

УДК 82-1 (17.82.10)

Е. А. Сафонова

КОНЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА В РАННЕЙ ЛИРИКЕ НИКОЛАЯ ОЦУПА

Анализируется ранняя лирика поэта русского зарубежья Николая Оцупа. На материале дебютного сборника «Град» рассматриваются мотив поэта и поэзии и концепция творчества Н. Оцупа.

Ключевые слова: литература русского зарубежья, лирика Н. Оцупа, мотив поэта и поэзии, концепция творчества.

В ранних произведениях Н. Оцупа мотив поэта и поэзии не является определяющим, зачастую он возникает в связи с другими мотивами. Наиболее полно философские представления и концепция творчества начинающего поэта отражены в стихотворениях «Дао» и «Теплое сердце брата укусили свинцовые осы», которые являются предметом представленного подробного анализа.

Произведение Оцупа «Дао изначальный свет» вызвало негативную оценку критиков, отметивших лишь влияние Гумилёва [1, с. 61], однако это одно из самых важных стихотворений сборника.

Действительно, на создание Оцупом стихов китайской тематики («Торговец тканями тонкинскими», «Дао», «Твое имя») опосредованное влияние оказали «китайские стихи» Гумилёва, как и общий интерес культуры модерна к экзотике Востока. Увлечение Оцупа культурой Китая, колоритом загадочной страны обусловлено также его близким знакомством с ученым-востоковедом Е. Д. Поливановым [2, с. 40].

Использование четырехстопного хорея с мужской рифмой (4X2-1) и перекрестной рифмовкой сообщает речи возвышенность и взволнованность.

Такой стих использовали при обмене посланиями А. Блок и А. Ахматова. Стихотворение Оцупа тоже является посланием, несколько раз используется местоимение «ты» и назван адресат – поэт:

Дао изначальный свет
Желтую бросает тень,
Если ты большой поэт –
На тебе почиет вень [3, с. 32].

В китайской философии Дао отвечает за начало мира, это вечное действие, или принцип творения. Отметим частотность употребления в лирике Оцупы желтого цвета. В данном случае эпитет «желтый» имеет положительную окраску и выступает цветом солнца, тепла, ауры, присущей людям с высокой энергетикой, духовно-просветленным личностям и творцам.

В русском языке известно высказывание «На нем почиет божья благодать». В Средние века так говорили о юродивых, которых считали отмечен-

ными Богом, к их разговорам всегда прислушивались. Оцуп неожиданно употребляет глагол «почиет» со словом «вень», означающим в переводе с китайского «культура, иероглиф». Так за причудливыми экзотизмами скрывается убеждение автора: творчество – знак избранных. Образ поэта мифологизируется, искусству придается сакральный смысл. Автор считает, что поэт обладает особенным даром видения действительности.

Оцуп обращается к философии Анри Бергсона, считающего, что настоящий художник способен отключиться от повседневных забот и тревог и увидеть реальность в первоизданном виде. Прочитывая знаки мира, он открывает вещь не для себя, а для нее самой, при этом его душа вибрирует в унисон с природой [4, с. 50]. Начинающий поэт воссоздает картину единой вселенной. Если символисты проходили сквозь явления действительности к трансцендентным сущностям, то акмеист Оцуп относится к реальному миру как к самостоятельной ценности, заключающей в себе божественное. Поэтому природные феномены – деревья – эквивалентны феноменам духовным (не случайно они являются символом мира у разных народов), причем являются тайным знаком, в котором закодировано небесное:

Ветки легкие олив
Или северной сосны
Для тебя иероглиф
Желтой райской вышины.

В оцуповской модели бытия мир есть некая сложно организованная целостность, в которой все явлено и все взаимосвязано со всем. Поэт является садовником культуры, любовно возделывающим землю обетованную, где растут олива и сосна. Рай хочется обрести здесь и теперь и остаться в нем навсегда.

В трактовке Оцупа поэт выступает дешифровщиком мира. Его задача состоит в том, чтобы правильно прочесть то, что написано языком природы. Очевидна философская установка автора на ценность чувственного познания бытия: уловить связи, скрытые от нашего сознания, можно только сердцем.

Ты не пробуй разбирать,
Хитрых знаков не пытай,
Только сердцем надо знать,
Что и в небе есть Китай!

