, порой искал дионисийства, темных иррациональных бездн. Лирика Оцуа, напротив, соприродна молитве: автор воплощает в стихах труд своей души («Все тленьем тронут»). Для Оцуа, как и для других акмеистов, поэзия и религия – две стороны одной медали: и поэзия, и молитва требуют духовной работы и самосовершенствования. Обращаясь к молитве, лирический субъект стремится обрести силы для тяжелого избранныческого пути поэта. Внутренний конфликт лирического субъекта, накал его душевных переживаний переданы в стихотворении «Как часто я не чувствую греха» (опубликовано в журнале «Современные записки» 1927, № 30). Обращение поэта к своей душе отсылает к сборнику В. Ходасевича «Тяжелая лира» (1923), в котором большинство стихотворений посвящено душе. В представлении Ходасевича надежда на спасение мира возможна лишь с помощью искусства, преобразующего бытие, поэтому образ «тяжелой лиры» означает одновременно трудность преодоления пустоты мира и повинение звукам души.

В произведениях второй половины 1920-х годов Оцуа изображает драму художника, теряющего свой путь, забывающего о своей высокой миссии в мире греха и соблазнов. Необходимость выжить в эмиграции заставляет его погружаться в пошлую прозаическую жизнь: часто он занят изнурительным физическим трудом и ночью спит, а не пишет стихи («Журы спят и петухи»). В стихотворении «Как часто я не чувствую греха» лирический субъект живет тихой, счастливой жизнью простого человека. Как и герой «Соловьиного сада», он оставляет свой тяжелый путь поэта и оказывается в «раю». Лирический субъект устал прислушиваться к голосу души и забывает Слово. Слово является одной из важных категорий в поэзии акмеистов. В тексте Оцуа оно написано с заглавной буквы, поскольку в логоцентрических акмеистических штудиях Слово равно Богу. Утрата Слова символизирует утрату творческого дара как связи с Богом, покой сопоставим с поэтическим забвением.

Если в первом сборнике «Град» поэт воплощал эмоционально-чувственное восприятие мира, то в лирике второй половины 1920-х годов инструментом познания мира становится разум, рациональное начало. Безумье и утрата памяти равносильна смерти лирического субъекта,

---

<sup>10</sup> Н. Оцуа неоднократно заявлял об авторстве термина: «Пишущий эти строки предложил название «Серебряный век» для характеристики модернистической русской литературы» (Оцуа Н. «Серебряный век» русской поэзии // Оцуа Н. А. Океан времени: Стихотворения; Дневник в стихах; Статьи и воспоминания / Сост., вступ. ст. Л. Аллена; Комментар. Р. Тименчика. СПб: Logos; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1993. С. 549).

а антитезой забвению выступают тревога и стыд. Лирический субъект решает вопрос: отказаться от творчества и возвратиться к обывательской жизни или остаться верным своему предназначению? В финале лирический субъект осознает, что спокойная, обыденная жизнь лишена бедствий и забот, эта жизнь проста, но греховна, поскольку не имеет цели. Дорога поэта – это тяжелый путь страданий и борьбы с несовершенством мира, но это духовный путь-подвиг и единственное дело жизни. В стихотворениях Оцуа второй половины 1920-х годов осознается трагическое противоречие судьбы поэта – личной, житейской, повседневной и творческой, ответственной, трудной. Сколь бы не был труден выбор между забвением «соловиного сада» и тяжелой участью поэта, Оцуп сознательно выбирает последнее.

Таким образом, в первой поэтической книге «Град» Н. Оцуп воплотил жизнь поэта в слиянности с онтологическим бытием. На начинающего поэта, исповедующего природно-культурное единство мира, оказали влияние и философия Бергсона, и эстетические представления акмеистов, ее развивающие. В стихотворениях, написанных во второй половине 1920-х годов в эмиграции, лирический субъект оказывается в ситуации экзистенциального выбора между комфортной жизнью европейского обывателя и трудной судьбой русского поэта-эмигранта. Оцуп все же выбирает путь поэта, который возносит лирического субъекта над бытовой реальностью. Поэт не забывает и о наказах акмеизма: творчество является связующим звеном между странами и эпохами, а поэт выступает хранителем культуры в катастрофические времена.

