

Научная статья
УДК 82-31
doi: 10.17223/15617793/514/7

Трансформация дантовских образов и сюжета в романе Н. Оцупа «Беатриче в аду»

Иван Иванович Назаренко¹

¹ Национальный исследовательский Томский государственный университет, Томск, Россия, Nazarenko42@yandex.ru

Аннотация. Исследуется трансформация образов и сюжета «Божественной комедии» Данте (частично и «Новой жизни») в романе Н. Оцупа «Беатриче в аду» (1939). Показано, что в своём дантовском мифе Оцуп соединяет символистский и акмеистский мифы о Данте и его творчестве. Выявлены трансформация дантовской модели мироустройства в романе Оцупа и инверсированность сюжета «Божественной комедии». Образ Беатриче у Оцупа оказывается акмеистски демифологизирован, а образ Данте расщепляется в мужских персонажах романа (Бобров, Борецкий, Ртищев).

Ключевые слова: Н. Оцуп, проза младоэмигрантов, «Беатриче в аду», Данте, «Божественная комедия», интертекст

Источник финансирования: Результаты были получены в рамках выполнения государственного задания Минобрнауки России, проект No FSWM-2025-0016.

Для цитирования: Назаренко И.И. Трансформация дантовских образов и сюжета в романе Н. Оцупа «Беатриче в аду» // Вестник Томского государственного университета. 2025. № 514. С. 65–71. doi: 10.17223/15617793/514/7

Original article
doi: 10.17223/15617793/514/7

Transformation of Dante's images and plot in Nikolai Otsup's novel *Beatrice in Hell*

Ivan I. Nazarenko¹

¹ National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation, Nazarenko42@yandex.ru

Abstract. The article explores the transformation of the images and plot of Dante's *Divine Comedy* (and, partially, of *La Vita Nuova*) in Nikolai Otsup's novel *Beatrice in Hell* (1939). The aim of the article is to identify the concept of man and the world, which in Otsup's novel is built in a dialogue-polemic with Dante. It is shown that in his Dante myth Otsup combines the Symbolist and Acmeist myths about Dante and his fiction (reception of reception). The transformation of Dante's model of the world order in Otsup's novel is revealed: the earthly reality, embodied in the image of the "worldwide Montparnasse", as hell and theater; purgatory as self-reflection and internal lynching, the unattainability of metaphysical paradise. The source of the novel's plot is specified: not only N. Gumilyov's *Beatrice* cycle, but also C. Baudelaire's poem "La Béatrice". The plot of Dante's *Divine Comedy* is inverted in Otsup's novel: it is not Dante who ascends through the circles of Hell and Purgatory to paradise, but the modern Beatrice who is in hell, trying to lead a Russian émigré artist (Rtishchev) to a "new life". Otsup's image of Beatrice is Acmeistically demythologized: Jenny Leslie is an earthly woman living in reality, not an embodiment, but "reflection" of the Eternal Feminine. She is unable to save the characters from the Montparnasse "hell" and shirks her role as Beatrice. The image of Dante is split in the male characters of the novel. Bobrov is more of a Virgil, Beatrice's assistant, deprived of internal development. The artist Rtishchev in the novel goes from Don Juan to a new Dante, who remains faithful to high feelings and approaches Christian consciousness, but his suicide, despite Jenny's love and sacrifice, shows that this is rather a false Dante. Boretsky is brought closer to the Italian poet by writing a novel *Montparnasse* about modern hell and his desire to correct the world, although he is not a bearer of a message, like Dante, but a seeker of knowledge in "hell", at the "bottom" of life. Boretsky's story is interpreted as the new Beatrice's failure to recognize the true Dante. In the author's opinion, he is saved only physically, not spiritually, but Otsup leaves him involved in the Montparnasse "hell" and failing to finish the novel. In general, *Beatrice in Hell* is interpreted as a compilation of Dante's myths of the Silver Age: Otsup's contribution lies in the transformation of the plot of the *Comedy* in narrative prose, in the allusive imposition of Dante's symbolic images on the collisions of the existence of Russian emigrants in the 1930s.

Keywords: Nikolai Otsup, prose of young emigrants, "Beatrice in Hell", Dante, "The Divine Comedy", intertext

Financial support: This research was supported by the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation, Project No FSWM-2025-0016.

