

*М.В. Михайлова (Москва, Россия)*

**Коллективная рецензия на роман Н.А. Оцупа «Беатриче в аду»<sup>1</sup>.  
Беатриче покидает ад**

*M.V. Mikhailova (Moscow, Russia)*

**Collective Review of N.A. Otsup's Novel "Beatrice in Hell".  
Beatrice Leaves Hell**

В 2022 г., спустя 83 года после первого издания в Париже в 1939 на родине автора, Николая Авдеевича Оцупа (1894–1958), произошла републикация его единственного прозаического произведения – романа «Беатриче в аду». Предложили издательству «Водолей» книгу филологи: магистрантка филологического факультета Евгения Геронимус и доктор филологических наук Мария Викторовна Михайлова. Они же и написали послесловие и подготовили текст к печати, что потребовало немало усилий, так как изданная до войны книга, по-видимому, не проходила корректуры, изобиловала ошибками и опечатками, а кроме того, правила русского языка в вопросах пунктуации, например, сильно изменились. Текст показался инициаторам публикации очень интересным, поскольку демонстрировал «отступление» автора от принятых на себя как ученика Н.С. Гумилева акмеистических принципов, «смещение» в сторону символизма. Иными словами, нам представлена модель, скелет символистского романа уже после того, как отгребели все баталии по поводу и символизма как мировоззрения, и символизма как набора определенных приемов.

В аннотации к книге сказано, что поэтическое наследие Оцупа, «яркого представителя первой волны русской эмиграции (по мнению многих, именно статья Оцупа «Серебряный век русской поэзии» в издававшемся им журнале «Числа» ввела в обиход это понятие), затмило его прозаический опыт – роман «Беатриче в аду», который показался современникам недостаточно совершенным несмотря на то, что в нем Оцуп дал панораму предвоенной жизни богемных кругов Парижа. Трагическая история взаимоотношений художника Валентина Ртищева и прекрасной, русской по происхождению, женщины, актрисы Дженни Лесли, раскрывается на фоне споров людей различных национальностей, потерявших жизненные ориентиры. Их попытки найти что-то незыблемое в искусстве, религии, истории оборачиваются крахом. Роман – своего рода летопись, в которой запечатлены быт и настроения творческой интеллигенции, живущей в изгнании». То есть акцент

<sup>1</sup> *Оцуп Н.А.* Беатриче в аду: Роман / Посл. и подг. текста Е.М. Геронимус и М.В. Михайловой. М.: Водолей, 2022. 216 с.

сделан в первую очередь на «бытописании», жизненных подробностях, передаче атмосферы Парижа 1930-х гг. А вот о его символистском подтексте говорится уже в послесловии, как и о сложных философских проблемах, затронутых в нем.

Именно становится предметом размышления в нескольких отзывах, причем студенты углубляют это понятие, обращаясь к поэтике неомифологического романа, как это делают Рия Хизриева и Анна Мандрик. Кристина Яковлева прочитала роман как психологически и эмоционально насыщенный. Она расслышала в нем крик о помощи, которая не всегда достигает цели. Интересным представляется обнаружение Анной Носовой знаковости неглавных героев – Шредера и Борецкого, в которых проблематика и двуплановость романа оказались предельно сконцентрированы. Сосредоточившаяся на любовном конфликте Анастасия Макарова расценивает его как трагически неразрешимый, несмотря на взаимность любовного чувства, и в этом видит переосмысление дантовской парадигмы. Прямые отсылки к Достоевскому намечены в отзыве Александры Пеньковой. Для Никиты Окутина открылся абсолютно современный смысл романа, повествующего о людях, у которых почва ушла из-под ног, а также затрагивающего проблему национальной идентификации. Как роман о художнике и творчестве рассмотрел произведение Владимир Савин. Но все написавшие отзыв увидели в романе «рецепт» исхода из ада, достигаемый порой слишком дорогой ценой – смертью.

По уже установившейся традиции по прочтении предлагаемого магистрам первого года в рамках курса «Серебряный век в литературном и художественном сознании XX и начала XXI столетия» произведения общими усилиями создается «коллективная рецензия»<sup>1</sup>, которая и представлена вниманию читателя. Этот текст оказался очень полезен, став почти иллюстративным материалом к только что выпущенной книге Роберта Берда «Символизм после символизма» (М., 2022). Интерпретации студентов показали многомерность произведения, возможность прочтения его на разных уровнях, с применением различных «оптик». Работы студентов подверглись серьезной редакторской правке (иногда приходилось нащупываемую мысль доводить до ума, что свидетельствовало о трудности анализа предложенного материала), местами сокращению и композиционным изменениям. Цитаты из романа приводятся по означенному изданию без указания страницы.

## **Анна Носова**

### **ОТЧИЗНА С ВАМИ У МЕНЯ ОДНА...**

Потом я начал: «Не презреньє к вам,  
А скорбь о вашем горестном уделе  
Вошла мне в душу, чтоб остаться там,  
Когда мой вождь, завидев вас отселе,  
Сказал слова, явившие сполна,  
Что вы такие, как и есть на деле.  
Отчизна с вами у меня одна;  
И я любил и почитал измлада  
Ваш громкий труд и ваши имена...»

*Данте Алигьери*

Роман Николая Оцупа «Беатриче в аду», написанный в 1939 г., представляет собою уникальный литературный феномен сразу в двух отношениях: он является одновременно и экспериментальной моделью, намеренно схематизированной струк-

<sup>1</sup> Такой опыт был проделан при анализе романа Любви Копыловой «Одеяло из лоскутьев», результаты которого были опубликованы в: Stephanos. 2019. № 3(35). С. 1–15.

турой символистского романа как такового, и некоей описательной зарисовкой жизни символистов в эмиграции. В произведении совмещены текстовый и внетекстовый, литературный и жизненный, символичный и бытовой планы – и нарастающая между ними напряженность служит главным источником всех импульсов развития сюжета. Именно из нее черпается энергия образо- и смыслообразования, а происходящие между уровнями «электрические» пробои лишь ярче высвечивают контраст между высокими символистскими идеями и их попытками обрести подходящее оптимальное воплощение как в литературном произведении, так и в жизни вообще (ибо для самих символистов творчество было неотделимо от личной биографии).

Более того, каждый значимый герой произведения также обретает свое существование сразу в двух планах: он несет в себе одновременно и реалистические, и мифологические черты, а в случае преобладания какого-то одного «полюса» бытия немедленно обретает своего двойника-антипода на другом «полюсе». Вероятно, Оцуп создает романную оркестровку унаследованной от романтизма символистской системы двоемирия таким образом, чтобы та имела два варианта прочтения и исполнения, две тональности обыгрывания внутри единого текста. Проясненное до самого идеологического конструкта, обнаженное символистское «сознание полярности идеала и действительности, ощущение разрыва, пропасти между ними, <...> жажда их воссоединения» [Гуревич 1980: 7] более ничем не умягчено и не прикрыто, а потому оказывается глубоко трагичным в самых своих основах и не имеет никакого диалектического разрешения: ни морально-этического, ни эстетического, ни религиозного. Неразрешимые дилеммы персонажей, амбивалентность т. н. нравственных ориентиров, отсветы рая в «парижском аду» и невозможность для воплощенного на земле духа полностью вырваться из-под власти вещественного и временного (показательно в этом отношении признание героя Боброва: «Увы, – сказал Бобров, – перед моими глазами есть образ совершенной чистоты, но сам я могу светить только ее отраженным светом...») ведут к такому кризису двойственности человеческого бытия в мире, который уже не может восприниматься как личный, сугубо индивидуальный.

Символизм, таким образом, открывается Оцупу и его читателям не просто как одно из множества литературных течений, синтезирующих жизнь в миру и жизнь вечную (в искусстве, в Боге, в истине и т. д.), но как главный выразитель онтологических проблем, назревших во всех сферах жизни; его структура, явленная в романе и по существу своему отражающая модель всего Мироздания, может быть представлена так: «**2(нас!) ← бездна → 1(нас!?)**».

Символисты – это те творцы-теурги, которые стремятся преодолеть разрыв, разрешить напряженность бытия, озарить бездну самого ужасного бедствия, в которое окунулось человечество перед Второй мировой войной, и даже, вслед за Христом, повторно сойти в настоящий Ад, чтобы зажечь там лампаду райского света<sup>2</sup>; их попытки не всегда удачны, а их дух способен примириться не со всякой трагедией, вынести не всякое испытание – но все же именно они ставят перед человечеством задачу преображения мира, этого предстоящего Великого Делания новой, воздушной эпохи. Так некогда сам Христос ставил эту задачу перед своими слушателями, принес людям Новый Завет, гласящий, что силой сердца можно

<sup>1</sup> «Нас» – лат. «здесь»; «нас... нас» – «здесь... там».

<sup>2</sup> «Русский творческий гений ищет не солнца над бездной, не рая после ада. <...> Он ищет солнца в бездне и из бездны. <...> Его творчество есть молитва о даровании благодати мраку» [Ильин 1996: 295].

преодолеть даже самый темный онтологический разрыв между Богом и человеком, – и был распят на кресте.

Для самих символистов таким «распятием» стали расстрелы на родине; те, кто оставался в советской России, чувствовали тем больший ужас надвигающейся смерти, чем дольше им удавалось сохранить свою жизнь, схоронившись где-нибудь – и буквально чувствуя себя не то похороненными заживо, не то живыми мертвецами. Для тех же, кто решился пожертвовать самым дорогим – жизнью на родной земле – с тем, чтобы попытаться исцелить русского человека и сохранить подлинно русскую культуру хотя бы вдалеке, путь эмиграции стал путем нескончаемых ордалий. Эмигранты окунулись в «великое сиротство», в полное одиночество на чужбине и обособление ото всего окружавшего их мира – в «невыразимую тоску», безнадежность и даже жажду небытия; литературная традиция такого сиротства, идущая еще от Баратынского и Тютчева, стала для русских эмигрантов абсолютной реальностью. Одним ее «полюсом» стало «скатывание в бездну страстей и эгоизма, окостенение сознания в грубом материализме, консерватизм мысли, узкое мировоззрение», другим – «внимание к духовному аспекту бытия» [Аверьянова 2007: 149], попытка измерить бездны Божьего творения человеческими сердцем и умом, ибо кто ничего не узнает о бездне, тому и Солнце впредь никогда светить не будет, – только из глубин Ада Данте<sup>1</sup> узрел неумалимый мраком отчаяния и скорби блеск глаз своей Беатриче.