Изгнаническое состояние духовного разобщения вытесняло и чувство любви как подлинное содержание человеческого бытия. Одной из главных тем творчества Николая Оцуа 1920–1930-х годов, напротив, становится тема всепоглощающей *любви* к женщине.

1930-е годы стали для Оцуа творческим взлетом, во многом обусловленным тем, что в его жизнь вошла актриса Диана Александровна Карен, ставшая любимой женой и другом до конца жизни. Однако Диана Карен не была единственной женой поэта; известно, что первый раз Оцуп женился в начале двадцатых годов в Петербурге.

Дебютная книга стихов «Град» не принадлежит к любовной лирике, однако посвящена первой жене. Стихотворения о любви имеют адресата: лирический субъект обращается к возлюбленной по имени Елена («Любовь», «Осень»). Настоящее имя первой жены поэта – Полина Ароновна Уфлянд, упоминания о ней встречаются в книгах Н. Чуковского, П. Лукницкого, Р. Оцуа, К. Финкельшейна<sup>11</sup>. Псев-

<sup>11</sup> Чуковский Н. К. Правда и поэзия. М.: Правда, 1987. С. 17; Лукницкий П. Н. Acumiana. Встречи с Анной Ахматовой. Т. I, 1924–1925. Париж: YMCA-PRESS, 1991. С. 48; Оцуп Р. Р. Оцупы – моя семья. Генеалогическое исследование. СПб: Петербург – XXI век, 2004;

доним поэт выбирает сознательно: поэтоним<sup>12</sup> Елена выполняет не только номинативную, но и мифологизирующую функции. В значении имени содержатся мотивы, связанные с любовной тематикой.

Согласно концептуальным построениям акмеистов, имя является хранителем памяти культуры. Имя Елена ассоциативно воссоздает мифологическую ситуацию похищения спартанской царицы. Мифологические реалии становятся ключом к настоящему: напоминают о падении великого города (крах культуры), дают скрытую характеристику героине, намекая на события личной жизни поэта.

В стихотворении «Твое имя» внимание акцентируется на лунной семантике имени: Селена, покровительница лунного света. В поэтической картине мира Оцупа луна ассоциируется с образом страстно любимой женщины. Актуализируется архаическая семантика Луны как женского начала – в противовес мужскому, солнечному. Стихотворение написано не без влияния «Китайских стихов» Николая Гумилева, насыщенных мотивами водной стихии и луны, сопровождающих женщину<sup>13</sup>. Оцуп использует архетипическую и психоаналитическую символику воды как телесной жизни, внезапно нахлынувших, бессознательных чувств: «Всю комнату в два окна / С кроватью для сна и любви, / Как щепку несет волна, / Как хочешь волну зови» [С. 34].

В стихотворении «На дне» (1921) лирического субъекта спасает русалка, обитающая в водной стихии. Представительница нечистой силы в художественной картине мира Оцупа является символом любовной страсти. Показательно, что увидеть русалок можно лишь ночью при свете Луны.

В ранних стихотворениях Оцупа велика частотность употребления слова «тело»: «Тело можно сделать мрамором», «Тело, застывая, обнажается», «Я тело твоё сожму», «Ты томилась встречей осенней, / И дрожью милой газели / Трепетало легкое тело / С родинкой у левой груди!» и др. Слово «сердце» в стихотворениях употребляется лишь два раза, что доказывает значимость для лирического субъекта плотской любви. Интимная любовь изображается как естественная сторона человеческой жизни. В первом сборнике Оцупа любовь предстает как стихийное начало, страстное чувство, служащее спасением от социальных катастроф.

---

Финкельштейн К. И. Императорская николаевская царскосельская гимназия. Ученики. СПб: Серебряный век, 2009. С. 82.

<sup>12</sup> Зинин С. И. Имя собственное и контекст // Материалы научной конференции аспирантов Ташкентского ун-та. Гуманитарные науки. Ташкент, 1966. С. 80.