For citation: Nazarenko, I.I. (2025) Transformation of Dante's images and plot in Nikolai Otsup's novel *Beatrice in Hell*. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 514. pp. 65–71. (In Russian). doi: 10.17223/15617793/514/7

Для писателей русской эмиграции первой волны Данте стал прообразом изгнанника-эмигранта, носителем близкого экзистенциального опыта и духовным ориентиром в эпоху исторических катаклизмов (см. об этом: [1]). Конец 1930-х – начало 1940-х, преддверие Второй мировой войны и её разгар, усиливавшие апокалиптическое мироощущение, в литературе русского зарубежья отмечены активизацией рецепции Данте: в 1939 г. Дмитрий Мережковский публикует историко-биографическую книгу «Данте», а Николай Оцуп – роман «Беатриче в аду», в 1941–1942-м гг. Б. Зайцев заканчивает перевод дантовского «Ада» ритмизованной прозой.

Н. Оцуп (1894–1958) – поэт-акмеист, вошедший в культуру Серебряного века на её излете. В эмиграции его творчество 1920–1930-х гг. вписывается в контекст литературы младоэмигрантов «монпарнасской» линии, особенно единственный роман «Беатриче в аду». К.В. Ратников считает, что «с середины 1930-х годов образы и мотивы Данте являлись ключевыми элементами духовного мира Оцуа» [2. С. 42]. Элементы дантовского художественного мира входят, помимо поэзии и романа, в итоговую поэму Оцуа «Дневник в стихах» (1950), в которой, как замечает Е.А. Сафонова, «путь Данте является отражением собственного пути по запутанным кругам ада российской и эмигрантской жизни XX века» [3. С. 111]. В статье «Персонализм как явление литературы» (1956) Оцуп называет Данте, наряду с Пушкиным, своим учителем, образцом художника-персоналиста, лично ответственного за нравственное содержание своего искусства и своей жизни.

«Беатриче в аду» – это попытка создать модернистский неомифологический роман. Современники Оцуа [4. С. 441–442] и современные литературоведы (М.В. Михайлова и Е.Г. Геронимус [5], Т.В. Левицкая [6], М. Рубинс [7. С. 63]) сходятся в оценке романа, признавая его художественное несовершенство. Тем не менее роман значим не только как выражение тенденций литературы младоэмигрантов, но и как оцуповский синтез рецепции дантовского мифа поэтов Серебряного века (*рецепция рецепции*).

В статье-послесловии Е.Г. Геронимус и М.В. Михайловой к переизданию «Беатриче в аду» [5] дан целостный анализ романа Оцуа в историко-литературном контексте, но выявляются лишь отдельные дантовские аллюзии (образ Джинни Лесли как новой Беатриче, спустившейся в «ад», семантика Монпарнаса как земного «ада»). В данной статье мы попытаемся уточнить семантику дантовских образов-символов, введенных Оцупом, проследить трансформацию сюжета «Божественной комедии» в романе (спуск в ад и движение к раю и Беатриче) и ответить на вопрос, кто из мужских персонажей романа по сюжетной роли близок Данте, а кто – Вергилию.

Дантовский контекст (прежде всего «Божественной комедии», частично – «Новой жизни») организует все ключевые уровни поэтики романа: паратекст, систему персонажей, художественное пространство, сюжет, композицию. Дантовский миф – главный элемент оцуповского романного мифа о мире – оригинален лишь отчасти, воспринят через символистский и акмеистский мифы о Данте. Как известно, дантовский

культ метафизической любви к Беатриче повлиял на формирование ключевой мифологемы В. Соловьева – Софии, Премудрости Божьей, и младосимволисты воспринимали Данте во многом через софиологию В. Соловьева (см., например: [8. С. 72]). Обобщим наиболее значимые векторы рецепции Оцупом Данте через символистскую рецепцию философии и художественного мира итальянского поэта: 1) сакрализация метафизической любви и вечно-женственный культ Беатриче, земного воплощения Софии (младосимволисты); 2) введение дантовского кода – дантовских образов-символов (чистилище, ад, круг, Беатриче) и создание образа самого Данте как мистика, визионера, изгнанника (старшие и младшие символисты); 3) мифологизация и реальности, и современного искусства как дантовского «ада» (А. Блок) [8; 9. С. 129–181; 10–12]. В творчестве акмеистов (О. Мандельштам, Н. Гумилев, А. Ахматова) дантовские образы и сюжеты демифологизированы, очищены от мистики, для акмеистов важнее психологизм, универсальность судьбы Данте и его поэтическое мастерство [10. С. 209–441; 13].

Е.Г. Геронимус и М.В. Михайлова считают, что к дантовским образам и сюжетам Оцуп обращается «в поисках опоры», «современной Беатриче», «Вечной Женственности» [5. С. 192]. Добавим, что обращение Оцуа к Данте, на наш взгляд, это диалог с Данте и художественное исследование: возможен ли в современности высокий женский образ и может ли женщина если не преобразить мир, то хотя бы спасти из земного ада *другого*.