Красота мира, представленная в стихотворении «Дао» – временная, минутная. Основной нерв ранней лирики Оцуа – описание целостного мира, пронизываемого творчеством, которое разрушает мировая (природная и социальная одновременно) стихия. Ожидание апокалипсиса, являясь основной темой сборника «Град», связано с жадной поэтического преобразования мира. Поэт вступает в борьбу с силами социального хаоса, однако враждебные силы оказываются сильнее.

В ранней лирике Оцуа прослеживается желание отмежеваться от политических, гражданских и социальных мотивов, но отстраниться от происходящего поэту не удастся. Самым страшным событием Оцуп считал расстрел Николая Гумилёва, смерть которого воспринял как личное горе. Современники вспоминали, что в пореволюционные годы Оцуп и Гумилёв были самыми близкими друзьями [5]. Стихотворение «Теплое сердце брата укусили свинцовые осы», датированное 30 августа 1921 года, посвящено памяти убитого друга. Гекзаметр передает медленный темп реквиема.

Теплое сердце брата укусили свинцовые осы,
Волжские нивы побиты желтым палящим дождем,
В нищей корзине жизни – яблоки и папиросы,
Трижды чудесна осень в бедном величье своем [3, с. 29].

Настроение лирического субъекта соотносится с состоянием природы – осень. Стихотворение имеет центонную структуру, содержит многоуровневую систему отсылок к предшествующей традиции и образам соратников по «Цеху поэтов». Автор намеренно начинает произведение с метафоры «свинцовые осы», напоминая образ «шрапнель-пчел» в стихотворении Н. Гумилёва «Война»:

Как собака на цепи тяжелой,
Тявкает за лесом пулемет,
И жужжат шрапнели, словно пчелы,
Собирая ярко-красный мед [6, с. 9].

В русской и мировой художественной литературе осы и пчелы сравниваются не только со снарядами. Могучие, хитрые осы выступают в стихотворении Оцуа в образе сильных мира сего. Кроме того, в лирике поэтов-акмеистов пчелы и осы являются символом поэзии, слова. Мифологема поэта, спускающегося в царство мертвых ради обретения

высшей творческой силы, связывает образ пчел и меда со сферой смерти и бессмертия. Пчелы и осы семантически близки друг другу, но в то же время противопоставлены. Например, в стихотворении Мандельштама медуницы-труженицы (пчелы) соотносятся с нежностью, а осы – с тяжестью:

Сестры – тяжесть и нежность – одинаковы
ваши приметы.
Медуницы и осы тяжелую розу сосут.
Человек умирает. Песок остывает согретый,
И вчерашнее солнце на черных носилках
несут (1920) [7, с. 126].

Если пчелы сохраняют мед в сотах, что символизирует творчество, то хищные осы своим жалом убивают розу (поэта). Как в стихотворении Мандельштама, поэт в стихотворении Оцуа умирает, укушенный тяжелым свинцовым жалом жизни.

Мандельштам и Оцуп изображают жизнь поэта в слиянии с онтологическим бытием:

Медленный листопад на самом краю небосклона,
Желтизна проступила на теле стальных газет,
Кровью листьев сочится рубашка осеннего клена,
В матовом небе зданий желто-багряный цвет.

Рассуждая о смерти, лирический субъект не впадает в панический ужас, он спокойно и открыто смотрит на чудесный, великий, но в то же время горестный мир. Смерть близкого человека заставляет задуматься и о своей, возможно, скорой кончине. Мотив ожидания смерти у Оцуа, как и у других акмеистов, подчеркивает особую остроту восприятия мира.

В стихотворении Мандельштама осень, как и у Оцуа, символизирует смерть – она «рассыпает в урны прах» [8]. (Ср. описание осени в стихотворении Н. Гумилёва: «Оранжево-красное небо... / Порывистый ветер качает / кровавую гроздь рябины» [9]. Поэты-акмеисты прибегают к одинаковым цветовым эпитетам, обладающим определенными негативными ассоциациями: у Оцуа – желто-багряный цвет неба, у Гумилёва – оранжево-красное. В стихотворении Гумилёва «Война» ярко-красный мед ассоциируется с кровью [10, с. 52]. У Оцуа с кровью ассоциируется багряный цвет, белый является цветом саваны, желтый – цветом увядания и тления.