<sup>13</sup> См.: Федотов О. Китайские стихи Николая Гумилева. Версификационная поэтика цикла // На рубеже России и Китая. Благовещенск. 2002. С. 55.

Во второй книге поэта «В дыму», изображающей душевные переживания лирического субъекта, оказавшегося вдали от родины, мотиву любви сопутствует разлука и измена: «Как скоро мир преобразили», «Дописали золотой крюшон» (1923), «Мне нечего сказать, о, я не знаю сам» (1923), «Когда необходимой суетой» (1923), «Часы» (1923), «Ты говорила: «Мы не в ссоре», «Я много проиграл», «Пантум», «Дон Жуан». На первый взгляд, общая тональность произведений не меняется. Стихотворение «Я много проиграл» текстуально совпадает со стихотворением «Любовь»: «Я много проиграл. В прихожей стынут шубы. / Досадно и темно. Мороз и тишина. / Но что за нежные застенчивые губы, / Какая милая неверная жена» [С. 61] (1921). Последнюю строку можно понять двояко, о своей или о чужой жене говорит лирический субъект? Цезуры делают повествование сухим. Можно выявить несколько настойчиво повторяющихся лексем и ассоциатов, с ними связанных: холод, темнота, тишина, обман. Как и прежде, телесная любовь приносит радость, но теперь страсть ассоциируется с холодом. Оцуп продолжает традицию «Снежной маски» А. Блока, в которой любовь предстает в образах вьюги, мороза, метели; и чем сильнее любовь лирического героя, тем «морознее», беспокойнее состояние его души. «Холодный» поцелуй лирического субъекта говорит о его душевном кризисе. Причина переживаний кроется в характеристике возлюбленной – «неверная». Обманная любовная игра служит толчком к творчеству, но она же приводит к гибели чувств. Не случайно для описания любви автор подбирает эпитеты, означающие нарушения органов чувств: «немая» и «слепая» любовь, что означает частичную утрату чувствований. В сборнике «В дыму» опять мифологизируются события личной жизни поэта. Лирический герой выступает в роли Энея, друга Париса, похитившего изменщицу Прекрасную Елену. Известно, что в 1922 году Оцуп покинул страну, оставив на родине жену, как Эней любимую жену Дидону. Героев разъединяют автобусы и корабли, уничтожающие прошлое, – образы, ставшие опознавательными знаками, неизменно присутствующими в творчестве всех поэтов эмиграции: «Летит корабль. Мелькает пена. / Тебя увижу я сейчас. / Но это только сон: измена / Навеки разлучила нас» [С. 58] (1923). Произведения Оцупа носят автобиографический характер, но лирический субъект не двойник поэта и не тождествен автору. Образ любимой женщины также является собирательным. Тем не менее, творчество поэта насыщено личными намеками. В книге П. Лукницкого упоминается о любовнице Оцупа – художнице и актрисе Эльзе Яковлевне Радловой, жене Николая Радлова<sup>14</sup>. В поэтической

<sup>14</sup> Лукницкий П. Н. *Acumiana. Встречи с Анной Ахматовой*. Т. I, 1924–1925. Париж:

картине мира Оцупа изображение любимой двусмысленно: с одной стороны, перед нами женщина, которая изменяет мужу, с другой стороны, женщина, которой изменяют. Рассуждая о любви, Оцуп писал: «... Муж, столько раз изменявший жене во время долгих странствий, не может не видеть в каждой женщине сестру вечной изменницы, прекрасной Елены»<sup>15</sup>.