Трехчастная «Божественная комедия» Данте «в форме аллегорического видения загробной жизни» [14. С. 39] изображает мироустройство, опирающееся на средневековые представления: как пишет М.В. Ватсон, «цель поэмы – освободить живущих на земле от состояния греховности и привести на путь к блаженству» [14. С. 39]. Вместе с тем в «Комедии» Данте приблизился к созданию новой, возрожденческой, антропоцентрической картины мира, где человек способен приблизиться к Богу. По И. Н. Голенищеву-Кутузову, «“Комедия” – поэма <...> о человеке, который, нисходя и восходя по ступеням вселенной, очищается и приобретает совершенное познание» [15. С. 251]. В романе Оцуа сюжет «Божественной комедии» Данте инверсирован: не Данте поднимается по кругам Ада и Чистилища к раю, Беатриче и Богу, чтобы потом вернуться к человечеству с посланием, а современная Беатриче – актриса русского происхождения Джинни Лесли – пребывает в аду, толкает к духовной работе и «новой жизни» русского художника-эмигранта – Ртищева, который потерял себя, «земную жизнь пройдя до половины» [16. С. 9].

Эпиграф к роману – слова Беатриче к Данте в эпизоде их первой встречи в земном раю, в поэме Данте это «транзитное пространство» [17] между чистилищем и раем: «И мне она: от низости и страха, / Я так хочу, освободись отныне» (Чистилище, XXXIII) [18. С. 5]. Эпиграф задаёт сюжетную перспективу: движение героев Оцуа из ада к чистилищу и земному раю – и одновременно предел движения героев: единственный возможный рай для героев – на земле, спасение и

блаженство в метафизическом раю им недоступны. Сюжет романа, однако, показывает и невозможность создания одухотворенного пространства любви («рая») в земной реальности, и ненаправленность движения героев (блуждания), и бессилие новой Беатриче спасти другого без его собственных усилий.

Заглавный пространственный образ романа – ад (с древнегреческого *ᾗδης* – «невидимое»). У Оцуа это не послесмертное пространство, а скрытая сущность земной реальности и человеческого существования в ней (здесь можно увидеть рецепцию «Песни Ада» А. Блока). Основной локус романа – современный ад, по оценке автора, – это «всемирный Монпарнас», конкретный парижский район, сосредоточивающий мультинациональную эмигрантскую богему (русскую, немецкую, итальянскую) среды 1930-х гг., и одновременно символ всего мира, обьятого злом: «видение Монпарнаса как чудовища, далеко перераставшего пространство нескольких кафе. Во всех углах земли он видел его глаза и щупальца» [18. С. 60].

Внешний «ад» у Оцуа детерминирован адом внутри человека, природа которого низменна и неизменна: «Если это не бесы, то что же заставляет нас радоваться чужому несчастью, желать смерти и не только врагам, но иногда людям близким, даже любимым. И все это поднимается оттуда, из плоти, из нутра злого животного, которое в нас сидит» [18. С. 9]. Ад в романе не разделен на круги, в чём проявляется авторская концепция неупорядоченности бытия и сложности современного человека, который является носителем множества пороков. По Оцуа, основной порок монпарнасцев, мнящих себя гениями и сверхлюдьми, отказывающихся от заботы о другом и реальности ради признания в искусстве, заменившем религию, это тщеславие – «самый незаметный, самый уважаемый и поэтому страшный из всех пороков» [18. С. 107]. Даже искренность в творчестве (авторский намек на «человеческий документ» младоэмигрантов) служит не самоочищению и саморазвитию, а самоутверждению: «...вспомни хотя бы N.N. Ведь он уже семь или восемь лет публично любит свои слабости, и это стало его профессией. Поглядите, какой я подлец, но всё-таки я выше вас, потому что ничего не скрываю...» [18. С. 104–105]. Оцуа критически оценивает искусство монпарнасцев, не направленное к миру и его познанию, а рождающееся из погружения творца в «ад» сознания.

По Данте, у человека есть свобода выбора в земной жизни, что возлагает на него ответственность за существование. После смерти человек не может изменить свою судьбу, и главное наказание в аду – вечность мук и вечность без Бога. Оцуа продолжает чеховскую линию «изображения зла» «в обыденной действительности с ее “незначительными” и вполне привычными пороками» [5. С. 200], его монпарнасский ад более близок Лимбу, где у Данте в «бездольной скорби» [16. С. 22] томились нехристиане, поэты древности, в том числе Вергилий. Устойчивое состояние персонажей романа, большинство из которых причастны искусству, – «скука», которая возводится в масштаб мировой как тоска, потерянности, отчуждение. Отличие человека XX в., утратившего Бога и ориентиры в хаотическом бытии, заключается в том, что

ему более недоступны спасение, рай, как в эпоху Данте, только Чистилище – «воспоминание ада» как «казнь воспоминания» [18. С. 10], прежнего себя. Чистилище как очищение от грехов, по Оцуа, это процесс саморефлексии, самопознания и самосуда, в отсутствие высшей инстанции не обеспеченные надеждой на искупление.