Частое использование желтого цвета, помимо его первого общекультурного значения (золотая осень), отсылает к «петербургскому тексту» русской литературы, в котором желтый цвет символизирует «предательство и ложь» и несет в себе «атмосферу преступления». Стихотворение Оцуа содержит и документальный смысл: о смерти Гуми-

лёва люди узнали из расклеенных по городу желтеющих стенных газет. Кроме того, акмеистическая установка на эмпирически явленное бытие сказалась в скрупулезной проработке деталей, изображении мира в звуках, запахах, цвете.

Желто-багряный цвет всемирного листопада,
Запах милого тленья от руки восковой,
С низким поклоном листья в воздухе Летнего сада,
Медленно прохожу по золотой мостовой.

Социальный и духовный опыт Оцупа соединяет осенний Летний сад с гибельностью судеб всех поэтов: Пушкина, Анненского, Гумилёва и других. «Всемирный листопад» воспринимается как распад [11, с. 174].

В первом стихотворении сборника «Гремел сегодня ночью гром» за образом листа скрывался лист бумаги со стихами. В начале реквиема поэт пишет о «крови листьев», затем «о низком поклоне листьев» и, наконец, о «мертвых листьях». Умирующие листья деревьев наводят на размышления об умирающем вместе с поэтом творчестве: способна ли поэзия обессмертить своего создателя или она, как любое явление живого органического мира, должна погибнуть? Здесь обнаруживается переключка Оцупа с И. Ф. Анненским, который циклизировал свои стихи-листья в трилистники и разметанные листья («Кипарисовый ларец») и вдохновлялся «красотой задумчивой забвенья» поврежденных статуй. Летний сад для Оцупа – не только любимое место поэтов, парк отдыха и увеселений, это культурный феномен, «он обращен к творчеству, к размышлению, устремлен к слову» [11, с. 175].

В стихотворении Оцупа «Осень» запах кожи любимой женщины необычно сравнивался с дорожками Летнего сада. Летний сад являлся любовным и творческим эдемом и ассоциировался с образом возлюбленной. Дорожки Летнего сада – место свиданий влюбленных – названы дорогой бессмертия [12, с. 122]. В стихотворении о Гумилё-

ве, напротив, Летний сад, в котором чувствуется милое тление от руки восковой, напоминает лирическому субъекту о конечности бытия.

Тверже по мертвым листьям, по савану первого снега,
Солоноватый привкус поздних осенних дней,
С гиком по звонким камням летит шальная телега,
Трижды прекрасна жизнь в жестокой правде своей.

Последняя строка «Трижды прекрасна жизнь в жестокой правде своей», являясь вариацией последней строки первого катрена («Трижды чудесна осень в белом величьи своем»), создает композиционное кольцо: жизнь в представлении Оцупа – непреложная ценность. Лексический параллелизм и антитезы: папиросы – яблоки, недвижимые статуи – стремительная шальная телега подчеркивают притягательность всех проявлений жизни. Образ шальной телеги, заимствованной Оцупом из стихотворения Пушкина, акцентирует идею скоротечности жизни. Осознание этого порождает любовь к миру, что является новым качеством акмеистического мироощущения. Жизнь выступает как единство смерти и вечного возрождения, а творческий процесс – не как запечатление мгновений, а как путь к вечности.

Мысли о жизни и смерти старшего поэта и друга невольно экстраполируются на собственную судьбу, однако Оцуп не впадает в уныние: твердый шаг лирического субъекта по савану белого снега означает стоическое преодоление всех трагедий.

Таким образом, в стихотворениях разрабатывается тема поэтического назначения. Поэт благословляет бытие даже в его трагических проявлениях. Но принятие мира таким, каков он есть, не предполагает смирения с хаосом. Поэты называли акмеизм совестью поэзии, а свою миссию видели в сопротивлении распаду, что требовало твердости духа, личного и стойкого мужества.