Наиболее полно мотив измены разработан в поэме Н. Оцупа «Дон Жуан» (1922–1923), включенной в сборник «В дыму». «Дон Жуан» – один из доминантных мифов в культуре русского модернизма. Донжуановский символ становится значимым для «Цеха поэтов» и для поэтов зарубежья. За границей писатели и поэты оказались в незнакомом и непривычном положении зыбкости и неуверенности в себе. «Герой неопределенности»<sup>16</sup> Дон Жуан, вечный изгнанник, скитающийся по свету и не находящий постоянного приюта, привлекал эмигрантских поэтов рискованным положением, отчужденностью от мира, неизвестностью своего будущего. На поэму Оцупа несомненно оказали влияние блоковский и гумилевский образы «Дон Жуана». Оцуп чередует различные пространственные пласты, повторяет известный миф и динамично развивает новую сюжетную линию, связанную с рыбацкой семьей. Финал поэмы трагичен: обманутый муж убивает влюбленную в Дон Жуана рыбацку Эдит<sup>17</sup>. В трактовке Оцупа Дон Жуан не погибает, а продолжает жить в ожидании возмездия Командора. По мысли поэта, ожидание наказания и смерти является страшнее самого наказания.

Поэма Оцупа является и настойчивой репрезентацией индивидуального мифа. Оцуп вводит в мифологический сюжет реалии Петербурга. Среди донжуановского списка покинутых подруг названы имена – Елена и Ольга. Очевидно, в основу текста легли личные драматические коллизии разрыва отношений с возлюбленными. За границей Оцупа считали Дон Жуаном. В автобиографическом «Дневнике в стихах» поэт признавался, что современники часто гадали, чьи черты отражены в образе лирической героини. В зрелом творчестве поэт не раз возвращался к воспоминаниям о первой любви, терзался и осуждал себя за донжуанство своей молодости.

---

YMCA-PRESS, 1991. 150 С. Эльза Яковлевна Зандер (в замужестве Радлова; 1887–1924), первая жена Н. Э. Радлова. См. о ней в предисловии Н. К. Телетовой к публикации дневника (1919–1927) А. И. Оношкович-Яцны (Минувшее. Исторический альманах. 13. М.; СПб, 1993. Т.С. 358–359).

<sup>15</sup> Оцуп Н. А. Николай Гумилев: Жизнь и творчество. СПб: Logos, 1995. С. 43.

<sup>16</sup> См.: Дарк О. Обреченные «победителями». [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://old.russ.ru/krug/kniga/20001030-pr.html>. Дата обращения: 15.05.13.

<sup>17</sup> См.: Спроре Л. В. Дон-Жуан Н. Оцупа в контексте постсимволизма/Consortiumnotnisvital. Сб. статей к 70-летию проф. Ф. П. Федорова. Daugavpilsuniversitates, 2009. С. 487–498.

В заключительном стихотворении сборника «Любовь» (1926) страсть исчезает бесследно, истаяли дымом последние воспоминания о любимой, а в душе – предчувствие новой встречи, иной любви. Оцуп разделяет любовь на чувственную и духовную. Истинная любовь является фактором духовного обновления. Она вызывает любовь ко всему миру: ко всем явлениям, вещам, людям, состояниям и поступкам. Неземная любовь Оцупа оказывает облагораживающее действие и придает смысл всякому жизненному опыту.

Лейтмотивом первых книг поэта становится ведущий в русской литературе первой трети XX века и эмигрантской поэзии мотив *пути*, изображающий самоопределение человека в катастрофическом пространстве русской истории.

В сборнике «Град» частотность лексем, связанных с мотивом пути, относительно невысока. Центральным становится образ телеги жизни, заимствованный Оцупом из одноименного стихотворения А. С. Пушкина<sup>18</sup>, который раскрывается через сквозной мотив езды на лошади, а в качестве некой изначальной структурной матрицы выступает фольклорный канон «ямщицкой песни» («Мне детство приснилось ленивым счастливецем», «Синий суп в звездном котле»). Путь телеги является метафорой бытия. Этот образ, встречающийся у поэта неоднократно, теряет эпатажно-иронические смыслы Пушкина. В стихотворении «Теплое сердце брата укусили свинцовые осы», посвященном памяти Гумилева, шальная телега жизни с гиком летит по камням, напоминая о скоротечности и конечности жизни. В стихотворении «В деревне» телега жизни сравнивается с колесницей Феба, покровителя муз, а хозяин, рассуждающий о коровах, – с римлянином в тунике. В отождествлениях обыденного и бытийного сказался акмеистический подход, соединяющий повседневную, бытовую жизнь и реальность вечности и культуры.

