



Сафонова Екатерина Анатольевна

**ПОЭЗИЯ Н.А. ОЦУПА 1918 – 1930-Х ГОДОВ
В КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ:
ТЕМЫ, МОТИВЫ, ОБРАЗЫ**

10.01.01 – Русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Томск – 2015

Работа выполнена в федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Томский государственный педагогический университет», на кафедре литературы.

Научный руководитель доктор филологических наук, доцент

Хатямова Марина Альбертовна

Официальные оппоненты:

Капинос Елена Владимировна, доктор филологических наук, федеральное государственное бюджетное учреждение науки Института филологии Сибирского отделения Российской академии наук, сектор литературоведения, научный сотрудник

Налегач Наталья Валерьевна, доктор филологических наук, доцент, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Кемеровский государственный университет», кафедра журналистики и русской литературы XX века, доцент

Ведущая организация: Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина»

Защита состоится 28 октября 2015 года в 10:00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.267.05, созданного на базе федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Национальный исследовательский Томский государственный университет», по адресу: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке и на сайте федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Национальный исследовательский Томский государственный университет» www.tsu.ru

Автореферат разослан «___» августа 2015 г.

Материалы по защите диссертации размещены на официальном сайте ТГУ: <http://www.ams.tsu.ru/TSU/QualificationDep/co-searchers.nsf/newpublicationn/SafonovaEA28102015.html>

Ученый секретарь
диссертационного совета

Филь Юлия Вадимовна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования обусловлена вниманием науки о литературе к изучению культуры и литературы русского зарубежья, поэзии русской эмиграции, в том числе малоисследованных феноменов, к которым относится поэзия Н.А. Оцуца, лирической поэтике и лирической мотивике.

В последние десятилетия отечественная эмигрантология является одной из наиболее актуальных областей литературоведения, несмотря на уже созданные многочисленные исследования: энциклопедии, диссертации, статьи и учебные пособия. Труды ученых посвящены истории, развитию и взаимодействию центров рассеяния русской эмиграции, характеристике эмигрантского быта, журнально-издательской деятельности, литературным течениям и взаимоотношениям поколений. Вслед за классическими исследованиями Г. Адамовича, В. Костикова, Ю. Терапиано и В. Варшавского появляются беллетризованные биографии, вступительные статьи и комментарии, освещаются отдельные стороны литературно-эстетических концепций писателей-эмигрантов.

Значительное внимание в эмигрантологии уделяется поэзии русского зарубежья, творчеству писателей «незамеченного поколения», «парижской ноты» (В.П. Крейд, А.И. Чагин, К.В. Ратников и др.). Наиболее исследованными на сегодняшний день являются художественные системы Г. Иванова (О.А. Коростелев, Н.А. Кузнецова, А.В. Трушкина, Е.А. Якунова, М.Ю. Гапеенкова, Ю.В. Несынова, Т.С. Соколова), А. Несмелова (И.С. Трусова, О.Н. Романова, Ч. Лей, Н.В. Епишкина, Н.А. Панишева) и восточной ветви первой волны (Л. Хао, Г.В. Эфендиева, А.А. Забияко, Е.Е. Жарикова). Отдельные исследования посвящены творчеству Б. Поплавского (С.Н. Роман, О.С. Кочеткова, О.А. Савинская, Р. Компарелли), В. Ходасевича (Е.Ю. Куликова, А.М. Горбачев, А.С. Сваровская и др.), И. Чиннова (О.Е. Носова), И. Савина (М.Е. Крошнева), Е.Ю. Кузьминой-Караваевой (М.В. Юрьева, М.Н. Овчинникова), В.А. Смоленского (А.Г. Данилов), Ю. Одарченко (О.В. Болычева), В. Андреева (О.А. Дашевская).

Творчество младшего акмеиста и одного из известнейших поэтов русской эмиграции Н.А. Оцуца незаслуженно обойдено вниманием исследователей. В настоящее время материалы о жизненном пути Н.А. Оцуца можно найти в различных энциклопедиях, справочниках и указателях, но они дублируют одни и те же сведения и содержат ряд неточностей. Первые оценки поэтического творчества Н. Оцуца принадлежат современникам. Поэзия молодого акмеиста оценивалась по законам творчества «Цеха» (статьи Э.Ф. Голлербаха, К.В. Мочульского, С. Нельдихена, Г. Адамовича, Ю. Терапиано и др.). После смерти поэта творческое наследие Н. Оцуца привлекало внимание критиков дважды: в начале шестидесятых, что связано с выходом его двухтомного собрания сочинений «Жизнь и смерть» (1961), книг воспоминаний «Современники» (1961) и «Литературные очерки» (1961), и в девяностые гг. XX века, когда вышел

том избранных произведений «Океан времени» (1993). Личности и судьбе Н. Оцуа посвящена работа О.Н. Можайской «Биография души» (1965), творчеству поэта – статья французского исследователя Луи Аллена (1993), объяснившего поэтический эклектизм Оцуа наличием в его раннем творчестве сложного переплетения разных поэтических влияний: стремлением к экспериментам и в то же время следованием акмеистическим идеям единства мира и поэтического мастерства. Единственным монографическим исследованием поэзии Н.А. Оцуа, имеющим большое значение и для нашей работы, является диссертация К.В. Ратникова – «Эволюция поэтического творчества Н. Оцуа» (Челябинск, 1998), в которой представлена периодизация и жанровая динамика творчества поэта.

Критической, культуртрегерской и издательской деятельности Н. Оцуа как младшего акмеиста, в эмиграции – соратника Г. Адамовича, редактора журнала «Числа», создателя концепции «персонализма», посвящены философские и литературоведческие диссертации современных исследователей (А.В. Азов, Г.Г. Подольская, А.И. Горбунова, С.Э. Лебедева, Н.В. Зиновьева). В ряде статей отдельные аспекты поэзии Н. Оцуа осмысливаются в диалоге с его предшественниками и современниками: А.С. Пушкиным, И.Ф. Анненским, Н.С. Гумилевым, А.А. Ахматовой, М.И. Цветаевой (Н.Н. Примочкина, Л.В. Спроге, О. Верник, Н.В. Летаева, Н.В. Налегач, Е. Раскина). Воспоминания об Оцуа оставили его французские ученики-слависты – Ж. Абенсур, Л. Аллен, Ж. Нива. Поэтическая система Оцуа по-прежнему остается малоизученной проблемой современного литературоведения. Кроме того, поэзия Оцуа развивалась в тесном взаимодействии с культурно-историческими концепциями времени (сначала акмеизма и футуризма, позже – «парижской ноты»), что также требует предметного изучения в аспекте преемственности культуры Серебряного века и эмиграции. Этим и объясняется **актуальность** предпринятого диссертационного исследования. Анализ основных тем, мотивов и образов поэзии Н. Оцуа в контексте эстетических исканий времени позволяет дать наиболее целостное представление о его художественной системе в период творческого взлета, совпавшего со временем первой волны русской эмиграции.

Материал исследования – поэтические сборники Н. Оцуа «Град» (1921), «В дыму» (1926); поэмы «Дон Жуан» (1922–1923) и «Встреча» (1928); стихотворения 1920–1930-х гг., опубликованные в журналах «Числа» и «Современные записки». По необходимости предпринималось обращение к «Дневнику в стихах» (1950), критическим статьям Оцуа тридцатых гг., книге поэта «Николай Гумилев. Жизнь и творчество» (1995).