Именно углубление в бездну «великого сиротства» и становится одним из ключевых мотивов романа «Беатриче в аду».

«Что такое своя земля? Настоящая родина – в духе, в котором мы рождаемся» – именно так со всей типичной духовидческой пылкостью, еще не омраченной тяготами долгой жизни в эмиграции – в отрыве от родины земной, утверждает Франц Шредер в диалоге с Павлом Борецким. *Одна-единая родина, одно-единственное гражданство, общий-единый опыт любви и смерти, универсальный язык сочувствий* – вот что для немца, живущего в Париже, первейшие, принципиальные элементы человеческого бытия в мире, отвергающие всякую претензию на исключительность и, стало быть, отделенность человека от его круга, всякую отдаленность от общественной жизни, всякую отверженность и глухое одиночество... Первейшая для него цель всей мировой истории, заданная волей самого Бога, – единство человечества, по крайней мере, на духовном уровне существования. И, однако же, Франц сам опровергает им же выраженную идею Всеединства буквально через несколько реплик: «Мне кажется, что у всех эмигрантов есть вторая родина» (выделено мною. – А.Н.). И больше того, трагедия вынужденного сиротства для Франца даже удваивается тем, что он не только не способен причаститься единой родины духа – он даже единой земной родины, пусть бы и чисто символической, не имеет: это эмигрант с германским именем, оказавшийся волею истории в Париже.

Однако же чем глубже оказывается впадение Франца в двойственность, чем более явно читателю его растекание между двумя мирами-мерами, тем выше шансы Павла Борецкого, его двойника-противовеса, прийти к предощущению мирового единства, выражаемому в обретении русского духовного пространства в Париже:

<sup>1</sup> Любопытно также отметить и созвучие символистского мировидения, зарисованного в романе Оцуа, мировидению Данте в его «Божественной комедии»: говоря о духовной ситуации эпохи, исследователи отмечают появление всеобщих мечтаний «об идеальном царстве добра, справедливости и гармонии в стране, терзаемой кровавыми распрями и лишившейся надежд на свое национальное объединение» [Державин 1982]; проблема национального единства в эмиграции достаточно полно представлена Оцупом и выражается через идею обретения единой родины, о чем пойдет речь далее.

«Шредер прав, – думал он, – у всех эмигрантов без различия национальности много общего. <...> Волей-неволей у людей нашей судьбы вырабатываются общие черты быта, так что в самом деле все эмигранты за тяжелой работой и в безработице слиты в одно вздыхающее о родине, нет, о родинах и о лучшей жизни огромное единство». На языке Данте это осознание Павла прозвучало бы так: «Отчизна с вами у меня одна» (БК, Ад, Песнь XVI [Данте 2017: 66]). Теперь остается лишь «необходимость сосредоточенной многолетней работы по обретению веры и нахождению своего пути к Богу» [Геронимус, Михайлова 2022: 213].

Еще одно не менее значимое выражение модели сиротства человеческого духа – это модель двоих любящих, подчиненная все той же схеме «2(нас!) ← бездна → 1(нас?)». Двое любящих не могут быть полностью отделены друг от друга и быть несогласны друг с другом, ибо тогда никакого единства не будет, они останутся лишь двумя духами-сиротами, не достигшими родины любви в своих сердцах; но и полностью слиться друг с другом они тоже не должны, да и не могут, иначе само отношение любви одного к другому потеряет свой смысл.

Первоначальное сиротство разделенности выражается у Оцуа в моделировании романного пространства как разделенного на обособленные, противоположенные друг другу мужской и женский миры; только их единство в противоположенности способно на «дарование света мраку»: «Лучи Дженни-Беатриче (Ср. Ад, Песнь II, 76—91) распространяются и на других героев, которые создают тот фон, на котором разверстывается панорама парижского «дна-ада». В отличие от Ртищева Павлу Борецкому Дженни смогла помочь» [Геронимус, Михайлова 2022: 197].

И в то же время, выстраивая свои любовные отношения, герои должны в своем сердце оценить, являются ли те подлинным выражением идеала единения или лишь профанируют его, является ли их любовь «Ἀφροδίτη Οὐρανία» или «Ἀφροδίτη Πάνδημος»: «Ведь и Ада Шредер красива <...>, а какая разница между ней и Дженни Лесли. Это как amor sacra и amor profana у кого-то из великих художников. Как любовь, очевидно, и красота может быть священной и низкой», – замечает Борецкий. Франц Шредер и Павел Борецкий, таким образом, оказываются противопоставлены друг другу в своем «великом сиротстве» не только в понимании родины и ощущении ее единства, но и в выборе возлюбленной, вместе с которой должны это единство воспринять и воплотить. Две модели, два «полюса» – одна жизнь, один роман:

Он сам себе светил, и было два  
В одном, единый в образе двойного,  
Как – знает Тот, чья власть во всем права.  
Данте Алигьери

## **Анастасия Макарова**

### **НЕИЗМЕНЯЮЩАЯ(СЯ) КРАСОТА**

Самоубийство из-за несчастной любви – таков финал романа поэта-акмеиста Н.А. Оцуа «Беатриче в аду» (1939). Но трагическая для жизни и, увы, шаблонная для литературы ситуация оказывается противоположной по отношению ко всем привычным для читателя ассоциациям. Из знака слабости и униженности до знака силы и самоотверженности вырастает это самоубийство – не от безответной, а от ответной любви.

«Беатриче в аду» перенеслась из эпохи Серебряного века, этой «вереницы дантовских событий в России» [Седакова 2015: 98], в мир парижской эмиграции,

«среду, замечательную по яркости и уродству», «всемирный Монпарнас». Современная Беатриче, гонимая почти по Достоевскому русской «жаждой пострадать» и встревоженной чужими несчастьями совестью, смело спускается туда, куда не ступала нога прототипической Беатриче, – в ад. Современный ад не под землей, не в загробном мире, существование которого находится под вопросом. Ад – это душа-оборотень Ртищева, которого опять же совсем «по-достоевски» терзают два противоположных начала. Ад – это души «монпарнасцев», находящихся в себе что-то от сверхчеловека и гения, бросающих жизни на алтарь искусства и любующихся своими подлостями. Ад – это человечество с теми извращениями, с какими оно подошло к середине 1930-х гг.

Этому аду противостоит архетип Вечной Женственности, Беатриче, воплощенный в романе в образе артистки Дженни Лесли (Евгении Платоновны) – «хрупкого Бога», «героической овцы», «гениально одаренной длительной молодостью и неувыдаемой красотой». Не ушедшая далеко от «прописной морали», Дженни наполняет ее внутренним смыслом и созидательностью, а потому становится предметом поклонения, источником света для других. Любовь к ней у Ртищева приобретает религиозный характер: «От любимой женщины, как от Бога для верующего, обязательно должна исходить благодать. Она должна быть выше, неизмеримо выше человека, ее любящего. Я и вашу веру в Него понял только через такую любовь». Однако в частично автобиографическом романе (дань любви к жене – актрисе Диане Карен) Оцуп стремится показать, что Дженни – земная женщина, а не призрак или концепция, и это ему вполне удастся. Автор берет за задачу, над которой бились многие русские писатели, – изобразить «положительно прекрасного человека» – и в традициях русской литературы представляет его женщиной. Несмотря на некоторые остающиеся вопросы (как девушке удалось стать знаменитой актрисой, миновав грязь интриг?), читатель охотно верит в существование Дженни, которая, наряду с любовью-жалостью к Ртищеву, мечтает любить Рональда «для себя». С уст «равноангельской» в горькую минуту срываются простые и жуткие в этой простоте слова: «Никакой я не ангел, а бедная, несчастная, слабая женщина. Если останусь без работы, умру».

Дженни Лесли генетически, несомненно, связана с Прекрасной Дамой младших символистов, особенно Блока, чье имя возникает на страницах романа. Однако Оцуп, как будто впитав все, чем символисты наполнили и украсили этот образ, дает ему новое наполнение, следуя за своими предшественниками и одновременно споря с ними. Их объединяет идея преображения человека и мира на основе служения Вечной Женственности. Почитание Дженни облагораживает жизнь Боброва и его семьи, Ртищева, Борецкого, Монфора, Еленева и др. Но герои Оцупа рассуждают (а отвлеченных рассуждений в романе много) о скрепленном любовью триединстве ума, сердца и плоти, воплощая здесь уже идеи старших символистов – Мережковского и Гиппиус. Ртищев – противоположно блоковскому благоговению первого тома – переживает со своей Дамой не только духовную, но и физическую близость. Полноте любви соответствует отнюдь не рыцарский поцелуй края платья: «Любви Соловьева, идеалиста, гражданина вселенной, мне мало: она не греет» (Бобров). Для того, чтобы оттенить красоту оземленной Афродиты Урании, в книге присутствует и Афродита Пандемос – Ада.

Главная черта Дженни, которая и привлекает к ней людские сердца, – ее верность самой себе в каждом проявлении, неизменность. С детства героиня не выносила малейшей лжи и готова скорее остаться одинокой («– Значит... один в поле воин? –

Конечно»), чем поступиться своей чистотой и благородными помыслами (символика имени: Евгения – «благородная»). Здесь коренится принципиальное отличие от Прекрасной Дамы Блока, который мучается страхом ее изменения-измены, сомнением, совпадет ли его идеальное представление о ней с нею, когда она ему явится: «Но страшно мне: изменишь облик Ты» [Блок 1997: 60]. Потому лирический герой Блока, в отличие от почитателей Дженни, боится ответа, взаимности. Выходом из последующих противоречий становится для него обращение к теме Родины-Жены, прорыв на просторы общественной жизни. Ртищева же его Прекрасная Дама ведет не вовне, а внутрь его души, в которой возникает глубокая внутренняя работа, ради чего герой даже оставляет искусство: этика торжествует над эстетикой.

Взгляд Оцуа к тому же смещается с чувств почитающего на чувства почитаемой. В романе во всей его утонченности, силе и хрупкости раскрывается внутренний мир Дамы – та область, которую не смели живописать символисты. Оцуа ставит новый вопрос: что несет Даме любовь ее почитателя? Дженни, пожалевшая бедного художника-маляра (заполняя всю его жизнь, она и сама, по его мнению, должна посвятить всю себя ему), постепенно отказывается ради него от важнейших составляющих ее жизни, главное – от искусства: «Он как будто выпивал, вытягивал из этой жизни то, чем питается ее цвет и свет, и она угасала, блекла». Беатриче становится жертвой своего снисхождения, что образует трагический конфликт романа. Он разрешается выстрелом уже внутренне изменившегося Ртищева, для которого становится невыносима мысль причинить Дженни, назвавшей его мужем, дальнейшие страдания. Герой становится точной иллюстрацией своей идеи о воздаянии и возмездии: «Мучитель достоин жалости, потому что тоже будет жертвой», – говорится в романе. Дженни не смогла уберечь жизнь Ртищева. Роман завершается на парадоксальной ноте – Вечная Женственность (не) спасает и сама нуждается в спасении.