Если в первой книге Оцупа мотив пути связан с драматически напряженным моментом душевных блужданий начинающего поэта, находящегося в трудной ситуации выбора жизненных ориентиров, то во втором, эмигрантском сборнике изображены пространственные перемещения поэта. Однако помимо основного значения, мотив пути приобретает метафорический смысл, становится средством развертывания характера лирического субъекта. Поэту суждено пройти через преграды к Свету, то есть к Смыслу, к Нему.

В первых стихотворениях сборника «В дыму» родная земля сравнивается с могилой, а семантика «пути» связана со смертью: «На-

---

<sup>18</sup> Ратников К. В. Эволюция поэтического творчества Н. А. Оцупа: Дис... канд. фил. наук. Челябинск, 1998. С. 54.

крывают одеялом, в небо медленно несут»; «Всюду кровь и дальний путь». В данном случае эпитет «дальний» является синонимом «последнего пути». Употребление лексем со значением передвижения здесь значительно возрастает: мотоциклет, автомобиль, вагон, пролетка, автобус. Центральными становятся образы кораблей и поездов, неизменно присутствующие в творчестве самых разных художников эмиграции, вынужденных покинуть родину. Для Оцуа и других представителей молодого поколения русской эмиграции художественные образы поезда и парохода стали не только воплощением метафизической тоски и собственной человеческой судьбы, но и эстетическим символом, интуитивно угаданным знаком, укрывающим суть их общей инаковости<sup>19</sup>.

В стихотворении «Канаты черные ослабь» пароход плывет по Сене, однако его направление неизвестно. Вопрос «Куда мы?» часто звучит в стихотворениях Оцуа, он переключается с завершающей строкой из стихотворения А. С. Пушкина «Осень»: «Плывет. Куда ж нам плыть?..». Как и великого предшественника, Оцуа волнует не только неопределенность пути России, но прежде всего неопределенность пути поэта, попавшего в водоворот катастрофических событий. Несмотря на реальные пространственные передвижения лирического субъекта, «плавания» Оцуа напоминают путешествие по волнам памяти, в котором лирический субъект пытается укрыться от недавнего прошлого.

Изменения в настроении лирического субъекта происходит в третьей части сборника, в стихотворениях на итальянскую тему: здесь ему открывается Свет. Метафора Света связана с религиозной концепцией и символизирует духовное просветление. В представлении Оцуа Свет растворен в простых вещах и явлениях, однако не каждому человеку дано увидеть этот «вполне земной свет». Только истинный художник способен отодвинуть занавес и увидеть Свет, озаряемый чудесный земной мир во всем своем многообразии, но для этого необходим жизненный порыв<sup>20</sup>. Для Оцуа творческим порывом послужило посещение Италии. Именно в Италии Оцуа обрел внутреннюю сосредоточенность, заглянул в глубины своей души и ощутил духовную связь с миром. В финале книги «В дыму» происходит преобразование лирического субъекта: эмоциональное смятение уступает место спокойному приятию вечного круговорота жизни.

О своем духовном пути Н. Оцуа написал в поэме «Встреча» (1928), подводя итог большому жизненному этапу. Произведение

<sup>19</sup> См. Матвеева Ю.В. Самосознание поколения в творчестве писателей-младоземгрантов / Ю.В. Матвеева. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2008. С. 18.

<sup>20</sup> Бергсон А. Собрание сочинений: в 5-ти т. / Анри Бергсон. СПб.: М. И. Семенов, 1914. Т. 3: Материя и память / Пер. [с фр.] В. Базарова. 1914. С. 47.

имеет продуманную композицию. Переход от одной части к другой фиксируется названием, однако все фрагменты выстраивают лирический сюжет с архетипической основой. Прочерчивая свой жизненный путь, поэт обнаруживает параллели своим жизненным коллизиям в Библии: Исход («Царское Село») – Попытка жить в культуре – («Проблески») – Ужасы реальности («Двадцатый год») – Искушения («Мираж») – Паломничество на Святую землю («Рим») – Прозрение («Встреча»).