Список литературы

1. Альмединген Г. А. Рецензия на «Град» Н. Оцупа // Книга и революция. 1923. № 11/12 (23–24).
2. Ратников К. В. Эволюция поэтического творчества Н. Оцупа: дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 1998. 169 с.
3. Оцуп Н. А. Океан времени: стихотворения; дневник в стихах; статьи и воспоминания / сост., вступ. ст. Л. Аллена; коммент. Р. Тименчика. СПб.: Logos; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1993. 616 с.
4. Бергсон А. Вопросы философии и психологии. Собрание сочинений. IV. СПб.: М. И. Семёнов, 1914. 232 с.
5. Лукницкая В. Любовник. Рыцарь. Летописец. URL: http://lib.ru/CULTURE/LITSTUDY/LUKNICKAYA/tri_sensacii.txt
6. Гумилёв Н. Колчан. Пг.: Гиперборей, 1916.
7. Мандельштам О. Э. Полное собрание стихотворений. (Новая библиотека поэта) / вст. статьи М. Л. Гаспарова и А. Г. Меца; сост., подготовка текста и прим. А. Г. Меца. СПб.: Академический проект, 1997.
8. Стихотворение Мандельштама «В холодных переливах лир». URL: <http://mandelstam.lit-info.ru/review/mandelstam/004/354.htm>
9. Стихотворение Гумилёва «Осень». URL: <http://rupoem.ru/gumilev/oranzhevo-krasnoe-nebo.aspx>

10. Кочетова И. В. О динамике цветообозначений в поэтической картине мира Н. Гумилёва // Вестник Томского гос. пед. ун-та. 2008. Вып. 2. С. 52–56.
11. Разумовская А. Летний сад в поэтической традиции XX века: диалог пространства и слова // Рус. литература. 2009. № 4.
12. Куликова Е. Ю. О динамическом лейтмотиве прогулки в лирике акмеистов // Сиб. филол. журн. 2011. № 4. С. 122–125.

Сафонова Е. А., аспирант.

Томский государственный педагогический университет.

Ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634041.

E-mail: Safonova_k@mail.ru

Материал поступил в редакцию 03.10.2013.

E. A. Safonova

THE POETIC CONCEPT IN NIKOLAY OTSUP'S EARLY LYRICS

In this article the early lyrics of the poet of the Russian emigrant Nikolay Otsup is analyzed. On the material of the debut collection "Hail" the motive of the poet and poetry and the concept of creativity of N. Otsup are considered.

Key words: *literature of the Russian Abroad, lyric poet N. Otsup, motive of the poet and poetry, poetic concept.*

References

1. Almedingen G. A. Review of N. Otsup's „Hail“. *Book and revolution*, 1923, no. 11/12 (23–24) (in Russian).
2. Ratnikov K. V. *Evolution of poetic creativity of N. Otsup*. dis. cand. filol. sci. Chelyabinsk, 1998. 169 p. (in Russian).
3. Otsup N.A. *Time ocean: Poems; The Diary in verses; Articles and memoirs*. St. Petersburg, Logos Publ.; Düsseldorf, Blue horseback rider Publ., 1993. 616 p. (in Russian).
4. Bergson A. Philosophy and psychology questions. *Collected works*. IV. St. Petersburg, M. I. Semyonov, 1914. 232 p. (in Russian).
5. Luknitskaya V. *Lyubovnik. Knight. Chronicler*. URL: http://lib.ru/CULTURE/LITSTUDY/LUKNICKAYA/tri_sensacii.txt (in Russian).
6. Gumilev N. *Quiver*. Petrograd, Hyperborey Publ., 1916.
7. Mandelstam O. E. *Complete collection of poems. (New library of the poet)*. St. Petersburg, Academicheskii Proekt Publ., 1997 (in Russian).
8. *Mandelstam's poem "In cold modulations of liras"* URL: <http://mandelshtam.lit-info.ru/review/mandelshtam/004/354.htm> (in Russian).
9. *Gumilev's poem "Fall"* URL: <http://rupoem.ru/gumilev/oranzhevo-krasnnoe-nebo.aspx> (in Russian).
10. Kochetova I. V. About the dynamics of color denominations in the poetic world's picture of N. Gumilev. *Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2008, no. 2, pp. 52–56 (in Russian).
11. Razumovskaya A. Summer garden in poetic tradition of the XX century: space and word dialogue. *Russian Literature*, 2009, no. 4 (in Russian).
12. Kulikova E. Yu. About a dynamic keynote of walk in lyrics of akmeist. *Siberian journal of Philology*, 2011, no. 4, pp. 122–125 (in Russian).

Tomsk State Pedagogical University.

Ul. Kievskaya, 60, Tomsk, Russia, 634061.

E-mail: Safonova_k@mail.ru