Ограничиваясь исследованием поэзии Оцуа 1918–1930-х гг., автор руководствуется тем, что именно на ранний, петербургский период (1918–1921) и время «первой волны» (1920–1940) эмиграции приходится становление, основное развитие оригинальной лирической системы поэта и

происходят его активные контакты с поэтическими идеями времени. Религиозный характер позднего творчества поэта (1940–1950) требует отдельного изучения.

Цель диссертационной работы – исследование основных тем, мотивов и образов поэзии Н.А. Оцупа 1918–1930-х гг. в культурно-историческом контексте эпохи.

В соответствии с поставленной целью в работе решаются следующие **задачи**:

1. выделить основные темы, мотивы и образы поэзии Н. Оцупа в контексте лирики Серебряного века и русского зарубежья;
2. исследовать образ города (Петербурга, Берлина, Рима) в лирике 1920-х гг.;
3. интерпретировать мотив и концепцию творчества 1920-х гг.;
4. выявить эволюцию темы любви в лирике и поэме «Дон Жуан»;
5. изучить мотив пути в лирике 1920-х гг. и поэме «Встреча» (1928) как доминантный;
6. вычленить и интерпретировать экзистенциальные мотивы в лирике 1930-х гг., сближающие Н. Оцупа с поэтами «парижской ноты»;
7. проанализировать мотив смерти в предвоенной поэзии Н. Оцупа в контексте эмигрантской лирики.

Методологическая основа исследования – соединение принципов историко-литературного, герменевтического, культурологического, структурно-семиотического методов исследования. Теоретической основой диссертации стали труды по анализу лирического текста (Л.Я. Гинзбург, Ю.М. Лотман, Б.О. Корман, С.Н. Бройтман и др.) и лирического мотива (Ю.Н. Чумаков, И.В. Силантьев, Б.М. Гаспаров и др.), по литературе акмеизма (Р.Д. Тименчик, О.А. Лекманов, Е.Г. Эткинд, Н.Ю. Грякалова, Л.Г. Кихней, Н.В. Налегач, Е.Ю. Куликова), эмигрантологии и творчеству младоэмигрантов (А.Н. Николюкин, О.Н. Михайлов, О.Р. Демидова, И. Каспэ, А.И. Чагин, О.А. Коростелев, Ю.В. Матвеева, Н.В. Летаева, О.А. Дашевская, А.С. Сваровская и др.). Для осмысления поэзии Н. Оцупа большое значение имели результаты исследований Л. Аллена, К.В. Ратникова, Н.В. Летаевой, Л.В. Спроге.

Современная мотивология – одна из наиболее сложных и разноплановых областей теории литературы. Для исследования были значимы тематический (Б.В. Томашевский, В.Б. Шкловский, А.П. Скафтымов), интертекстуальный (Б.М. Гаспаров, Ю.К. Щеглов) и прагматический (В.И. Тюпа, Ю.В. Шатин) подходы в изучении мотива. Вычленение магистральных лирических мотивов в поэзии Н. Оцупа и исследование их семантики предпринималось с опорой на труды Б.М. Гаспарова, А.К. Жолковского, Ю.Н. Чумакова, И.В. Силантьева.

Научная новизна диссертации определяется впервые предпринятым анализом магистральных тем, мотивов и образов, репрезентирующих лирическую систему Н. Оцупа в культурно-историческом контексте Серебряного века и русского зарубежья, в эстетическом пространстве лирики младоэмигрантов. Результаты исследования образно-мотивных констант

поэзии Оцуа (города, творчества, любви, пути, смерти, экзистенциальных мотивов) позволили проследить эволюцию его творческой системы от доэмигрантского раннего до зрелого творчества конца 1930-х гг. и обозначить поэтический диалог с предшественниками и современниками, а также русской и западно-европейской экзистенциальной традицией.

Осуществлен вклад в составление полной библиографии Н.А. Оцуа, начатое Р.Р. Оцупом и К.В. Ратниковым. В исследовании введены в научный оборот еще не зафиксированные в указателях публикации Оцуа критического и мемуарного характера, опубликованные в сборниках «Арион», «Возрождение», «Дракон» и др. (Выражаем благодарность Р.Р. Оцупу за предоставление собранной библиографии, дополненный перечень которой, включая неизвестные публикации Н.А. Оцуа, составили Приложение к диссертации).

Теоретическая значимость диссертации определяется ее вкладом в исследование лирики русской эмиграции первой волны и поэтического творчества Н. Оцуа.

Материалы и выводы работы могут быть использованы в дальнейшем изучении творчества Н. Оцуа, в преподавании курса истории русской литературы XX века, специальных курсов и семинаров по русскому зарубежью и русской лирике первой половины XX века, что обуславливает **практическую ценность** работы.

Апробация работы. Отдельные положения диссертации обсуждались на научных семинарах кафедры литературы Томского государственного педагогического университета. Основные положения диссертации были изложены на Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Наука и образование» (Томск: ТГПУ, 2012, 2013, 2014), в рамках I Молодежной научной школы с международным участием «Синхрония и диахрония: современные образовательные концепции» (Томск: ТГПУ, 2012), VI Всероссийской с международным участием научной конференции «Русская литература в современном культурном пространстве» (Томск: ТГПУ, 2012), Всероссийской научной конференции с международным участием «Сюжетно-мотивная динамика художественного текста» (Новосибирск: ИФ СО РАН, 2013), в рамках Всероссийского круглого стола «Жанровые и повествовательные стратегии в литературе русской эмиграции» (Томск: ТГПУ, 2014), Международной научно-практической конференции молодых ученых «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения (Томск: ТГУ, 2014), III Международной научной конференции «Филология и лингвистика в современном обществе» (Москва, 2014), Международной научной конференции «Славяне в зарубежье: литература – культура – язык» (Польша: Опольский университет, 2014). По теме диссертации опубликовано 9 работ, 3 из которых – в журналах, рекомендованных ВАК при Минобрнауки РФ.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы, включающего 298 наименований, приложения (списка работ, в которых упоминается о Н. Оцуа, включающего 244 наименования).

Положения, выносимые на защиту:

1. Анализ основных тем, мотивов и образов (города, любви, творчества, пути, экзистенциальных мотивов) доказывает, что лирика Н. Оцупа 1918–1930-х гг. генетически связана с традицией Серебряного века (прежде всего, акмеизма) и развивалась в диалоге с поэзией русского зарубежья.

2. Образ города в ранней лирике Оцупа полисемантичен: он не только воплощает представления лирического субъекта о своем/чужом пространстве (Петербург/Берлин), оппозиции культуры и цивилизации (Петербург, Рим / Берлин), культуры и природы (Петербург), но и отмечает этапы духовного пути поэта.

3. Концепция творчества Оцупа, реконструированная с помощью анализа одноименного мотива, свидетельствует о верности акмеистическому представлению о роли поэта как ответственного хранителя культуры и духовных ценностей, что со временем дистанцирует его от представителей «парижской ноты».

4. Анализ культурно-мифологических образов и мотивов свидетельствует о существенной эволюции темы любви от раннего к зрелому творчеству: любовь как стихийная страсть, служащая спасением от социальных катастроф, – через тяжелый путь испытаний и разочарований от разлуки и измены – к обретению, благодаря страданию, духовных уз истинной любви.

5. Восходящий к творчеству акмеистов мотив пути пронизывает все творчество поэта и является доминантным в его художественной системе; пространственные скитания поэта-эмигранта параллельны скитаниям духовным, а пройденный им путь – это путь паломника, открывшего Свет своей заблудшей души.