Поэма содержит многоплановую систему историософских аллюзий. В первой главе лирический субъект вспоминает тихую и неспешную жизнь и учебу в Царском Селе. Считая себя преемником царско-села Пушкина, в качестве основного размера поэмы Оцуп использует пушкинский четырехстопный ямб, акцентируя идею преемственности пути поэтов. Уход лирического субъекта из Царского Села символичен изгнанию из рая, потеря дома является обязательным условием духовного становления человека.

Во второй главе «Проблески» пересказывается известный античный сюжет «Энеиды» Вергилия. Поэт совмещает в одном пространстве разные временные пласты. Мотив странствий вбирает в себя литературные отголоски многих древних мифов. На пути к главной цели лирическому субъекту суждено пройти различные испытания. На родине он наблюдает разрушение культуры – основы существования. Небольшая глава «Двадцатый год» воспроизводит историческую современность. Лирический субъект становится свидетелем кровавых событий; не пренебрегая натуралистическими подробностями, он описывает ужас голодных пореволюционных лет.

В личной жизни лирического субъекта также наблюдается драматический конфликт. Так, глава «Мираж» посвящена любовным отношениям, которые сопоставимы с любовным помрачением, посланным Энеем Юноной, заставившей его на время позабыть об Италии.

Глава «Италия» является кульминационной. Ее название указывает на результат пути, конечную точку паломничества лирического субъекта. Италия для Оцупа становится второй родиной, «праздником души», идеалом счастья и гармонии, райским поэтическим садом, где нет разлада между человеком и природой. Прибытие в Италию задает в произведении ряд смысловых оппозиций: Россия – Италия, преходящее (социальное) – вечное (культура). Постепенно он избавляется от негативного предыдущего опыта, от социальной и даже национальной принадлежности. Он оказывается сопричастным единому, гармоничному миру.

Заключительная глава посвящена встрече с Богом. Израиль, о котором упоминает поэт в поэме «Встреча», является иудейским го-

сударством и часто выступает в оппозиции к католическому Риму, однако для Оцупа, исповедующего православие<sup>21</sup>, теперь не важна принадлежность к религиозной конфессии. На святой земле Италии поэт обретает душевное умиротворение.

Ключом к прочтению поэмы Оцупа, сознательно ориентированной на диалог с наследием мировой культуры, является отсылка к поэме Данте. Как и для многих художников эмиграции, путь Данте является отражением собственного пути по запутанным кругам ада российской и эмигрантской жизни начала XX века, но поэту удается достигнуть внутреннего рая. Лирический субъект прошел через ад, очистился от главного греха – сладострастия и, наконец, вступил в рай – вечный город Рим, в котором происходит долгожданная встреча с Богом и с самим собой.

Мотив пути является важным для всех акмеистов. Однако путешествия поэта не похожи на экзотичные и необычные странствия Гумилева и других соратников по «Цеху поэтов». Петербург и Царское Село («Град») являются отправной точкой поэта. В дальнейшем пространственные скитания поэта («В дыму») проходят параллельно со скитаниями духовными («Встреча»). В целом, путь, пройденный лирическим субъектом, можно сравнить с путем паломника, открывшего Свет своей заблудшей души.

Анализ основных образов и мотивов в раннем творчестве Николая Оцупа позволяет проследить путь лирического субъекта от растерянности и отчаяния – к постижению органического единства бытия. В дебютных стихотворениях поэт воспринимает мир как вселенскую катастрофу, но любовь и вера постепенно приводят его к гармоничному мировосприятию. Лирика Оцупа середины 1920-х годов вписывается в философскую концепцию «единства мира», разрабатываемую акмеистами. Лирический субъект приходит к осознанию мира как «божьего дома», в котором страны и народы, время и история, культура и природа существуют в гармоничной целостности.

---

<sup>21</sup> Оцуп Р. Р. Оцупы – моя семья. Генеалогическое исследование. СПб, Петербург XXI век, 2004. С. 9.