Структура романа показательна двухчастна. Части «Оборотень» и «Монпарнас» в определенной степени соответствуют «Аду» и «Чистилищу»: через эти этапы проходит очищающаяся душа Ртищева. В конце второй части «Божественной комедии» Беатриче встречает Данте, чтобы вести его в рай. Этот момент отражен в эпиграфе к роману. Однако у Оцуа третьей части нет: рая, полного преображения, счастливой гармонии не наступает. Если от низости Дженни-Беатриче освобождает Ртищева, то от страха – за ее жизнь прежде всего – она не в силах его избавить. Так погружение в эмпирическую реальность XX в. меняет дантовскую парадигму. Вспомним, что самоубийца Данте поместил в седьмой круг ада.

В тексте Оцуа сочетаются признаки любовного, философского, идеологического, социально-бытового романа и романа о художнике (-ах). Совмещаются антимещанская сатира и экзистенциальная проза. Каждая из этих жанровых особенностей взаимодействует с линией определенной литературной традиции. В ткань произведения вплетены имена писателей (от Еврипида до Шиллера и Рембо) и персонажей (от маркиза Позы до Раскольникова и Гедды Габлер), делающие его очень «литературным» романом. Несомненную значимость для него представляет библейский и святоотеческий («Добротолюбие») контекст.

Отдельной заслугой Оцуа перед постсоветским читателем (о чем он не мог догадываться) можно считать то, что он развертывает панораму малознакомой этому читателю эмигрантской жизни, включающей не только «там», но и взгляд «оттуда» «сюда»: «<...> Мы все-таки часть России...». О писателях-эмигрантах один из персонажей размышляет: «Этот весь день на велосипеде ездит по городу,

развозит пакеты, вечером приезжает к себе в нищету и холод и садится писать. Тот моет стекла в кафе и ресторанах. Третий приказчик. И все пишут при этом, спорят о литературе, о самых высоких вещах. Но ведь они герои». Предметом обсуждения в романе становятся проблемы соотношения этики и эстетики, сущности искусства («Я и в искусстве ищу человека <...>»), совместимости гения и злодейства (Борецкий, Козловский), самоубийства («в жизни моей никого не винить»), положения и самоощущения евреев (Бобров, Шредер), соотношения православия и католицизма и т. д. Персонажи задаются сложными вопросами: «Какой мерой мне мерить добро и зло?», «А что такое своя земля?», «Отчего добродетель бездарна, а талант развратен?» и др.

Собственно действие не выходит у Оцупа на первый план. Событийная линия опирается во многом на ретардации. Автор отдает предпочтение внутренним монологам и диалогам. В тексте мало портретных и пейзажных зарисовок. Некоторые фигуры (например, Трюмо, Еленев-старший) появляются в тексте один-два раза и оказываются важны Оцупу для выражения определенного взгляда. Ряд персонажей «Беатриче в аду» напоминает героев-идеологов Достоевского. Из-за всего этого материя романа становится зыбкой, текучей, мерцающей. Но в таком построении, очевидно, отразился опыт автора-поэта.

Оцуп, подаривший нам термин «Серебряный век», создает роман, в котором сплавляет акмеистическую и символистскую традиции. Долгое время роман незаслуженно пребывал в забвении и теперь ждет того, кто снова прикоснется к нему, читая медленно и вдумчиво, а лучше, по убеждению автора, «сводя ум в сердце».

### **Владимир Савин**

«Беатриче в аду» Н.А.Оцупа – интереснейший роман о русских эмигрантах во Франции. Автор задается вечными вопросами: совместимы ли гений и злодейство, даже если это «злодейство» не приобретает жутких форм, а просто является аналогом холодного, равнодушного отношения к людям и т. п., можно ли оставаться и считать себя нравственным человеком, если, всецело поглощенный искусством, ты черствеешь, перестаешь замечать людские страдания, способен ли человек любить и отвечать на любовь? Оцуп пытается найти ответы на вопросы о свойствах национального характера, национальной культуры.

На первый план выдвинута судьба русского эмигранта, который пытается осознать происходящие с ним события, осмыслить свое бытие. Вот характерный диалог: «Бытие определяет сознание, – сказал Борецкий, глядя на галстук Ртищева, – если бы у меня было хорошее ателье и контракт с издателем, я бы писал иначе; – Нет, – сказал Бобров, – бытие не определяет сознания, но с бытием нужно считаться. Одинаково ужасны идеалисты, не умеющие видеть реальность, и материалисты, ничего не видящие, кроме вещей и фактов; – Считаете ли вы реальным наше существование в эмиграции? – спросил Борецкий. – Я, например, чувствую себя где-то между небом и землей. России я почти не знаю, не успел узнать, и то, что каждый из вас пережил и помнит, для меня похоже на миф. Европу я знаю лучше, а между тем я русский писатель, пишу по-русски, обращаюсь прежде всего к русским». Уже из этих реплик можно уяснить отношение автора к событиям в России, проблемам эмиграции. Видна критика как и идеалистов, под которыми, возможно, подразумевалась русская творческая интеллигенция, так и революционных деятелей. Кстати, в романе есть и «вставной» персонаж – приехавшая к родственникам в Европу Ниночка. Эта юная особа уже член партии, она имеет четкие представления о том, как

надо строить новый мир. Она хотела бы отправить под арест своего дядю Андрея, но в разговоре с родственницей признается: «Все дядя Андрей купил. Он ужасно любит дарить. – А ты его за это на Лубянку? Нина покраснела». Так автор выявляет лицемерие тех, кто готов переступить через трупы, строя новый мир. Но и в жизни эмигрантов Оцуп усматривает пороки: жажду наживы, конкуренцию, ведущую к соперничеству и вражде, холодное, бесчеловечное отношение к людям, отсутствие любви.

Одной из главных тем произведения являются любовные отношения Дженни и Ртищева. Любовь коренным образом меняет мировоззрение, мышление человека. Поначалу Ртищев перед нами предстает самовлюбленным эгоистом. Он покоритель дамских сердец, совершает различные гнусности от соблазнения женщин до убийства солдата. Но вот он встречает Дженни, которую также надеялся покорить. А в итоге оказался покоренным: его настигает высокая любовь. Эта любовь делает Ртищева совершенно другим человеком. У него меняются даже бытовые привычки: появляется приверженность к порядку, чистоте. Но главное, он начинает с пониманием относиться к окружающим. Он меняется и в целом, значительно сужается его круг общения, и он даже бросает живопись ради того, чтобы быть достойным своей возлюбленной. Он начинает чувствовать свою ответственность за любимую. Оцуп называет это «наказанием»: «Так началось наказание Ртищева: добившись почти обманом и с далеко не добрыми чувствами ее любви, он видел, что не принесет ей счастья».

Дженни же видит в Ртищеве множество пороков, но ей жаль его. Показательно, что Оцуп не дает понять читателю, любит ли Дженни Ртищева; она ни разу об этом не говорит, зато часто упоминает о том, что ей его жалко. У нее есть человек, который ее любит. И он благороден. Это англичанин Рональд. Она ценит его рыцарские качества, многократно говорит о том, что он лучше Ртищева, да и окружающие это понимают и хотели бы, чтобы она соединила свою судьбу с Рональдом. Дженни предстает перед нами как оплот чистоты в мире грязи и невежества. Она, гениальная актриса, смогла сохранить высокие моральные качества несмотря на известность. У нее чуткий характер, отличное понимание окружающих, глубокое чувство сострадания к людям.

Но чтобы понять, любит Дженни Ртищева или нет, нужно затронуть не менее значимую тему, которая в романе тесно переплетается с любовью. Это тема совместимости гения и злодейства в природе творческого человека.

К немцу Шредеру, начинающему, но модному критику, художники приходили, чтобы дать взятку за написание положительного отзыва об их творчестве. Он попытался угодить всем, дав хорошие отзывы, но почти все художники на него обиделись. Каждый из этих художников желал выделиться на фоне других. Они хотели славы себе и поругания других, а у Шредера все они оказались хороши по-своему. Прямые рассуждения на тему искусства находим в словах Ртищева: «Талант – это прямая дорога к преступлению, во всяком случае, к его соблазнам. <...> Потому что талант – это прежде всего любопытство. <...> А так как он сам себе ничего не умеет запретить, то и несет его всё перепробовать. <...> Гений и злодейство суть вещи несовместные... <...> В искусстве это может быть менее заметно, чем в жизни. <...> Дух дышит, где хочет». По-видимому, Ртищев говорит об имморальности искусства, о невозможности предъявлять ему этические критерии. Из его рассуждений можно сделать вывод, что оно необходимо для познания мира чувств, переживаний, впечатлений. Но где граница между просто любопытством и желанием познать запретное, порочное? Ведь именно порок, распад мо-

гут стать импульсом к новым ощущениям, которые и запечатлеются в искусстве. Возможно, именно желание отрешиться от этих соблазнов и заставляет Ртищева и Дженни порвать с творчеством. Это вполне согласуется с концепцией персонализма Оцуа, который этическое наполнение жизни ставил выше эстетического наслаждения.

В любви и в творчестве главным героям приходится постоянно делать выбор – выбирать между своим эгоизмом, искусством и любовью. Дженни и Ртищеву приходится ради друг друга жертвовать своим творчеством. Жертвенность согласовывается с христианской концепцией любви. Для христианина высшей ценностью является любовь, а любовь для христианства – это всегда жертвенность. Таким образом, мы можем сказать, что Дженни любила Ртищева, ибо пожертвовала для него многим, была готова выйти за него замуж. В Дженни есть отсветы Вечной Женственности.

Но любовная история Дженни и Ртищева заканчивается трагически. Главный герой осознает, что не может остаться на достигнутой высоте. Возможно, он тосковал по своему творчеству, а творчество, как видим, есть соблазн. Или он считал, что недостойн своей возлюбленной, поэтому он ее отпустил... Но и один он жить далее не в состоянии...