6. Экзистенциальные мотивы в поэзии Н. Оцупа 1930-х гг. вписывают его лирику в пространство философских (экзистенциализм) и художественных («парижская нота») исканий эпохи; но экзистенциальные переживания поэта носят религиозный характер, поэтому лишены отчаяния.

7. Анализ мотива смерти в творчестве Оцупа в контексте мортальных умонастроений эмигрантской поэзии свидетельствует о нарастании в предвоенной лирике поэта трагического стоицизма, противостоящего духовному нигилизму современной западной и эмигрантской культуры.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** представлена история изучения вопроса, обуславливающая актуальность исследования, обосновываются цель, задачи, новизна, значимость исследования и формулируются положения, выносимые на защиту.

В **1 главе «Основные темы, мотивы и образы поэзии Н. Оцупа 1920-х гг.»** выделены и проанализированы темы, мотивы и образы по степени нарастания их значимости в лирическом

сюжете. В начале творческого пути («Град») отправной точкой движения сознания поэта является социально и онтологически разрушающийся топос культуры (Петербург), однако уже здесь задается мотивно-тематический вектор его поэзии 1920-х гг. (сборник «В дыму», поэмы и стихотворения), включающий в себя константные и трудноразделимые мотивы любви, творчества, природы, культуры и цивилизации, существующие во взаимосвязи и взаимообусловленности, утверждающие как акмеистическую концепцию единства мира, так и неповторимость пути поэта, находящегося в постоянном диалоге с современниками.

В разделе 1.1 «Образ города в ранней поэзии» исследуются различные модели городского бытия в лирике Оцуа, осознающего себя наследником «петербургской линии» русской поэзии и воссоздающего культурные городские топосы Петербурга, Берлина, Рима. В дебютном сборнике «Град», изображающем постреволюционную катастрофу в природокультурных образах, Петербург становится символом умирающей культуры и природы – город / град (замерзшая вода). С помощью омонимичной игры слов в названии поэт соединяет неистовствующую природу и символ российской государственности и культуры. Бушующая в Петербурге стихия воды актуализирует идею разрушения мира и отсылает к мифу о конце света – Всемирном потопе. В идее обреченного города заложена вечная борьба природы и культуры, которая реализуется в петербургском мифе как антитеза воды и камня (Петр – камень), а в лирике Оцуа трансформируется в единое целое в ключевом образе «града» – окаменевшей воды. В сборнике наблюдается частотность употребления и других водных образов с негативной окраской («буря», «бурное море», «терпкие волны», «лед под ногами», «вянущие болота»), образующих ведущий в сборнике мотив враждебной воды, посредством которого задается и образ города, атмосфера холода и сырости, говорящая об обреченности мира. Твердая тяжелая вода становится разрушительной силой, поглощающей мир. В ключевом стихотворении сборника «На дне» (1921), отсылающем к известному стихотворению И.Ф. Анненского «Я на дне, я печальный обломок» (1909), все видимое оказывается под водой. В разделе предпринимается сравнительный анализ двух текстов.

Миры города, природы и лирического субъекта находятся в сложном единстве. Город оказывается погруженным на дно моря, во тьму (самым частотным временем суток является ночь), в состояние увядания, «осени жизни». Анализ стихотворений «Гремел сегодня ночью гром», «Сон», «Я приснился себе медведем», «Мне детство приснилось», «Осень», «Теплое сердце брата укусили свинцовые осы», «В голубом прозрачном крематории», предпринятый в контексте творчества О. Мандельштама, Н. Гумилева, В. Маяковского, В. Нарбута, обнажает двойственную эстетическую позицию автора: балансирование между традиционно-мифологической поэтикой акмеистов и эпатажно-гиперболической – адамистов и футуристов. Фантазмагорические образы,

использованные Оцупом для изображения технократического города, привели к поэтической невнятице и были неодобительно восприняты критиками.

Во второй книге стихов «В дыму» (1921–1926), воссоздающей военные будни пореволюционной поры, ретроспективный образ Петербурга обретает новые грани. С одной стороны, воссоздается атмосфера распада личного и общего бытия и город становится символом разрушенной культуры («Здесь горько пьют», «Счет давно уже потерян», «Лови. Лови! И ворона в мыле», «Звезды блещут в холодном покое»). Поэт осознает личную причастность к исторической катастрофе, под угрозой оказывается его жизненная и поэтическая судьба. С другой стороны, безвозвратно потерянный и воскрешаемый лишь в памяти город оказывается овеванным поэтическим ореолом. Пространство Петербурга представляется поэту «родным» и культурным в противовес «чужому» и мещанскому Берлину: несмотря на голод, холод и разруху, петербуржцы продолжают посещать театр («В снегу трещат костры. Январь на бивуаке», 1921), а божественная музыка обладает живительной силой, несет вдохновение в тяжелой повседневности («Бежит собака на ночлег», 1922).

Любовь к Петербургу мешает объективной оценке Берлина, пространство которого воспринимается эмигрантами варварским и бездуховным, представляющим угрозу целостности собственной культуры. Если Петербург – столица балета, то послевоенный Берлин охвачен модными танцами. Поэт танцует и ходит в кино, но такой образ жизни аналогичен «забвению» и «сну» (стихотворение «Ты говорила: мы не в ссоре» анализируется в сравнении с «Балладой» В. Ходасевича). Немецкая столица предстает всеевропейским трактиром. Жизнь в Берлине – это пьяный угар, а поэт – жалкий посетитель ночных заведений («Как скоро мир преобразили», «Мы передвинулись в веках», «Трамваи стали проходить»). Пьяно-праздное веселье перекликается с пушкинским мотивом «пира во время чумы». Европейскую столицу поражает творческий застой, кризис, отсутствие таланта. Запой накануне гибели мира является излюбленным мотивом эмигрантских поэтов (Например, «Утро было как утро» Г. Иванова). Лирический субъект ищет в европейской столице черты родного города, однако Берлин предстает лишь грубой имитацией Петербурга. Это бездуховный «город-блудница», универсальная модель «заката Европы».

Третья часть сборника «В дыму» посвящена Италии, здесь настроение лирического субъекта меняется. В начале XX века посещение Италии было необходимым пунктом в творческой биографии художника, выделяя его из массы «обывателей». Итальянские мотивы присутствуют в поэзии А. Блока, В. Иванова, М. Цветаевой, А. Ахматовой, Н. Гумилева, О. Мандельштама и др. У акмеистов обращение к итальянской культуре являлось своеобразным культурным кодом принадлежности к узкому кругу посвященных. Заочно влюбленный в эту страну, Оцуп также жаждал прикоснуться к великой культуре Античности и Возрождения, однако при первом знакомстве испытал разочарование от будничного современного города. Но постепенно в его

поэзии проступает особое «художническое» пространство Италии. Если внимание акмеистов сосредоточивалось на живописи, скульптуре, архитектуре Италии, то Оцуп обращается к музыке. Символом Италии поэт считает неаполитанскую канцону, произведения о рыцарской любви, объединяющего музыку и поэзию. Цикл «Канцоны» (1925–1926), в котором воспеваются тихая и благоухающая Кампанья, является переложением народных итальянских песен на русский язык. К стилизации старейшей формы итальянской любовной лирики обращались В. Брюсов, В. Иванов и М. Кузмин. Однако канцоны Оцупа близки гумилевским, использующим жанр в его прямом значении – «песня влюбленных». Произведения цикла объединены общей темой – любовью к Прекрасной Даме, и это их сближает со средневековой итальянской поэзией. Стихотворения автобиографичны: в Италии поэт встретит печальную, но светлую любовь – свою будущую жену Диану Карен, которая помогла ему прийти к Богу. Поэт воспевает и величие католического Рима («Все ближе ко мне могила»). Как и другие эмигранты, искавшие в Италии черты Петербурга, Оцуп делает вечный город культурным заместителем Петербурга, хранителем образов мирового искусства. 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». Обращение к религии помогает Оцупу ощутить единство мира, времени и вечности, истории, культуры и природы. До конца жизни поэт будет посещать Италию, считая ее второй родиной.