Важно обратить внимание на то, что Ртищев и Рональд не просто претенденты на руку и сердце героини, они еще олицетворяют противостояние Европы и Востока: «Рональд ведет себя, как полагается обреченному миру: мне время тлеть, тебе цвести... Но зачем, зачем уступать? Ведь он-то и нужен ей. О, этот рыцарски уступчивый Запад! Он как будто извиняется за свои достоинства... Перед восточным мифом о равенстве, в лучах которого ему неловко за свои инстинкты собственности».

Для Оцуа очень важна национальная тема, которая тесно переплетается с темой миграции. Для автора Париж словно ковчег, на котором собрались эмигранты разных национальностей. Их всех объединяет общее горе, тоска по родине, трагедии, разразившиеся там. Национальный вопрос остро встает перед немецким евреем Шредерем и русским евреем Бобровым. Оба эти персонажа с «двойным дном». Оба они ассоциируют себя со своей культурой и расой (арийской и русской культурой, но помнят при этом о своем происхождении). Автор предлагает интересную концепцию возникновения антисемитизма. Он считает, что еврейский народ напоминает Европе об истинной вере, о высшем способе проявления любви – жертве, но уже не ради возлюбленной, а ради Бога.

Важно отметить и структуру произведения. В повествовании присутствуют разные точки зрения. Периодически цепь событий прерывается, и читатель словно видит происходящее глазами то одного персонажа, то другого. Подобный разрыв происходит и во времени. Все это заставляет читателя искать логическую связь между событиями, предугадывая развязку. События наслаиваются друг на друга, автор смещает фокус повествования, и читателю приходится гадать, что же было раньше и что будет дальше. Но это и заинтриговывает в конечном итоге, как, впрочем, и сама проблематика произведения. Вопросы любви, жертвенности и творчества остаются вечными и неразрешимыми.

## **Рия Хизриева**

### **МОНПАРНАС КАК АД ВЕРГИЛИЕВ XX ВЕКА...**

Если говорить об аде, никому в голову не придет, что им можно назвать обычный французский район, но Николай Оцуа в своем романе поступил именно так. «Беатриче в аду» – дань целой эпохе, деформировавшей огромное количество

жизней и погубившей многих талантливых людей. Несмотря на любовь, являющуюся первостепенной сюжетной линией, в произведении переплетены трагические судьбы разных персонажей, связанных так или иначе с главными героями. Самим названием *Оцуп* обозначил свое представление о новом типе «Божественной комедии» Данте и перекроил сюжет, подогнав его под реалии XX в., диктовавшего свои далекие от райских условия. Относительно произведения можно задаться вопросом: «А существует ли рай вообще, и если да, кто туда попадет?»

Валентин Ртищев – центральный персонаж, герой своего времени, представитель эмигрантской богемы, некая смесь Дориана Грея и Григория Печорина, реализованных, как два дополняющих друг друга начала. Он высокомерен, испорчен средой, утомлен жизнью, самолюбив и готов обесчестить любую приглянувшуюся ему женщину. Если Печорин был способен на любовь, хоть и кратковременную, то Ртищев в большей мере садист, упивающийся своими «достижениями» при завоевании очередной «крепости». Ради справедливости стоит отметить, что это не только Ртищев такой, а целое поколение, испещренное шрамами изгнания. Пошатнувшаяся мораль и отсутствие веры стали их главными свойствами, а желание выжить в условиях недружелюбной монпарнасской действительности сделали их достаточно жестокими. Но не всем удается снискать благодать, как Ртищеву, ведь бездну, в которой он долгое время «прогуливался», осветила женщина, красивая как внешне, так и внутренне. Дженни Лесли предстает Беатриче, сопровождающей героя на долгом пути к просветлению, поскольку в условиях созданного *Оцупом* мира не существует рая, хотя отметим, что все-таки что-то подобное у него присутствует, о чем скажем позже.

Итак, есть район Парижа Монпарнас, где в неразрывном единстве с искусством и литературой проживает свет русской эмиграции. Город предстает как большая грешная, урбанистическая машина, поглощающая «мусор», к чему есть отсылка во фразе о «чреве грузовика» (чревоугодие – шестой грех и один из способов выживания в Монпарнасе). Но не только город способен поглотить человека, сами люди буквально вгрызаются друг в друга и тем самым самоуничтожаются, даже персонажи напоминают животных, обитающих в «сумрачном лесу» [Данте 1972: 1]: Сороков – аллюзия на льва, гордыня; Сутугин – алчность, жадность, реализация волка (в данном контексте подразумевается именно эмоциональная жадность), Хвоций – сладострастие, являющееся в образе рыси. В связи с этим можно вспомнить слова из книги пророка Иеремии, где богачи за отречение от Бога и истины были наказаны: «За то поразит их лев из леса, волк пустынный опустошит их, барс будет подстерегать у городов их: кто выйдет из них, будет растерзан; ибо умножились преступления их, усилились отступничества их».

Так проступает авторская иерархия ценностей: истинным богатством считаются не материальные блага, а талант, спаянный накрепко с душой. Вторым обладает большая часть монпарнасского населения, однако люди ремифологизируют образ оборотней, трансформирующихся в худшую сторону из-за условий среды их обитания. Только модификации касаются вовсе не тела, а самого духа. «Оборотничество души» – вот главная сентенция жителей Монпарнаса. Кто же способен вывести этих «перевертышей» из жизненных заблуждений?

Данте дал вполне закономерный ответ: Разум и Любовь. Разум в «Божественной комедии» является в образе древнеримского поэта Вергилия, которого направляет находящаяся в Раю возлюбленная поэта Беатриче. *Оцуп* следует этому же принципу, однако его «вергилиями» становится вся русскоязычная диаспора,

олицетворение падших поэтов, застрявших в «Лимбе» и неспособных высвободиться из оков разъедающей их горечи, утраченной веры.

Роман «Беатриче в аду» разделен на две части: «Оборотень» и «Монпарнас». Оборотнем выступает аллюзия на чистилище, а Монпарнас, как было уже отмечено, подобен аду. Хотя большая часть монпарнасцев трансформируется в худшую сторону, Ртищев, напротив, становится лучше, поскольку встречает свою Беатриче. В традиционном библейском понимании женщина представляет собой образ грешницы, однако Оцуп, как и Данте, следует другому пути и отводит женщине роль спасительницы: если Ева подтолкнула Адама к грехопадению, то Беатриче стала проводником героя в рай, а Дженни Лесли возвысила душу Ртищева.

Символистское учение о Вечной женственности мутировалось, перевоплотившись в нечто иное. Человек, соединяясь с одухотворенной женщиной, возвышается, а женщина, словно отдавая ему свою божественность, очеловечивается. При этом автором даже проводится мысль о важности любви к женщине, которая в своем высоком измерении важнее любви к Христу. Даже можно подозревать, что для Оцупа завоевание сердца Прекрасной дамы сродни отречению от Бога. В свою очередь, отказ человека от искусства приближает его к Всевышнему (в рамках произведения на таком возвышении находится женщина). Неспроста Вергилию Данте отвел место именно в аду, ведь в глазах церкви решающим критерием «праведности» служили не личные качества человека, а преданность того догмам христианской веры.

В замкнутом мире созидателей, однако, есть персонаж, никак не подходящий к роли Вергилия. Это Вадим Бобров. Данного героя можно считать потомком святого, так как личность его деда Исаака Боброва (Ицик) в религиозной парадигме находится там же, где и Христофор. По легенде Христофор помог маленькому мальчику перейти на другой берег реки. Этим ребенком оказался Иисус, который впоследствии привел того к вере. Не об этом ли говорит следующий эпизод в романе: «В тридцатых годах прошлого столетия в одном из маленьких городов возле Урала, по пояс в воде узкой речонки, почти у берега, стояла кучка детей в возрасте от семи до двенадцати лет»? И ситуация с Ициком оказалась аналогичной: только в роли Христофора выступил отец Василий, уже укрепленный в своей вере человек, который, забыв о личных убеждениях и комфорте, по сути пожертвовав ими, помог ребенку, спасая его потомков от религиозного забвения.

Неспроста именно Вадим Бобров видит что-то зловещее в отношениях Лесли и Ртищева – и оказывается абсолютно прав. Женщина – это та, кто может дать новую жизнь, в прямом и переносном смысле, отверженная Богиня, возведенная символистами на пьедестал. Но, как и любой из Высших, спускаясь в ад, она может утратить бессмертие, а Монпарнас – это подлинный ад с церберами и вельзевулами, пытающими сотни вергилиев. Даже оказание помощи здесь происходит под четким «надзором» поверенного Песика – цербера, питающегося чревоугодниками и охраняющего ад.

Женщина, таким образом, способна привести и к трагическому исходу, и к счастливому. Ртищев не смог воспользоваться данной возможностью, а вот Борецкий, напротив, сумел. Находясь в этом адском месте и едва не став грешником в полном смысле этого слова, он смог все же выстоять и услышать зов Беатриче. Без вмешательства Дженни Лесли произошло бы его полное падение, на что намекает влечение к Аде – замужней женщине, противопоставленной главной героине. Даже ее имя прямо отсылает к подземному миру, полному пороков. И именно ее видит полубезумный Борецкий, оказавшись в подвале. Встреча с местным Вельзевулом в

лице Козловского (козел обычно находится в свите Дьявола) также содействовала эйфории, смешанной с ужасающим ощущением в душе. Но выпутаться из этих тенет Борецкий не мог. Однако все изменилось в тот момент, когда он увидел возлюбленную Ртищева. Такого рода трансформации многое говорят и о сущности самого Борецкого: в его жизни наметилось что-то новое. И в скором времени, вероятнее всего, он сможет выбраться из ада.

Не так радужно обстоят дела у Монфора, образ которого можно сравнить с Дорианом Греем. Ртищев и Монфор – это как бы две части героя Оскара Уайльда: человеческая и та, что запечатлена на картине. В романе английского автора нет точного ответа на вопрос, полюбил ли его герой по-настоящему, или это лишь были эгоистичные попытки очиститься. А Оцуп поступил проще: он «расщепил» Грея на Ртищева и Монфора. Если первый, влюбившись, смог измениться в лучшую сторону, то второй так и остался с черствым сердцем и грезами о Ней. Очевидно, все зависит не только от женщины, не просто от существования Бога, но и от самого человека. Обнаружение бога не только в ком-то, но и в себе стало практически невозможным в монпарнасской реальности. Выходом из нее может стать только смерть. Таким образом, выбор Ртищева можно трактовать как начало небесного бытия, а продолжение жизни в такой атмосфере выступило бы аналогом ада. Итак, адом стала окружающая реальность, а аналогом чистилища – оборотничество. И Оцуп в прямом смысле интерпретировал библейский сюжет и сделал смерть условием освобождения из кандалов этого самого ада.