Образ города в ранней поэзии Оцупа вырастает на почве философско-эстетической концепции «единства мира», разрабатываемой акмеистами. Город как природокультурное лоно определяет умонастроения поэта (Петербург) и отмечает их изменение (Берлин, Рим), воплощает его представления о целостности природы и культуры (город/град), своем и чужом пространстве (Петербург/Берлин), оппозиции культуры и цивилизации (Петербург, Рим / Берлин). Город семантизирует и статический полюс традиции, культуры, из которого лирический субъект начинает свой путь в большой мир, и разные лики этого большого мира.

В разделе 1.2 «Концепция творчества в лирике 1920-х гг.» анализируется изменение представлений о творчестве в ранней поэзии Н. Оцупа.

В сборнике «Град» мотив творчества еще не является определяющим, он возникает в связи с другими мотивами. Анализ стихотворений «Дао изначальный свет...» и «Теплое сердце брата укусили свинцовые осы» в контексте бергсонских идей и эстетики акмеизма доказывает, что мир в представлении Оцупа есть сложно организованная целостность, в которой все явлено и все взаимосвязано со всем, а поэт – садовник культуры – является дешифровщиком смыслов, его задача состоит в умении читать написанное языком природы. Очевидна установка поэта на ценность чувственного познания бытия. Красота мира – временная, минутная («Дао»), разрушаемая мировой (природной и социальной) стихией. Анализ стихотворения «Теплое сердце

брата укусили свинцовые осы», написанного на смерть учителя и друга Н.С. Гумилева и имеющего центонную структуру, интерпретируется в контексте творчества О. Мандельштама, А. Ахматовой, Н. Гумилева (мифологемы осы/пчелы), а также И.Ф. Анненского (стихи – листы/листья) и А.С. Пушкина (образ «телеги жизни»). Мысли о жизни и смерти поэтического предшественника невольно экстраполируются на собственную судьбу, однако лирический субъект не впадает в уныние: его твердый шаг по савану белого снега означает стоическое преодоление всех испытаний. Поэт благословляет бытие даже в его трагических проявлениях, что, однако, не является согласием с его разрушением.

Оказавшись в эмиграции, Н. Оцуп остается верным учеником Гумилева, долгие годы отстаивая и в теории, и на практике идеи акмеизма. Наследником традиций «Цеха поэтов» в эмиграции стал кружок, организованный в 1922 г. в Берлине и осенью 1923 г. в Париже Г. Адамовичем, Г. Ивановым и Н. Оцупом. Литературными кумирами были провозглашены М.Ю. Лермонтов, учитель акмеистов И. Анненский и А. Ахматова. Младшие акмеисты (Г. Адамович, Г. Иванов, И. Одоевцева) ориентировались и на классиков XIX века: традиционные канонические размеры, строгость, четкость стихотворной формы, обязательное наличие рифмы. Культурная традиция виделась Оцупу единственно прочным и непреложным основанием, противостоящим катастрофической современности. Из его поэзии исчезают усложненные тропы и вызывающие образы, слог становится ясным и простым. В сборнике «В дыму» и в стихотворениях 1920-х гг. мотив поэтического творчества более репрезентативен («Я любил, как я любить умею», «Да жил ли ты? Поэты и семья», «В снегу трещат костры. Январь на бивуаке», «Бежит собака на ночлег», «Я не люблю, когда любовь немая»). Поэт задается вопросом о поэтическом пути: кто важнее – «труженик, воин, святой» или «нищий, мыслитель, поэт», и отдает предпочтение ненадежному пути последнего. Мотивы поэта и поэзии теперь переплетаются с мотивами тяжелого подвижнического пути («Не понукай свободного Пегаса!», «Мы поэзии верим вначале», «В неровный век без имени и стиля») и духовного поиска («Все тленьем тронута», «Как часто я не чувствую греха»), появляются понятия «молитвы», «греха», «жребия» в связи с творчеством. Поэзия устремлена вглубь собственной души. Лирический субъект рассуждает о возможности с помощью поэзии познать самого себя, однако поэзия бессильна ответить на «вечные» вопросы. Поэт проходит путь от безоговорочной веры в силу поэзии – к осознанию гносеологических границ литературы. Поэзия – не выразительница пространства мечты, не убежище, а спутница жизни («Все безысходнее беда»).

Мотив творчества вырастает из мифологических образов Мнемозины, Феба, Лиры, Пегаса, Музы, включающих лирику Оцупа в пространство не только классической русской, но и мировой поэзии. В стихотворениях «Не понукай свободного Пегаса!», «Мне детство приснилось ленивым счастливецом», «Синий суп в звездном котле» традиционные образы коней – поэтическое средство

перемещения в иное измерение, противоположное обыденному и земному. Вознесение к небу аналогично погружению в творчество. Оцуп полемизирует с символистской концепцией творчества, делая предметом изображения будничным мир поэта-эмигранта, вынужденного находиться в обыденной реальности, лишенного черт «мага», «теурга», «хранителя тайны и веры». Но процесс стихотворчества ему видится позитивным, противостоящим грубой эмигрантской действительности; появляется мотив поэтического избранничества, осознание собственной ответственности перед людьми, требования к поэту как к глашатаю своего трагического времени («В неровный век без имени и стиля»). Жребий поэта в эмиграции – быть хранителем русской культуры, что важнее индивидуального поэтического бессмертия. Поэтому в противовес постижению иррациональных бездн символизма поэт обращается к поэзии-молитве, в которой воплощается труд его души. Мотивы тяжелой работы души, стоического преодоления трагедии жизни реализуются в стихотворении «Все тленьем тронут» (проанализированном в сравнении с образом Музы-муки А. Ахматовой), в котором говорится об очистительной силе страдания. Для Оцупа как продолжателя акмеистского творчества поэзия и религия – две стороны одной медали, ибо требуют духовной работы. Обращаясь к молитве, лирический субъект стремится найти силы для своего тяжелого избраннического пути.

Стихотворения о творчестве 1927-1929 гг. отсылают к сборнику В. Ходасевича «Тяжелая лира» (1923), обращенному к душе поэта. Оцуп воссоздает драму художника, теряющего свой путь, забывающего о высокой миссии в мире греха, поддаваясь «песням, истоме, блуду». Необходимость выстоять в чуждом пространстве заставляет его погружаться в пошлую прозаическую жизнь: часто он занят изнурительным физическим трудом и ночью спит, а не пишет стихи («Труженик, воин, святой», «Куры спят и петухи»). В стихотворении «Как часто я не чувствую греха» поэт, как герой «Соловьиного сада» А. Блока, оставляет свой трудный путь и оказывается в «раю». Он устал слушать голос души и забывает Слово, утрата которого равносильна потере памяти и творческого дара. Однако антитезой забвению выступают тревога и стыд: спокойная, лишенная бедствий и забот жизнь греховна. Участь поэта – это путь страданий и борьбы с несовершенствами мира. Как и Ходасевич, Оцуп осознает трагическое противоречие судьбы поэта – личной, житейской и творческой. Поэт не забывает и о наказаниях акмеизма: творчество является связующим звеном между странами и эпохами, а поэт – хранитель культуры в катастрофические времена.