«Жизнь страшнее смерти, прошу в жизни моей никого не винить» – эти слова принадлежат Хвощему, одному из жителей Монпарнаса. Его смерть тоже своего рода символ. Думается, что постепенно в аду начинается вырождение даже вергилиев (нищета вынуждает талантливых людей искать другие способы заработка), суждено уцелеть лишь монстрам, целью которых становится элементарное стремление к удовлетворению физиологических потребностей. Мессия XX в., каковой можно считать Беатриче (Дженни Лесли), должна была бы соединить искусство и нравственность, но в итоге сама оказалась в паутине распада моральных ценностей. Возможно, самопожертвование становится важным условием для попадания в рай. Лучшему миру предшествуют насилие и жестокость, без ада рай не увидеть. Земная жизнь не чистилище, последнее формируется в самой душе человека; пребывание на этом свете сродни аду, а смерть становится началом небесного существования. Неизвестно, что произойдет с «падшими вергилиями». Если ориентироваться на исторический ракурс, их страдания продолжатся, но Оцуп, подобно демиургу, заключил их души в само чистилище. Теперь поколению отверженных самим решать, хотят они остаться в аду или подняться вслед за Беатриче в рай, не делая ее смертной.

Современники Оцупа не признали роман, посчитали его излишне символистским, не увидели трагичной реальности, в которой они пребывали, поскольку автор продемонстрировал гибель душ, пребывание в аду самым гуманным способом, заключив его в саркофаг аллюзий. Возможно, людям прежней эпохи, познакомившимся с произведением, было стыдно читать о собственных изъянах, но читатель XXI в. может по достоинству оценить единственное прозаическое творение автора.

### **Анна Мандрик**

Предметом изображения в романе «Беатриче в аду» становится жизнь деятелей искусства, эмигрировавших во Францию и поселившихся в Париже, на Монпарнасе. В основе сюжета рассказ о трех главных героях: писателях Боброве и Бо-

рецьком, художнике Ртищеве, о трагической любви Ртищева к русской по происхождению актрисе Дженни Лесли. Но роман дает и полное представление о быте парижских эмигрантов. При этом автор старается осмыслить явление эмиграции в целом, рассуждает о духовном облике живущей в эмиграции творческой интеллигенции. Оцуп приводит даже галерею писателей, подобную гоголевской галерее помещиков. Нечаянно связавшийся с преступниками и вовлеченный в подготовку кражи Борецкий ожидает сочувствия и встречает одного за другим Срокова, с которым недавно подрался и который в результате встречи в страхе убегает от него, поэта Сутугина, который пропускает мимо ушей жалобу Борецкого и читает строчки из Анненского, Хвощего, не заметившего серьезности коллеги и обратившего волнующий Борецкого вопрос в шутку. Оцуп показывает разобщенность монпарнасцев, их безразличие друг к другу, сосредоточенность на себе.

Роман интересен тем, что в нем можно обнаружить черты неомифологического романа, в том смысле, в котором понимается этот термин в статье З.Г. Минц «О некоторых неомифологических текстах в творчестве русских символистов» [Минц 1979]. В этом писателе, в творчестве которого преобладают акмеистические тенденции, как кажется, наследует традиции символизма. В символистских неомифологических произведениях планом выражения становится история или действительность, в которой живет автор, но он существует не сам по себе, а в контексте мифа. План содержания раскрывается на уровне диалога современности с вечными сюжетами. Оцуп осмысливает опыт русской эмиграции XX в. сквозь призму библейского мифа. В некоторых поворотах сюжета христианский миф «мерцает», указание на него присутствует не явно, а на уровне ассоциаций. Например, Борецкий получает 200 франков от бандитов за содействие в преступлении, и его поражает, что такая маленькая сумма оказывается «ценой человеческой жизни». То, как Борецкий воспринимает свою помощь ворами, как серьезно относится к своей ошибке, заставляет читателей вспомнить о 30 сребрениках, за которые Иуда предал своего учителя. В других эпизодах романа автор настаивает на параллели с мифом, даже подчеркивает связь с ним. Здесь можно вспомнить сцену поминок Хвощего. Борецкий замечает перемены в писателях, понимает, что, пережив смерть товарища, они «смягчились, как после пасхальной заутрени». Значимое место в романе занимает мифологема Христа. С ней связано осмысление образа творческой личности. Так, смерть Хвощего Борецкий отождествляет с окончанием земного пути Христа: «как будто и Хвощий был какой-то искупительной жертвой, если не за все человечество, то по крайней мере за нас, за своих уцелевших собратьев».

Для данного текста, по нашему мнению, актуально представление о мифологемах как о «знаках-заместителях целостных ситуаций и сюжетов» [Минц 1979: 95]. Здесь необходимо обратиться к рассуждению Боброва об одиночках – людях, отличающихся от других. Боброву кажется, что одиночки, к которым окружающие могут испытывать сильнейшие чувства любви или ненависти, выполняют особую миссию. Самым первым «одиночкой» Бобров считает Христа, которого народ предпочел распять, сохранив жизнь разбойнику. «Метафизическую ненависть», хотя и в меньшей степени, испытывает на себе и художник, не вписывающийся в общество, отличающийся от других. Через мифологема Христа осмысливается и само явление эмиграции. Шредер представляет эмиграцию в образе Летучего Голландца: «Без надежды и желания остановиться, без направления, без национального флага, без капитана, этот корабль, плывущий в воздухе, напоминал бы о крушениях и гибели людям домовито устроенным, странным призраком

пересекая их путь <...>». И одним из пассажиров этого корабля является двухтысячелетний эмигрант.

Кроме новозаветного мифа для произведения важен литературный, дантовский миф, для которого центральной является мифологема Беатриче. С образом Беатриче в романе связано появление в первой главке рассуждений Ртищева, Боброва и Борецкого об Аде, Чистилище и Рае, рыцарское преклонение «дантиста» Боброва и Рональда перед Дженни. Монпарнас (а возможно, и земное существование во плоти в целом, как можно заключить из рассуждений Боброва в первой главе) осмысливается героями как пространство ада. И Бобров, Ртищев, и сама Дженни считают, что Беатриче в аду не место, что есть другой мир.

Также нужно отметить, что, как и для «Божественной комедии» Данте, для художественного мира романа Оцупа оказывается важна символика чисел. Эпиграфом к произведению Оцупа становится 33 строка из «Чистилища». Ртищеву на момент начала повествования 33 года. Число 33 – это возраст Христа. Ртищев переживает в романе нравственное перерождение, а потом и гибель, и автор при помощи числа 33 связывает его с образом Спасителя. 33 года также и Боброву, который на поминках Хвощего называет себя «спасающимся», ищет Бога, хочет прийти к нему.

И в Ветхом, и в Новом Завете особое значение имеет число 12. Именно в 12-й главе Борецкий первый раз идет домой к Миннеру, чтобы помочь бандитам подготовить его ограбление. В этой главе описаны душевные муки Борецкого и важнейшие для автора рассуждения о сущности преступления, что уже отсылает к размышлениям Достоевского.

Роман «Беатриче в аду» имеет мотивное построение. С мифологическим планом связан мотив раздвоенности, двойничества, оборотничества. Первая часть книги, в которой мотив представлен наиболее ярко, называется «Оборотень». Прежде всего этот мотив отражен во внутренней раздвоенности Ртищева. Герой чувствует, что в нем живет «вторая душа», «разрушитель», который стремится разрушить все на своем пути, даже Дженни, которую при этом Ртищев любит. Ртищев осмысливает свои две души в категориях христианского мифа. Когда первая из них поднимается над собой, возрастает в любви к Дженни, взаимодействие внутренних личностей героя становится похожим на борьбу ангела и дьявола за душу Ртищева. И чтобы ангел победил, ему нужно, чтобы его услышала Дженни. Интересно, что эти мифологические персонажи живут как бы в одной плоскости со всеми остальными, они принадлежат к объективной действительности. Их замечает не только Ртищев, но и другие персонажи: Дженни, которая говорит, что герою стоит бояться своей второй души; Шредер, который при первой встрече с Ртищевым не может понять, какой из двух Ртищевых настоящий – «с улыбкой или без». Пугает своей реальностью образ дьявола в сцене самоубийства Ртищева: «кто-то злобно его торопил, содрогаясь от нетерпения». Здесь уже возникает мотив искушения, который можно связать с изображением гибели Анны Карениной в романе Л.Н. Толстого.

Мотив раздвоенности реализован и в системе персонажей романа. Многие центральные герои имеют двойников. Двойником Ртищева становится влюбленный в Дженни и преданный ей англичанин Рональд. Оцуп показывает внутреннюю связь этих героев, давая им имена на букву «р». Ртищев в начале романа значительно беднее Дженни, а когда он перестает писать картины, ему едва хватает заработка подрядчика на жизнь. Рональд столь же богат, как и Дженни, знатен, его положение в обществе прочно. И Рональд, и Ртищев любят Дженни, но с Ртищевым она вынуждена быть наставником, не находит для себя в союзе с Ртищевым

опоры и поддержки. Рональд же способен сделать Дженни счастливой. В образах Ртищева и Рональда автор воплощает идею России и Запада. Бобров, сожалея о том, что Рональд не борется за Дженни, восклицает: «О, этот рыцарски уступчивый Запад!» Бобров видит в Рональде рыцаря, стыдящегося своих достоинств. Лесли чувствует в русской культуре нечто «отталкивающее, безобразное, предательское», но родное ей. В русской классической литературе Дженни поражает «осмысленное страдание». И того, что ей так близко в России, ей не хватает в западном мироощущении, и в Рональде. Сострадание, которое испытывает Лесли по отношению к Ртищеву, определяет выбор героини.