В разделе 1.3 «Эволюция темы любви в лирике и поэме "Дон Жуан"» исследуется трансформация образов и мотивов в любовной лирике Н. Оцупа довоенного периода.

Изгнанническое состояние духовного разобщения эмигрантов вытесняло и чувство любви как подлинное содержание человеческого бытия, но в творчестве Н. Оцупа тема всепоглощающей любви к женщине, напротив, становится одной из главных. 1930-е гг. стали для Оцупа творческим

взлетом, во многом обусловленным влиянием женщины, ставшей любимой женой и другом до конца жизни – Д. Карен. Однако в ранней лирике поэта присутствует полигенетичный образ возлюбленной: под именем «Елена» скрывается первая жена поэта Полина Уфлянд-Оцуп (ее образ восстанавливается в диссертации с опорой на мемуары Н. Чуковского, П. Лукницкого, Р. Оцуа) и известная балерина Елена Люком, которой посвящали свои стихи Блок и Ходасевич.

Поэтоним «Елена» выполняет в поэзии Оцуа номинативную, характеризующую и стилистическую функции. Акмеисты наследуют представление об имени как хранителе памяти культуры. Имя Елена ассоциативно притягивает к себе сюжет похищения спартанской царицы. Мифологическая семантика имени у Оцуа раскрывается в контексте стихотворений О. Мандельштама и Г. Адамовича. Мифологические реалии становятся также архетипическим ключом к настоящему: имя «Елена» актуализирует ситуацию падения великого города (краха культуры), дает скрытую характеристику героине, но главное – строит автобиографический любовный сюжет. В стихотворении «Я не люблю, когда любовь немая» (1921) Оцуп использует псевдоним для реальной возлюбленной – Делия (эпитет римской богини Дианы, соответствует греческой Селене и условное стилизованное женское имя в поэзии первой трети XIX века, в котором было столько же слогов, сколько в подлинном имени). В стихотворении «Твое имя» акцентируется связь имени Елена (Селена) с лунным светом. Написанное под влиянием «Китайских стихов» Н. Гумилева, оно насыщено мотивами луны и водной стихии, сопровождающими женщину. Поэт использует архетипическую, психоаналитическую символику воды как стихии жизни, нахлынувших чувств, бессознательной любви («Всю комнату в два окна»).

Сюжетная коллизия в стихотворении «Любовь» (1921) связана с «нечистой» карточной игрой. Возлюбленная выступает прототипом «дамы бубен» – страстной женщины, однако интимная любовь изображается как естественная сторона человеческой жизни. В стихотворении «В голубом прозрачном крематории» (1921) героиня, чувствуя измену, обращается в задумчивую статую. Застывшее мраморное тело олицетворяет конец телесно-чувственного проживания жизни, утрату страсти, попытку заглушить боль. Аллюзией на это стихотворение является произведение И. Одоевцевой «Он сказал: "Прощайте, дорогая"» (1922). Оба текста прочитываются в ключе антипигмалионовского мифа.

В книге «В дыму» изображаются душевные переживания поэта, оказавшегося вдали от родины: любви постоянно сопутствуют разлука и измена («Допили золотой крошон» (1923), «Мне нечего сказать, о, я не знаю сам» (1923), «Когда необходимой суеютой» (1923), «Часы» (1923), «Ты говорила: "Мы не в ссоре"», «Я много проиграл», «Пантум», «Дон Жуан»). В стихотворении «Я много проиграл» центральным остается мотив азартной игры, но теперь страсть ассоциируется с холодом. Оцуп следует традиции «Снежной маски» А. Блока, с любовью-вьюгой. Причина

переживаний поэта кроется в характеристике возлюбленной – «неверная». Обманная любовная игра приводит к гибели чувств, она «немая» и «слепая». Мифологизируются и события личной жизни поэта: он выступает в роли Энея, похитившего изменщицу Прекрасную Елену. В 1922 г. Оцуп покинул Россию, оставив на родине свою жену, как Эней – Дидону. В первых эмигрантских стихотворениях рядом со словом «любовь» соседствует «еще» – «Слова, слова. Любовь еще жива» (1922). Поэт понимает, что любовь скоро пройдет, и называет возлюбленную «чужая», «злая» («Мне нечего сказать», «Ты говорила: "Мы не в ссоре"»), а в стихотворении «Когда необходимой суетой» женщина уподобляется ведьме. Прошлое уничтожают автобусы и корабли – образы, присутствующие в творчестве всех поэтов эмиграции.

Мотив измены является ведущим в поэме «Дон Жуан» (1922–1923), на появление которой оказали несомненное влияние блоковский и гумилевский образы Дон Жуана. «Дон Жуан» – один из доминантных мифов в культуре русского модернизма, значимый как для «Цеха поэтов», так и для поэтов зарубежья. Эмиграция служила благоприятной средой для создания самых парадоксальных версий донжуановского мифа (баллада В. Набокова, сонеты С. Рафальского и В. Андреева, драма В.Л. Корвин-Пиотровского). За границей писатели и поэты оказались в непривычном положении зыбкости. «Герой неопределенности» Дон Жуан (О. Дарк), вечный изгнанник, скитающийся по свету и не находящий постоянного приюта, привлекал эмигрантских поэтов отчужденностью от мира и неизвестностью своего будущего. Образ Дон Жуана принадлежал к универсальным мифам, объединяющим поэтов эмиграции вне их групповой, поколенческой принадлежности и эстетических предпочтений. Оцуп прибегает к блоковскому тексту, развивая новую сюжетную линию, связанную с рыбацкой семьей. Обманутый муж убивает влюбленную в Дон Жуана рыбачку Эдит; Дон Жуан не погибает, продолжая жить в ожидании возмездия Командора. По мысли поэта, ожидание наказания и смерти является страшнее самого наказания. В мифологический сюжет поэмы введены реалии Петербурга (берега Невы). Среди донжуанского списка покинутых подруг названы имена Елены и Ольги. Очевидно, в основу текста легли личные драматические коллизии разрыва отношений с возлюбленными. Дон Жуан был обуреваем страстью, однако его любовные похождения имели определенную цель – поиск «идеальной» женщины. Поэт также мечтал встретить «женский идеал», и в этом был похож на своего знаменитого героя. В зрелом творчестве поэт осуждал себя за донжуанство своей молодости.

Пройдя путь испытаний и любовных разочарований, поэт обретает настоящую любовь. Своей второй жене Оцуп посвятил всю последующую любовную лирику. Однако современники считали, что лучшие стихотворения о любви Оцуп написал именно в 1920-е гг.

В разделе 1.4 «Мотив пути в лирике и поэме "Встреча"» анализируется магистральный мотив ранней лирики Н. Оцуца в контексте русской поэзии первой трети XX века. Мотив пути

являлся важным для акмеистов, однако путешествия поэта не похожи на экзотичные странствия Гумилева и других соратников по «Цеху». 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, является путем паломника, открывшего Свет своей души.