В случае с Вадимом Бобровым и его младшим братом Сенькой можно говорить о сниженном двойничестве. Образ Сеньки подан в комическом ключе. Герой показан ограниченным, мелочным, он завидует успеху старшего брата, радуется его неудачам. Сниженным двойником Дженни Лесли является жена Шредера Ада. Если Дженни ассоциируется в романе с образом Беатриче, со сферой небесного, то имя Ады указывает на ее принадлежность к сфере демонического. В образе Лесли проступают черты блоковской Прекрасной Дамы, а Ада – сниженная, опошленная, поданная в комическом ключе Незнакомка. И Ада, и Дженни красивы, мужчины обращают внимание на них обеих, но, сравнивая двух героинь, Борецкий приходит к выводу, что, «как любовь <...>, и красота может быть священной и низкой». Оцуп особым образом подчеркивает отсутствие вкуса у героини: на прогулке в Булонском лесу Ада появляется в ярко-зеленом платье, ее наряд пестрит и другими «беспоощадно яркими» цветами. Лесли как творческий человек обладает чувством стиля и чувством меры. Ада, в отличие от Дженни, легкомысленна и порочна. Борецкий отмечает комическую деталь портрета Ады, которая ярко характеризует героиню: «лицо невыразительное, а грудь разговорчивая». Ада ранит чувства мужа тем, что флиртует с другими мужчинами. На Балу четырех искусств, когда в итоге оказывается бесстыдно полуобнаженной, она радуется, что ее внешность оценили по достоинству, а в заключительных главах романа дан намек на то, что героиня решается на измену.

Автор «Беатриче в Аду» переосмысливает жанр романа о художнике. В произведениях йенских романтиков, во многом повлиявших на формирование жанрового канона, одним из важнейших оказывается мотив ученичества. Ртищев «воспитывает себя» «по образу Дженни», становится ее учеником. Но при этом путь творческого самосовершенствования проходит и сама Дженни, будучи наставником Валентина. «Künstlerroman», получивший развитие в романах йенских романтиков, раскрывает историю преодоления героем множества трудностей и обретения истинного, единственного призвания в творчестве. Ртищев проходит непростой путь и собирается вернуться к изобразительному искусству более осмысленно, писать картины так, как раньше бы не сумел. Дженни понимает, что без искусства гибнет, открывает в себе новый талант, учится петь, собирается вернуться на сцену. Но Дженни жертвует своим даром, решает выйти замуж за человека, с которым не сможет заниматься творчеством. Итогом исканий Ртищева становится не освоение ремесла художника на новом уровне, а самоубийство. Оба героя выбирают, таким образом, отказ от искусства. Финал романа открыт, читатель не знает, как сложится судьба Лесли после смерти Ртищева. Возможно, Дженни будет вместе с Рональдом и посвятит свою жизнь пению. Однако никаких намеков на такое развитие событий в книге не дано.

Наиболее значима для Оцупа та модель романа о художнике, которая представлена в произведении Гете «Годы учения Вильгельма Мейстера». Как и в тексте Гете, в романе Оцупа творчество становится одной из ступеней на пути к развитию морального облика героя, его духовному становлению. Ртищев преобразуется под воздействием отношений с Дженни и трагедии расставания с ней. Но финальное его решение перечеркивает также и результаты внутренней работы героя. Ртищев не хочет принимать жертву любимой женщины, но при этом не находит в себе силы отпустить ее, отказаться от отношений с ней. Он знает, что его поступок принесет Дженни боль. Кроме того, Ртищев на момент окончания романа «почти верующий, почти христианин», а самоубийство для христианина является тяжким грехом. Финальное решение героя означает победу дьявола в борьбе за его душу.

### **Кристина Яковлева**

Роман «Беатриче в аду» Николая Оцупа можно назвать «энциклопедией» жизни монпарнасской богемы 1930-х гг. Ведь автор подробно описывает эмигрантский Париж, не скупясь на изображение порой самых неприглядных деталей жизни творческой интеллигенции (дрязги между художниками, подкуп критиков, потребительское отношение к женщине и т. д.). Оцуп не обходит вниманием и бытовые подробности зачастую бедной жизни эмигрантов (грязные чулки, овощной суп, нехватка средств на оплату жилья и прочее). Отсюда и возникает ощущение реальности описываемого, ведь упоминания подобных деталей мы можем встретить в дневниках, письмах и воспоминаниях представителей первой волны русской эмиграции, к которой принадлежит и сам Н. Оцуп. Также следует отметить, что, помимо внешней жизни, автор акцентирует внимание и на внутренних ощущениях и переживаниях своих героев. Оцуп, словно через микроскоп, рассматривает внутренний мир главных действующих лиц. Автору интересно, что руководит каждым из них, когда они стоят на пороге нравственного выбора, как меняются их жизненные установки после встречи с Дженни и что ощущает человек, вынужденный не только временно покинуть свою родину, но и потерять ее навсегда. Не случайно в романе часто возникает образ корабля, плывущего неизвестно куда, команда которого обречена на гибель. Эта «шхуна» становится символом эмигрантской доли. Таким образом, роман «Беатриче в аду» можно назвать психологическим.

Особый интерес представляет собой название произведения. Оцуп, соединяя две противоположенные идеи (Беатриче и ад), не только отсылает к известному мифу, но и создает альтернативную историю знаменитого сюжета. Ведь дантовская героиня свята, она мыслима только в раю, оцуповская же Беатриче спускается в ад, не теряя при этом своих добродетелей. Она является той же вдохновительницей и помощницей, но пребывающей в преисподней. Причина – смерть человека, которую трудно искупить, но можно попробовать избежать («...на моей душе грех – смерть человека. Я могла его спасти, даже без всякой жертвы с моей стороны, но я была так молода, так неопытна...»). Таким образом, главный символ Вечной Женственности в мировой литературе – Беатриче – в XX в. тоже надламывается и теряет свою целостность, хотя свет, исходящий от нее, продолжает сиять и освещать дорогу другим. Однако Оцуп не теряет надежды, не ставит на этом точку, а дает возможность Беатриче своего времени слиться со своим прототипом, вернуться в рай. И главный герой, художник Валентин Ртищев, становится для нее «вторым шансом»: ей нужно не допустить второй человеческой смерти. Дженни делает для этого всё. Мы, читатели, действительно становимся свидетелем

лями внутренних изменений поклонника Беатриче, которого она пытается изменить и наставить на путь истинный, лишая себя возможность удобно «устроить» жизнь удачным замужеством с англичанином Рональдом и разрывая контракты с известными импресарио. И именно эта жертвенность Дженни становится причиной трагической гибели Ртищева. Он не может допустить, чтобы человек, достойный большего, претерпевал горе, отказывался от многого, чтобы спасти его, «ничтожного» и «маленького». Финальная сцена романа – самоубийство Ртищева – не отвечает на поставленные автором вопросы, а лишь усложняет их, показывая тем самым непостижимость и хрупкость бытия. Вопрос о помощи другому, которому ты посвящаешь все силы, истощая себя, варьируется на протяжении всего романа. И ответ, на мой взгляд, очевиден: к сожалению, помочь удастся не каждому. Но значит ли это, что Беатриче больше нет? Что XX в. утратил символ чистоты? Отвечая на этот вопрос, хочется вспомнить слова Борецкого, который, рассуждая о своей порочности и «низости» своих современников, говорит о пропасти, лежащей между ними и Толстым, нравственной мерой которого был Христос («этой мерой он и мерил себя и свои поступки. Оттого и считал себя великим грешником», заповедуя себе: «не изменяй добру, если знаешь, что оно такое»). Однако, несмотря на то что Борецкий и его соратники утратили христианский ориентир, они обретают и находят свой. Это Дженни, Беатриче. Таким образом, мы можем сделать вывод, что ориентир не исчез, хотя и изменился.

Образ идеального человека, а в данном случае идеальной женщины, во многом искусственен. Идеальное – это всегда созданное кем-то, будь то симметричная паутинка или изысканная ваза. Так и Дженни, на фоне реалистично изображенных героев, наделенных страхами и надеждами, пороками и добродетелями, кажется чересчур правильной, слишком возвышенной. Отсюда и возникает некое распластывание текста, смещение регистров, из-за чего роман выглядит сырым, как будто автор решил опубликовать свои записки. Однако эту особенность можно объяснить и тем, что сама жизнь не бывает «продуманной» до конца и не на все вопросы могут быть даны ответы. Но это-то и придает произведению особое очарование. Недосказанность и обрывистость усиливают интерес, увлекают читателя, заставляя погружаться в текст и его тайны все глубже. Сам текст в конце становится более цельным, имеющим смысл, как будто мы разобрались в ситуации и уже узнаем воспроизводимые реалии. Подобным образом и сюжетная линия героев подходит к логическому завершению, обретает целостность, несмотря на аскетизм приемов и средств, используемых автором, характерный для «Парижской ноты», к которой принадлежал и сам Оцуп.

### **Александра Пенькова**

Казалось ей, она цветет в аду.  
Она кружится на ночном балу.  
Бумажною звездой на полу,  
Она лежит среди разбитых душ.

*Б. Поплавский («Звезда в аду»)*

Приступая к чтению романа о жизни русской эмиграции в Париже, обрисованной уже на первых страницах, волей-неволей начинаешь вспоминать некие стереотипные ассоциации, связанные со средой, о которой пойдет речь. «– Ночные рестораны! / – Законы джунглей! / – Торжество бездуховности! / – Ковбойские фильмы! / – Моральное и нравственное разложение!» [Довлатов 2005: 66]. Так представляли себе европейскую жизнь герои рассказа С. Довлатова «Эмигран-

ты». Воображая себя эмигрантами, они обращаются к расхожим стереотипам, которые в совокупности своей выглядят как сущий ад. И хотя довлатовских героев от героев романа Н. Оцупа отделяют почти 50 лет, и на страницах мемуаров и дневников современников той эпохи можно найти доказательства того, что так и было. Но только ли это?

Оцуп, помещая русскую богему в реалии предвоенной европейской жизни, показывает, что эти люди пребывают в «подвешенном» состоянии, отвергнутые своей родиной и не принятые новой средой. Видится, что надлом, существующий внутри каждого героя, – это последствия душевных мук и метаний. Поэтому одной из основных проблем, ведущей к главному любовному конфликту, становится противостояние русского человека европейской действительности. Сформулировано это так: «Разница состояний – огромное препятствие для счастья в любви, – говорит прописная мораль сегодняшней (а может быть, уже вчерашней) Европы». А к утрате морали привел разрыв людей с божественным началом. «Видите ли, несчастье в том, что у нас нет Хозяина. Я не говорю – Бога, это в наше время поддержка почти недоступная», – рассуждает один из героев, Борецкий.

Именно поэтому Оцуп выносит уже в заголовок романа метафорическое определение локуса произведения – ад. Стоит отметить, что тенденция к рассмотрению данного понятия не как составляющей религиозной оппозиции (рай – ад), а как символического отождествления современной действительности, прослеживается в мировой литературе XX в. Позднее Ж.-П. Сартр напишет: «Ад – это другие». У Оцупа «другое» всё: пространство, окружение, мировосприятие, культура.