В сборнике «Град» мотив пути связан с напряженным моментом душевных блужданий начинающего поэта, находящегося в трудной ситуации выбора жизненных ориентиров. Центральным становится образ телеги жизни, заимствованный поэтом из фольклорной «ямщицкой песни» и образной системы А.С. Пушкина. Время «медлительно тащит телегу» жизни («Мне детство приснилось ленивым счастливецем»), что ассоциируется с детскими годами в Царском Селе, в снах-воспоминаниях о котором лирический субъект видит себя «неспешным» сторожем, хранящим покой зимнего Екатерининского сада. Антитезой домашнему пространству сада выступает незнакомый мир за воротами: устремления лирического субъекта в небо связаны с жаждой творческого самоопределения и свободы, но в отличие от символистов, считающих запредельное бытие безусловной ценностью, «небо» у Оцуа сопровождается негативно окрашенными сравнениями: «пустой океан», «зияющая синь». В балладе «Синий суп в звездном котле» противопоставляются обыденный земной мир и небесное ирреальное пространство. Заменившая крылатого Пегаса клячка перевозит людей на земле, но мечтает о небе, которое является как метафорой простора и красоты, так и хаоса и бездонности. Извозчик и клячка оказываются в звездном котле, лирический субъект остается на земле один, но и его может в любой момент «сдунуть с покато́й земли». Он чувствует себя песчинкой во враждебном мире и сомневается, что сможет устоять перед социальными невзгодами, но и незнакомый мир небес, говорящий об исчезновении, пугает его.

Образ «телеги жизни» теряет в поэзии Оцуа иронические пушкинские смыслы. В стихотворении «Теплое сердце брата укусили свинцовые осы», посвященном памяти Н. Гумилева, шальная телега с гиком летит по камням, подчеркивая скоротечность жизни. В стихотворении «В деревне» «телега жизни» сравнивается с колесницей покровителя муз Феба, а хозяин, рассуждающий о коровах, – с римлянином в тунике. В тождестве обыденного и бытийного отражено акмеистическое представление, соединяющее повседневный быт и реальность культуры. Лирический субъект не знает направления движения и задает ветру пушкинский вопрос «Куда мы?», но не получает ответа.

В эмигрантском сборнике «В дыму», изображающем пространственные перемещения поэта, родная земля сравнивается с могилой («Трамваи стали проходить»), а семантика «пути» – со смертью («Я с винтовкой караулю»). Употребление образов со значением средств передвижения значительно возрастает: мотоциклет, автомобиль, вагон, пролетка, автобус. Центральными

становятся образы кораблей и поездов, присутствующие в творчестве самых разных писателей эмиграции (А. Ладинский, В. Набоков, Б. Поплавский и др.). Поэта волнует и неопределенность пути России, и собственного пути – поэта, попавшего в водоворот истории («Канаты черные ослабь»). В стихотворении «На дне» буря и кораблекрушение символизируют драматические отношения лирического субъекта с миром. Мотив безмолвия свидетельствует о жизни как забвении, смерти творческих сил поэта («Как скоро мир преобразили», «Трамваи стали проходить» и др.). Изменение в настроении происходит в третьей части сборника, посвященной итальянской теме. На святой земле эмоциональное смятение лирического субъекта уступает место спокойному принятию вечного круговорота жизни.

Более подробно о своем духовном пути Н. Оцуп написал в поэме «Встреча» (1928), самостоятельные фрагменты которой образуют единый лирический сюжет о восхождении души к Свету. Жизненный путь поэта имеет религиозные параллели: 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. Ключом к прочтению поэмы Оцупа, ориентированного на диалог с наследием мировой культуры, являются отсылки к творчеству В. Соловьева и Данте. Путь Данте является отражением собственного пути по запутанным кругам ада российской и эмигрантской жизни, но поэту удается достичь внутреннего рая: он 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.

В главе 2. «Мотивы "парижской ноты" в поэзии Н. Оцупа 1930-х гг.» рассматривается ситуация духовного кризиса в эмигрантской среде, вызванная наступлением коричневой угрозы и потерей надежды на возвращение в Россию. В это же время в Европе оформился экзистенциализм – философия существования, обратившаяся к уникальному бытию человека в «пограничной ситуации» исчезновения. Катастрофическое время раскрыло перед младоэмигрантами бездны человеческих страданий, направляя взор художника к «сущности» жизни. Решимость выдержать одиночество и пустоту – самое значительное, что приобрело молодое поколение, художественно осмысливающее опыт социальной отверженности. Во вступительной части главы очерчивается круг экзистенциальных проблем, разрабатываемых поэтами «парижской ноты», и описывается деятельность Н. Оцупа в качестве редактора журнала младоэмигрантов «Числа» (1930–1934). Закрывание журнала по финансовым трудностям негативно отразилось на Н. Оцупе, который в конце 1930-х гг. дистанцировался от эстетики «парижской ноты», смыкающейся с западным экзистенциализмом. Позднее поэт сформулирует принципы персонализма, ориентированного на личную ответственность творца за духовное содержание своей деятельности. Поздняя поэзия Оцупа обретёт проповеднический характер.

В разделе 2.1 «Экзистенциальные мотивы» рассматривается поэзия Н. Оцупа 1930-х гг. как выражение религиозного экзистенциализма: путь поэта к вере проходит через мучительные поиски Бога; мотивы бездомности и богооставленности, бессмысленности жизни и искусства, одиночества и отчуждения сближали Оцупа с поэзией «парижской ноты», а грех, страдание, жалость выделяли его из поэтического окружения.

Если в лирике 1920-х гг. мир воспринимался Оцупом как божий дом («Не диво – радио: над океаном»), то в предвоенные годы состояние *богооставленности* оказывается определяющим. Поэт не разделяет представления старшего поколения о родине как о потерянном рае, родина и эмиграция для него равно чужие («Ни смерти, ни жизни, а только подобие»), а человеческое существование в обезбоженном мире бессмысленно. Предощущение «всемирного распада» порождает эсхатологические мотивы. Творчество поэта проанализировано в контексте близких по настроению произведений Г. Иванова, Б. Божнева, А. Штейгера, Ю. Терапиано, В. Смоленского.

Состояние внутренней заброшенности поэтов эмиграции сказалось на их экзистенциальной *бездомности*. В стихотворении «У газетчиц в каждом ворохе» топоры больницы, тюрьмы как изоляции и пивной как пространства измененного сознания, а также вокзала с уставшими пассажирами становятся ведущими. Отвращение к дому, некогда надежному убежищу, стало специфической чертой лирики Оцупа 1930-х гг.: поэт верит в существование Бога, но остро ощущает его уход из мира («Затем построен новый дом»). Мотив утраченного дома реализуется не столько в контексте ностальгических настроений (потеря родного пространства), сколько в сфере религиозных переживаний поэта: поскольку Бог оставил этот мир, в любом уголке земли человек ощущает бездомность и незащищенность.

Основным мотивом лирики Оцупа 1930-х гг. становится мотив *бессмысленности существования*. Бог забыл о человеке, поэтому появляются сомнения в возможности встречи с Богом и вероятности посмертного бытия. Смерть предстает как «неотвратимый страшный финал, а жизнь как «путь в никуда» («Еще не раз удача улыбнется»). В стихотворении «Возвращается ветер на круги своя» Оцуп обращается к цитате из Экклезиаста и размышляет о цикличности времени. Зрелый поэт проводит параллели между молодыми поэтами и собой в юности. Он не завидует молодости, но тяготится осознанием бесконечных и однообразных жизненных повторений, преодолеть которые невозможно, следовательно, все действия – суета сует.

Смысл жизни в творчестве, но поэт в этот период осознает *бессмысленность искусства*. Первоначальные представления Н. Оцупа об искусстве и поэтах складывались в студии Н. Гумилева, который считал поэтов будущего единственными правителями свободных народов. Однако поэт-эмигрант оказался унижен и забыт. Оцуп видит современное призвание поэта в служении народу и считает своим долгом помочь нуждающимся («Когда устанет воробей»). Пространство его стихов заполняют категории «совести» и «жребия», но и приходит осознание

жестокости людей, которые не ценят сделанное им добро («Друг благодушный, мудрено ли»). В стихотворении «Пора сознаться: до предчувствий» поэт открыто утверждает бессилие искусства в утратившей Бога земной реальности. Представление Оцуа о ненужности искусства в богооставленном мире разделяют Г. Адамович, Б. Поплавский, В.В. Вейдле, И.А. Ильин, В.А. Смоленский, В.Ф. Ходасевич и др. Экзистенциальный кризис поэта усугубился неудачами, постигшими его в качестве редактора «Чисел». После закрытия журнала мотивы *одиночества* и *отчужденности* становятся ключевыми в творчестве Оцуа.

Н. Оцуа с супругой жили в гостевом браке, им приходилось расставаться на долгие месяцы, во время военных действий они не видели друг друга более пяти лет. В стихотворениях «Без усилия, без вдохновения» и «Доносящийся с вокзала» лирический субъект переживает сладостное одиночество, не боится расставаний с любимой, поскольку за разлукой следует долгожданная встреча. Для поэта одиночество не трагично, это неперемное условие сохранения своего «Я», самопознания и определения аксиологических установок. Противопоставляя себя обществу, поэт открывает путь к возлюбленной, а через нее – путь к спасению («Себя от общества я отлучил»). Начиная с 1934 года все свои произведения Оцуа посвящает Д. Карен: «Дневник в стихах» (1934–1950), роман «Беатриче в аду» (1939), драму в стихах «Три царя» (1958). В «Дневнике в стихах» воплощается мотив спасения «падшего блудника» узами брака.

Христианская мотивация образно-смысловых рядов стихотворений, предшествующих началу Второй мировой войны, является показателем мировоззренческой эволюции поэта. Экзистенциальные мотивы все больше получают в лирике поэта религиозное освещение. Поэт испытывает экзистенциальную вину («Когда озаряемый зимними», «Райское дерево с чудными птицами», «Иду, и снова яблоки свисают», «Для лаврового венка»). В предвоенные годы в поэзии Оцуа появляются апокалиптические мотивы, частотен образ Страшного суда. Поэт чувствует необходимость покаяния, чтобы перед возможной скорой смертью обрести покой и спасение. Через страдание поэт приходит к общению с Богом («Нет, еще ты не погиб»). Он страдает не только от осознания своей скорой смерти, но и от предчувствия массовой смерти людей. Находясь «у бездны на краю», Оцуа смутно начинает понимать, что жизнь – благодать. У поэта появляется чувство жалости к миру, находящемуся на краю гибели. Накануне войны Оцуа, как и его собратья по перу (С. Горный, В. Варшавский, В. Ходасевич, Г. Адамович), видит единственный смысл существования в сострадании и *жалости*. Поэт с горечью смотрит на окружающих людей («И того, и другого, и третьего», «Мне хочется с тобою увядать»), до слез жалеет их и себя («Дело неизвестно в чем», «От жалости ко мне твоей»), сострадает всему живому, не в силах никому помочь («Пора сознаться, до предчувствий»). Поэт считает жалость единственным не эгоистическим, истинно нравственным чувством, основой подлинной человеческой любви, прощающей людские несовершенства.

В разделе 2.2 «Интерпретация смерти в лирике Н. Оцупа» отмечается, что категория смерти – постоянный предмет философской рефлексии писателей и поэтов первой волны русской эмиграции. Отношением к смерти как неминуемому определяется у художников и отношение к жизни и творчеству. Писатели понимали смерть как спасение от мрачной реальности, но по-разному трактовали метафизику смерти. Часть раздела посвящена обзору толкований смерти в прозе и поэзии эмиграции (в творчестве В. Набокова, Н. Берберовой, Г. Кузнецовой, И. Одоевцевой, Е. Бакуниной и др.). Особое внимание уделяется интерпретации смерти в поэзии младоэмигрантов – В. Смоленского, И. Савина, Б. Божнева, Ю. Одарченко, А. Штейгера, Б. Поплавского, для которых смерть являлась желанным избавлением от земных страданий, а мотив самоубийства стал частотным. Творчество младоэмигрантов характеризуется обилием реальных и потенциальных смертей. Ранняя смерть объединила разных по эстетике и географии проживания поэтов (молодыми ушли из жизни И. Савин, И. Кнорринг, Н. Гронский, В. Диксон, Б. Новосадов, С. Шарнипольский; покончили жизнь самоубийством Ю. Одарченко, С. Сергин, М. Щербаков, И. Болдырев, М. Цветаева, в лагерях умерли Мать Мария, Р. Блох, М. Горлин, Е. Гессен, Ю. Мандельштам, Л. Райсфельд, Ю. Фельзен). Мотивы раздвоения души и тела и смерти сближали оппонента «парижской ноты» В. Ходасевича и ее лидера Г. Адамовича, а также Г. Иванова, создавшего поэму «о мировом уродстве». Мортальная лирика ведущих эмигрантских поэтов оказала существенное влияние на младоэмигрантов и поэзию Н. Оцупа.

Отношения Н. Оцупа к смерти сформировались под влиянием европейских и русских философов и менялось на протяжении жизни. Стихотворения начала 1920-х гг. отражают кровавые события пореволюционных лет, но поэт описывает «умирающий Петербург», оставшийся в прошлом, поэтому не испытывает страха смерти. Для поэзии Оцупа 1930-х гг. мотив смерти становится глубоко личным: в Германии и некоторых странах Европы к власти пришли праворадикальные режимы, проводящие антисемитскую политику, Оцуп опасался за собственную жизнь и жизнь близких.

Трагизм смерти («Без проблеска надежды в агонии», «Ни смерти, ни жизни, а только подобие», «Должно быть тесно под землей», «В жизни, которая только томит», «Все будет уничтожено, пока же»), частотность употребления словообразов «могила», «крест», «гроб», «кладбище», эсхатологические мотивы, использование устойчивых сочетаний со значением конца всего живого («мир погас», «кануть в холод», «уходящий мир», «все погибает на глазах», «на краю бездны») характерны для лирики Оцупа 1930-х гг. В своем представлении о смерти поэт учитывает многовековой опыт человечества: смерть изображена как холод, стужа, лед, «бездушный океан с едкими волнами». Природная стихия все уничтожает на своем пути: заледеневший мир неустойчив и хрупок. Мотив смерти семантически связан также с темнотой –

тенью, вечерним дымом, ночью и тяжестью – камнями на могиле («Друг мой, раньше, чем тебя не стало»).

В лирике Оцуа 1930-х гг. звучат мотивы, характерные для представителей французского экзистенциализма («Сердце, старишься ли ты», «Среди друзей, среди чужих»): жизнь – жалкое, безрадостное существование, сон, а смерть уже близко. Лирический субъект страшится смерти как перехода в «небытие» и понимает, что со смертью его страдания не прекратятся. Первый номер журнала «Числа» открывало программное стихотворение Оцуа, в котором смерть изображалась как переход в «ничто» («Не только в наш последний час»), перед лицом которого человек начинает ценить собственную жизнь; осознание конечности всех жизненных явлений придает смысл земному существованию.

В стихотворении «Сердце, старишься ли ты» поэт использует классическое сравнение загробного существования с последним сном. Текст Оцуа является сознательной вариацией стихотворения Г. Иванова («Перед тем, как умереть»), а оба они, возможно, повлияли на создание известного стихотворения Р. Блох «Чужие города», которое положил на музыку и пел А. Вертинский («Принесла случайная молва / Милые, ненужные слова»). В анализе стихотворения обнаруживается пушкинская поэтическая традиция, опосредованная линиями И. Анненского, Г. Иванова и В. Ходасевича.