И вот, оказавшись в этих обстоятельствах, главный герой романа – художник Валентин Ртищев встречает Дженни Лесли. Будучи европейской актрисой русского происхождения, она тоже находится в некоем зыбком, пограничном положении: с одной стороны – успех и карьера на европейских подмостках, с другой – тягостная жизнь с русским эмигрантом, которую она взваливает на себя. Дженни, подобно блоковской незнакомке, противостоит окружающей грязи своей чистотой – качеством, о котором автор напоминает нам не единожды. Внутренний свет Дженни притягивал к ней людей. Видимо, именно в нем заключалась ее красота, ведь описания внешности Дженни не дается и о том, как она прекрасна, можно судить лишь по репликам героев. Даже описывая сцены интимного характера, Оцуп набрасывает лишь штрихи, словно не желая, чтобы что-то низкое коснулось ее.

Но действительно ли идет речь о любви героев? Дженни ни разу не говорит Ртищеву, что любит его. Она произносит «жалею». Но если мы обратимся к традиции русской литературы, то увидим, что у Достоевского эти слова оказываются синонимами в устах некоторых его героинь. Вообще, любопытно провести некие параллели с эстетическими установками этого писателя и романом «Беатриче в аду». Так, например, беспочвенность присуща героям Достоевского, таким, как Иван Карамазов и Свидригайлов. Также вспоминается притча о луковке, рассказанная Грушенькой Алеше Карамазову. Но злойшей бабе луковка, протянутая ангелом, выбраться из огненного озера не помогла. Так и Ртищеву. Он тоже поначалу принимает спасительную «луковку» от Дженни, хотя и понимает, что, скорее всего, спастись ему не удастся и они окажутся вдвоем на адском дне. «Дженни первая протянула ему руку, которой он не мог не поцеловать, и спокойно сказала: – Господа, знакомьтесь. Мой муж». Так происходит их последняя встреча, когда Дженни, будучи среди людей своего круга, поддавшись некому внутреннему импульсу, знакомит с ними Ртищева. Казалось бы, данная развязка должна стать для героя желаемым исходом любовной

связи, но на самом деле он «увидел, что даже с ним прозревшим Дженни не может быть счастлива, что его судьба увлекает ее на дно бедствий, лишений, туда, где нет места ее искусству, ее женскому, хрупкому и беспомощно-царственному обаянию». Поэтому единственным решением Ртищева становится отпустить «луковку». И он совершает самоубийство. Смеем предположить, что уход героя из земного мира в мир иной можно трактовать как то, что он обрывает связь с окружающим земным адом и обретает условный «рай», соединяясь с неким высшим Божественным началом (даже вопреки тому, что умирает он не по-христиански). А вот обретет ли такое же спасение его Беатриче? «Я не святая. Мне трудно. Я женщина», – произносит она. И мы понимаем, какая рана останется в ее душе.

Роман заставляет задуматься о спасении души. Об этом говорят на похоронах еще одного самоубийцы: «– Да, все, все мы виноваты, <...> но как уследишь за всеми, как поможешь каждому?» Эта мысль во многом созвучна словам старца Зосимы: «Воистину всякий пред всеми за всех виноват, не знают только этого люди, а если б узнали – сейчас был бы рай!» [Достоевский 2017: 245].

### **Никита Окутин**

Единственное прозаическое произведение Николая Оцупа, русского поэта, эмигранта и организатора издательской деятельности, роман «Беатриче в аду» в России публикуется впервые в 2022 г. Прозаический опыт доселе высоко оцениваемого поэта был воспринят современниками крайне прохладно, роман назывался «неубедительным», остро критиковалась форма произведения, и лишь отдельные мотивы и образы получили заслуженную похвалу. Таким образом, роман на долгое время оказался забыт. И сейчас, в тяжелый 2022 г. его наконец достали из забытого долгого ящика, и он впервые предстает перед русским читателем, что кажется любопытным и своевременным. В данной рецензии мы оставим в стороне ряд моментов и образов из произведения, поскольку не нацелены давать развернутый литературоведческий комментарий, благо уже существуют очень обстоятельные и профессиональные статьи (например, послесловие к новому изданию Е. Геронимус и М. Михайловой), и сфокусируемся на отдельных частях романа, которые, на мой взгляд, и делают его как нельзя более актуальным для современного читателя и заслуживающим всяческого внимания.

Подобно тому как Белинский называл «Евгения Онегина» «энциклопедией русской жизни», «Беатриче в аду» можно назвать «энциклопедией жизни монпарнасской эмиграции». Но перед нами не энциклопедия жизни какого-либо народа, не энциклопедия жизни всей эмиграции в целом, а всего лишь калейдоскоп жизней нескольких представителей богемы Монпарнаса, крохотного квартала в южной части Парижа, – так зачем, собственно, это читать? Чем способно описание быта монпарнасцев (с которыми Оцуп, без сомнения, был знаком лично) захватить читателей, далеких от богемы и творчества?

Дело в том, что труд Оцупа касается куда более глубоких проблем, нежели банальное запечатление быта и терзаний реальных монпарнасцев. На мой взгляд, магистральной и самой «сильной» темой произведения является отсутствие почвы под ногами у эмигрантов и опасность внутренней пустоты. Оцуп фокусируется не на сухих жизнеописаниях монпарнасцев, а на их сущности и глубоких моральных и нравственных проблемах. Главной сюжетной основой романа становится трагическая любовь потерянного и возвращенного художника Ртищева и успешной русской актрисы Дженни Лесли, настоящей Беатриче (как ее и зовут

сами монпарнасцы), спустившейся в «ад» Монпарнаса и указывающей путь не только самому Ртищеву, но и другим потерянными эмигрантам. Именно фигура Ртищева формирует стержень произведения, именно на его духовную эволюцию направлено внимание писателя. Но этим Оцуп, безусловно, не ограничивается.

Рисуя «ад» монпарнасской жизни, Оцуп дает слово множеству других персонажей, каждый из которых несет бремя собственных проблем и страданий. Подобного всевидящему оку, бестелесному духу, Оцуп летает по Монпарнасу, регулярно перескакивая в тексте с одного персонажа на другого, сводит их друг с другом (в центре, конечно, по большей части остается Ртищев) и тут же буквально проникает в душу каждого, погружаясь в их сознание и являя читателю все их духовные терзания с пронзительной глубиной.

В полифонии голосов множества персонажей, являемых нам Оцупом (некоторые, кстати, выстроены по принципу двойничества и являются антиподами друг другу), особенно любопытными представляются некоторые из них, звучащие по-особенному глубоко и раскрывающие собой всю трагичность эмигрантского отрыва от родной почвы. Так, рядом со Ртищевым читатель видит начинающего писателя Борецкого, пишущего эдакий «роман в романе» с ожидаемым названием «Монпарнас» и терзаемого потерей нравственных ориентиров в обществе XX в., из-за чего оказывается близок к совершению страшного поступка – убийства. Оцуп сознательно делает Борецкого несколько младше его друзей Ртищева и Боброва и тем самым акцентирует внимание на том, что его трагедия едва ли не глубже всех остальных, ибо он с первых строк предстает перед читателем как «человек из ниоткуда», не успевший узнать Россию (в отличие от Ртищева и Боброва). Он лучше знает Европу, но европейцем, как ни крути, стать не может. Он остается русским и хочет быть русским писателем, при этом не имея духовного опыта русского человека и будучи никак не связанным с Россией, которую не помнит. Таким образом, на мой взгляд, с самого начала, кратким «дежурным» замечанием относительно возраста героя, которое легко пропустить и которое при других обстоятельствах, быть может, не было бы столь важным, Борецкий вырастает в поистине трагическую фигуру человека, словно застрявшего на периферии, потерявшегося меж двух культурных континуумов – русским и европейским – и полностью не принадлежащего ни тому ни другому. И это не проблема одного лишь Борецкого – это проблема целого поколения русских людей, вынужденных эмигрировать и жить в отрыве от родины, не успевших стать носителями русской ментальности, «русского духа», если угодно, и вынужденных бороздить мировой океан, швартуясь то у одних культурных гаваней, то у других, нигде не ощущая себя «своими».

Но Оцуп не останавливается на этом и словно говорит нам: нет, это проблема не только русского народа, не только людей искусства. Войны, революции, этническая вражда, острая социальная и экономическая нестабильность, гнет тоталитарных режимов, возникающих то тут, то там... Примерить на себя шкуру эмигранта, к сожалению, в любой момент может каждый. Эмиграция зачастую остается единственным доступным вариантом спасения человеческой свободы, а то и жизни, но, спасая от одних проблем, она приводит к новым – проблемам метафизического характера. Фигурой немецкого эмигранта-критика Шредера Оцуп возводит данную проблему в разряд общемировой, глобальной и любезно напоминает: не только русский народ XX в. взвалил на себя бремя расставания с родиной. Через шестнадцать лет после Октябрьской революции многие образованные немцы были вынуждены последовать по стопам русской эмиграции, спасавшейся

от власти большевиков, только им пришлось спастись уже от власти нацистов. Шредер в эмиграции совсем недавно, всего лишь год, и он всеми силами старается сохранять оптимизм по поводу своей участи. Он пока еще верит, что без родины люди «лучше чувствуют общечеловеческое», пытается убедить других, что человек прежде всего «гражданин вселенной» (подобные пассажи из его уст, конечно, скорее похожи на самоуспокоение), покуда Борецкий не напомнит ему, что он совсем недавно покинул свою страну и вряд ли полностью осознал, что значит быть эмигрантом. Дескать, поживите пятнадцать лет, как я, проверьте ваши тезисы временем. Шредер не сдаётся, но в глубине души признает, что Борецкий прав и без Германии ему все хуже и хуже. Тем самым Оцуп словно говорит читателю: эмиграция – это не та болезнь, которую лечит время.