В произведениях «От запаха настурций на газоне» и «Идти, идти в заботах и слезах» Оцуа использовал «абсолютное» и «экстенсивное» инфинитивное письмо (термины А. Жолковского); в стихотворении «Среди друзей» поэт также не верит в возможность единения сердец, обреченных на вечное одиночество, сравнивая живых людей с мертвецами, а стук человеческого сердца – со скрежетом мертвецов в гробах, указывающих на традиции А. Блока, цикл «Песни ада» из сборника «Страшный мир», и даже Н.В. Гоголя.

Несмотря на явную близость мировосприятия петербургских поэтов Н. Оцуа и Г. Иванова, лирика которого все больше тяготела к идеям французских экзистенциалистов, в стихотворениях Оцуа 1930-х гг. («И добродетель так слепа», «В жизни, которая только томит», «Когда лиловый дым вечерний», «Почти упав, почти касаясь льда») уже намечен переход от экзистенциальной обреченности – к неуверенному проблеску надежды. Хотя жизнь и является томлением, бессознательная воля к жизни заставляет людей вновь и вновь искать любви и счастья, находить в себе силы для борьбы с сомнениями и страхами.

Поэт подчеркивает единение с судьбой целого поколения. В разделе предпринят анализ мортальных мотивов в поэзии Оцуа в контексте эмигрантской поэзии (И. Елагина, Д. Кнута, А. Ладинского), приводящий к выводу о том, что смерть в лирике Оцуа не становится избавительницей от земных тягот. Как бы ни была тяжела жизнь, поэт никогда не оправдывал самоубийства, полагая, вслед за Шопенгауэром, что жизнь держится на бессознательной воле,

поэтому нужно жить и радоваться жизни, даже если она не имеет смысла, ибо смерти всего живого противостоит любовь («Все будет уничтожено, пока же»).

Для Оцуа смерть является загадкой, чем-то непостижимым и неизведанным, и оттого влекущим. «Жизнь без своего загадочного и темного фона, лишилась бы своей глубины. Смерть вплетена в живое», – писал Н. Оцуп в статье «Вместо ответа» («Числа». 1932. № 4). Часто сознание поэта как будто прорывается к свету и вере, хотя остаются сомнения в наличии инобытия («Когда лиловый дым вечерний»). Созерцание природы заставляет вспомнить о «потерянном рае», о том, что «рядом Бог». Важна символика цвета: Оцуп использует любимую палитру А. Блока. Поэт прибегает к образу святого Грааля, но чаша недоступна его взору, следовательно, и мечта о бессмертии недостижима: поэт сомневается в том, что достоин бессмертия. Но, солидаризируясь с Л. Шестовым («На весах Иова»), поэт утверждает, что жизнь не должна превращаться в сон: нужно бороться с мучительными сомнениями, находить в себе силы мужественно взглянуть в глаза жизни и смерти, а борьба с мрачными мыслями будет вознаграждена («Почти упав, почти касаясь льда»).

Несмотря на то, что для поэзии Н. Оцуа 1930-х гг. характерна экзистенциальная неуверенность, она не столь убедительна, как у представителей «парижской ноты», а отчаяние поэта не катастрофично, сопровождается светом надежды, который уже не исчезнет из его творчества. Если в поэзии Г. Иванова и Г. Адамовича 1940-х гг. наблюдается ослабление живого религиозного чувства, то лирика Н. Оцуа периода войны, напротив, отражает радикальную духовно-нравственную эволюцию. Испытания и спасение от верной гибели во время войны (тюрьма, неудачный побег, снова концлагерь, повторное бегство и спасение в бенедиктинском монастыре, сражение на стороне итальянского Сопротивления) были восприняты Оцупом как заслуженное воздаяние за грехи и очищение, способствовали усилению религиозной направленности его творчества. Смерть больше не страшит поэта («Я смерти не боюсь, и я дышу свободно»). В стихотворениях 1950-х гг. поэт утверждает, что жизнь человека принадлежит Богу, и в противовес «духовному нигилизму» современной западной и эмигрантской литературы отстаивает религиозные основы культуры, заповеди любви и добра.

В **Заключении** подводятся основные итоги исследования и намечаются его возможные перспективы.

Работы, опубликованные по теме диссертации

Статьи в научных журналах, включенных в Перечень российских рецензируемых научных журналов, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертации на соискание ученой степени доктора и кандидата наук:

1. Сафонова Е. А. Образ жены – любимой женщины в лирических сборниках Николая Оцупа «Град» и «В дыму» // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2013. – № 2 (130). – С. 42-47. – 0,7 п.л.

2. Сафонова Е. А. Мотив пути в ранней лирике Николая Оцупа // Сибирский филологический журнал. – 2013. – № 4. – С. 83-88. – 0,7 п.л.

3. Сафонова Е. А. Концепция творчества в ранней лирике Николая Оцупа // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2013. – № 11 (139). – С. 59-62. – 0,7 п.л.

Раздел в коллективной монографии:

4. Сафонова Е. А. Мотивная организация ранней поэзии Николая Оцупа // Жанровые и повествовательные стратегии в литературе русской эмиграции : коллективная монография / отв. ред. М. А. Хатямова. – Томск, 2014. – С. 62-79. – 1,2 п.л.

Публикации в других научных изданиях:

5. Сафонова Е. А. Образ Петербурга в сборнике Николая Оцупа «Град» // II Всероссийский фестиваль науки. XVI Международная конференция студентов, аспирантов и молодых учёных «Наука и образование», посвящённая 110-летию ТГПУ (23-27 апр. 2012 г.) : в 5 т. : Филология, ч. 1 : Русский язык и литература. – Томск, 2012. – Т. 2 – С. 135-140. – 0,5 п.л.

6. Сафонова Е. А. Экзистенциальное мироощущение лирического героя в стихотворении Николая Оцупа «На дне» // Эволюция форм экзистенциального сознания в культуре : синхрония и диахрония : материалы I Молодёжной научной школы с междунар. участием «Синхрония и диахрония: современные парадигмы и современные концепции» (13-14 июня 2012 г.) / отв. ред. А. Н. Кошечко. – Томск, 2012. – С. 51-53. – 0,3 п.л.

7. Сафонова Е. А. Эстетика «парижской ноты» в лирике Николая Оцупа // Актуальные проблемы литературоведения и лингвистики : сбор. материалов I (XV) Междунар. конф. молодых учёных (3-5 апр. 2014 г.) / под ред. А. А. Плотниковой. – Томск, 2014. – Вып. 15. – Т. 2 : Литературоведение. – С. 94-98. – 0,5 п.л.

8. Сафонова Е. А. Мотив смерти в лирике Николая Оцупа начала 30-х годов // IV Всероссийский фестиваль науки. XVIII Международная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Наука и образование» (23-27 апр. 2014 г.) : в 5 т. – Филология, ч. 1 : Русский язык и литература; – Томск, 2014. – Т. 2. – С. 329-335. – 0,5 п.л.

9. Сафонова Е. А. Мотив богооставленности в лирике Н. Оцупа 1930-х годов // Филология и лингвистика в современном обществе : материалы III Международной научной конференции (г. Москва, ноябрь 2014 г.). – М., 2014. – С. 34-36. – 0,3 п.л.

Подписано в печать 06.07.2015 г.
Формат А4/2. Ризография
Печ. л. 1,5. Тираж 100 экз. Заказ № 20/07-15
Отпечатано в ООО «Позитив-НБ»
634050 г. Томск, пр. Ленина 34а