Особенно привлекает внимание фигура Вадима Боброва, еще одного русского эмигранта, который ко всему прочему еще и еврей. В отличие от несчастного «человека из ниоткуда» Борецкого или потерявшего ориентира Ртищева, Бобров предстает как человек с выработанной (именно выработанной, не врожденной, как у вечно-женственной Дженни Лесли) нравственностью и крепким внутренним стержнем. Да и его предыстория (можно сказать, экспозиция персонажа) представлена в полном объеме, а не отдельными эпизодами биографии, как у других. Оставим в стороне рассуждения о фигуре Боброва как определенном альтер эго самого Оцупа и персонаже-резонере и обратим внимание на другую его, на мой взгляд, чрезвычайно важную ипостась: именно Бобров вводит в произведение национальный вопрос, клином врезающийся в основной корпус рассуждений. Рефлексируя относительно национальной самоидентификации, Бобров доходит до размышлений о религиозности христиан и иудеев, в результате чего предлагает крайне любопытную трактовку пылающего в западном мире антисемитизма, напоминающего о себе в любые нестабильные моменты на протяжении последних тысячелетий. Отбрасывая различные политические и социальные мотивы (к примеру, популярна трактовка, согласно которой евреев никогда не любили из-за того, что испокон веков они занимались торговлей и ростовщичеством), Бобров (и тут все-таки вспомним, что его фигура – альтер эго Оцупа, еврея по национальности) трактует антисемитизм, исходя из религиозных построений, считая, что евреи напоминают христианам о подлинном христианстве, тем самым вызывая отторжение, попытку скрыться от этого навязчивого напоминания. И из подобного эскапизма вырастает расизм. Подобный вывод представляется чрезвычайно важным и актуальным, если вспомнить о времени написания романа: канун Второй Мировой войны.

Чувствовал ли Оцуп нарастающий антисемитизм Германии и всей Европы в целом (хотя нацистская машина уничтожения в 1937–1939 гг. еще только набирала обороты, печи Освенцима разгорелись лишь ближе к сорок второму году)? Или подобные его рассуждения всплыли сами по себе, вне контекста эпохи? Сказать сложно, но от этого размышления Оцупа, вложенные в уста Боброва, не теряют своей актуальности и значимости. Увидеть рассуждения о сущности антисемитизма в символистском романе о метафизических исканиях эмигрантами «почвы под ногами» представляется крайне любопытным. Ведь именно в плоскости духовной, но и глубоко социальной, на мой взгляд, лежат ответы на вопросы об антисемитизме, вопросе, терзающем Европу вот уже много веков. Подобные рассуждения популярны сейчас<sup>1</sup>, спустя много лет, когда опыт произошедшего геноцида много-

<sup>1</sup> Можно вспомнить широко обсуждаемый роман Джонатана Литтла «Благоволительницы» (2006), в котором главный герой, образованный интеллигент и офицер СС, приходит к выводу, что немцы издавна завидовали евреям и хотели быть похожими на них (в том числе и духовно) и именно из-за невозможности достичь чего-то подобного и вырос, по его мнению, антисемитизм нацистов.

кратно отрефлектирован и обдуман. И именно благодаря тому, что Оцуп коснулся данной темы еще тогда, накануне самой войны, данная мысль предстает как крайне глубокая, актуальная и в определенной степени пророческая, добавляющая несомненную ценность и без того глубокому, многоплановому произведению.

В романе практически нет никакого действия, сюжет топчется на месте, и все двести страниц произведения сотканы из бесконечных диалогов героев, их размышлений, воспоминаний, записей. Местами текст читается сложно, взгляд стопорится на отдельных предложениях, абзацах, сквозь гущу насыщенного текста, в котором нет ничего лишнего, «неважного», приходится буквально продираться... Вне сомнения, несмотря на сравнительно небольшой объем, это не роман для легкого чтения. Внимание останавливается то тут, то там, текст цепляет читателя глубиной рассуждений и остротой поставленных вопросов, регулярно звучат новые голоса, персонажи здесь – символические отсветы, они то и дело меняются, приходят новые герои или возвращаются уже знакомые старые, и каждый приносит с собой новые размышления, новые точки зрения, новые проблемы и терзания. Роман не потерпит беглого чтения «через строчку», поскольку тогда ничего не будет ясно, и произведение покажется пустым и бессмысленным. Но если проявить должное внимание, то текст Оцупа поглотит и унесет с собой в реалии монпарнасского «ада». И читателю вместе с объединенными общей проблемой жителями Монпарнаса предстоит пройти путь к духовному обновлению и нравственному очищению в лучах Дженни Лесли – современной Беатриче, которая, в отличие от Беатриче Данте, спустилась в ад лично.

При помощи полифонии голосов, символистских образов, обращения к наследию Данте и прочих художественных «вкраплений» Оцуп рисует целостную картину жизненных исканий эмигрантской общины, оказавшейся в аду Монпарнаса – без прошлого и будущего. Приводимое самими эмигрантами сравнение своей участи с Летучим Голландцем, несущимся в никуда, как нельзя лучше передает атмосферу происходящего в монпарнасском аду карнавала человеческих исканий, грозящего опустошением. Оцуп акцентирует внимание на том, насколько важно человеку суметь пройти путь духовного преображения, что представляется возможным при помощи божественной Дженни, идеала Вечной Женственности. В ту эпоху, когда кажется, что привычный мир рушится, а былая почва уходит из-под ног, когда многие люди вновь вынуждены эмигрировать, оставлять свою дом и родину, когда метафизические вопросы нравственного поиска в условиях массового общественного помешательства ставятся перед людьми с небывалой остротой, чрезвычайно важно обрести собственную тропу к духовной эволюции, дабы не провалиться в пустынный ад без какого-либо сопротивления. И именно поэтому впервые явленный массовому русскому читателю роман Оцупа представляется важным, актуальным и чрезвычайно глубоким по содержанию произведением, достойным пристального внимания.

## ЛИТЕРАТУРА

*Аверьянова Т.В.* Космические катаклизмы в свете Сокровенных Учений // Альманах Серебряная чаша»: Альманах. Вып. 2 / Подгот. Е.В. Фалев, А.М. Шустова). М.: Ариаварта-Пресс, 2007. 300 с.

*Блок А.А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 1. Кн. 1: Стихотворения (1898–1904) / Отв. ред. Ю.К. Герасимов. М.: Наука, 1997. 638 с.

Геронимус Е., Михайлова М. «...Путь свободы начался и длиться будет годы» // Оцуп Н.А. Беатриче в аду. М.: Водолей, 2022. С. 190–215.

Гуревич А.М. Романтизм в русской литературе. М.: Просвещение, 1980. 104 с.

Данте Алигьери. Божественная комедия / Пер. с ит. и примеч. М. Лозинского. М.: Правда, 1982. 640 с.

Данте Алигьери. Божественная комедия. М.: АСТ, 2017. 432 с.

Державин К.Н. Предисловие к «Божественной комедии» // Данте Алигьери. Божественная комедия. М.: Правда, 1982 (<http://lib.ru/POEZIQ/DANTE/comedy.txt>).

Довлатов С.Д. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. СПб.: Азбука-классика, 2005. 464 с.

Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. М.: Эксмо, 2017. 800 с.

Ильин И.А. Собр. соч.: В 10 т. Т. 6. Кн. 2. М.: Русская книга, 1996. 672 с.

Миңц З.Г. О некоторых неомифологических текстах // Блоковский сборник III. Творчество А.А. Блока и русская культура XX века. Тарту, 1979. С. 76–120.

Седакова О.А. Дантовское вдохновение в русской поэзии // *Prosōdia*. 2015. №3. С. 93–105.

## REFERENCES

Averyanova T.V. Cosmic cataclysms in the light of the Secret Teachings. In: Serebryanaya Chasha: Almanac. Issue 2 / Prepared by E.V. Falev, A.M. Shustova). Moscow. Arivarta-Press 2007. 300 p.

Blok A.A. Complete Works and Letters: In 20 vols. Vol. 1. Book 1: Verses (1898–1904) / Ed.: Yu.K. Gerasimov. Moscow. Nauka Publ. 1997. 638 p.

Geronimus E., Mikhailova M. «...The path of freedom has begun and will last for years». In: Otsup N.A. Beatrice in Hell. Moscow. Vodolej Publ. 2022, pp. 190–215.

Gurevich A.M. (1980) Romanticism in Russian Literature. Moscow. Prosveshchenie Publ. 104 p.

Dante Alighieri. (1982) The Divine Comedy / Transl. and comment. by M. Lozinsky. Moscow. Pravda Publ. 640 p.

Dante Alighieri. (2017) The Divine Comedy. Moscow. AST Publ. 432 p.

Derzhavin K.N. Preface to “The Divine Comedy”. In: Dante Alighieri. The Divine Comedy. Moscow. Pravda Publ. 1982 ([lib.ru/POEZIQ/DANTE/comedy.txt](http://lib.ru/POEZIQ/DANTE/comedy.txt)).

Dovlatov S.D. Collected Works: In 4 vols. Vol. 1. St. Petersburg. Azbuka-klassika Publ. 2005. 464 p.

Dostoevsky F.M. (2017) The Brothers Karamazov. Moscow. Eksmo Publ. 800 p.

Ilyin I.A. Collected Works: In 10 vols. Vol. 6. Book 2. Moscow. Russkaya Kniga Publ. 1996. 672 p.

Mints Z.G. About Some Neo-mythological Texts. In: Blok’s Collection III. A.A. Blok’s Creativity and Russian Culture of the 20<sup>th</sup> century. Tartu. 1979, pp. 76–120.

Sedakova O.A. Dante’s Inspiration in Russian Poetry. *Prosōdia*. 2015. No 3, pp. 93–105.

*Руководитель проекта:*

Мария Викторовна Михайлова,  
доктор филол. наук  
профессор  
филологический факультет

Maria V. Mikhailova,  
Doctor of Philology  
Professor  
Philological Faculty

МГУ имени М.В. Ломоносова

Lomonosov Moscow State University  
mary1701@mail.ru

*Сведения об авторах – участниках проекта:*

Александра Сергеевна Пенькова,  
студентка

Aleksandra S. Penkova,  
Student  
aleksandr.penkova@gmail.com

Анастасия Вадимовна Макарова,  
студентка

Anastasia V. Makarova,  
Student  
edelmak@yandex.ru

Владимир Алексеевич Савин,  
студент

Vladimir A. Savin,  
Student  
fon.savin@yandex.ru

Никита Юрьевич Окутин,  
студент

Nikita Yu. Okutin,  
Student  
flexusfelex@gmail.com

Анна Олеговна Мандрик,  
студентка

Anna O. Mandrik,  
Student  
annmandrik@yandex.ru

Анна Дмитриевна Носова,  
студентка

Anna D. Nosova,  
Student  
nossovenok@mail.ru

Рия Гаджиевна Хизриева,  
студентка

Riya G. Khizrieva,  
Student  
Riya\_Tk@mail.ru

Кристина Евгеньевна Яковлева,  
студентка

Kristina Ye. Yakovleva,  
Student  
christiana.darkness@gmail.com