Поскольку его персонажи пребывают в «земном», а не загробном аду, Оцуа даёт им выбор существования. Можно выделить три варианта. Выбор Козловского, талантливый, но развращенный писатель – вседозволенность, безответственное наслаждение жизнью и искусством при понимании невозможности и ненужности переделки мира и самого себя. Выбор Боброва, авторского резонера, – ответственность за своё искусство и за каждый миг своей жизни, самоограничение, борьба с собой ради самосовершенствования при существовании внешнего нравственного ориентира (Дженни Лесли). Но самоосуждение без ориентира при понимании невозможности измениться может привести к отказу от жизни – таков выбор самоубийцы Хвоцего.

Композиция романа Оцуа, состоящего из двух неравных частей – «Оборотень» и «Монпарнас», – спроецирована на композицию трехчастной «Комедии» Данте: несмотря на то, что действие в обоих разворачивается в монпарнасском аду, меняется духовное состояние Ртищева, во второй части он пребывает в собственном «чистилище». Структура романа отражает разрушение дантовской модели мироустройства: метафизическая реальность «рая» существует, но Оцуа акмеистски фиксирует её недостижимость, давая персонажам приблизиться к ней лишь в редкие мгновения.

Другая важная метафора земного существования в романе – театр: «...жизнь нас ставит в положения, сходные в самом главном, и заставляет выбирать роль из репертуара очень ограниченного. Великие драматурги знали, как мало драматических положений. В жизни их так же мало, как и на сцене» (слова Боброва [18. С. 108]). Неслучайно заглавный персонаж – актриса, но в романе не изображается её сценическая работа, поскольку пространство её (и других персонажей, примеряющих разных культурных ролей) игры – сама жизнь. Метафора «театра», с одной стороны, прочитывается как иллюзорность и лицемерность жизни монпарнасцев, а с другой – как сочиненность «комедии» жизни высшими силами, Богом («автором» и её «режиссером»), наличие в ней недоступного человеческому пониманию замысла. «Метафизическая роль» человека в романе – это данное свыше предназначение, от которого человек, наделенный свободой воли, может уклониться, исказив божий замысел.

Обратимся теперь к системе персонажей «Беатриче в аду». Образ Данте расщепляется в мужских персонажах романа, отдельными его чертами наделяются не творцы, а пишущие в поисках своего индивидуального голоса: художник Валентин Ртищев, центральный персонаж, и писатели Вадим Бобров и Павел Борецкий, самый молодой из них (в начале романа ему 26). Персонажи Оцуа вписываются в ряд пишущих героев романов писателей-младоэмигрантов (Б. Поплавский, Г. Газданов, Ю. Фельзен и др.). Современной Беатриче в романе Оцуа выступает актриса русского происхождения Дженни Лесли (настоящее имя – Евгения Платоновна).

Героев объединяют внутренние коллизии – кризис самоидентичности, поиск полноты бытия и творческой самореализации.

Их троих мужских персонажей внешне более всего близок Данте Бобров: во-первых, он пережил духовное перерождение в Риме при контакте с метафизикой классического искусства Италии и Данте, он «дантист» [18. С. 76], последователь великого поэта. Во-вторых, он влюблен в Джинни созерцательной любовью, верен ей, не стремясь ей обладать, готовый уступить её другому, способному обеспечить её счастье, – богатому английскому меценату Рональду. Как и Данте, Бобров познакомился с возлюбленной ещё в детстве, в России, когда та была девочкой. Бобров – успешный по монпарнасским меркам писатель, совмещающий творчество со службой страховым агентом, он воспринимает эту работу не как средство заработка, а как возможность изучать реальных людей. Для Боброва, в отличие от других монпарнасцев, искусство – исследование и духовной, и земной реальности, а не только погружение в «ад» сознания. Бобров близок авторскому идеалу художника и нравственного человека, понимающего непревосходство искусства перед жизнью, необходимость жить в эмпирической реальности, но и не ограниченного ею, а прорывающегося к метафизике культуры. Однако безгрешное существование в реальности, по Оцу, невозможно: даже Бобров, моралист в искусстве и реальной жизни, несовершенен, имеет собственный грех («однажды чуть не погубил четырнадцатилетнюю девочку» [18. С. 108]).

Однако Бобров близок Вергилию. Бобров – русский еврей, носитель христианского нравственного сознания, но он не крещен и допускает, что Иисус был не богом, а еврейским пророком. Его невхождение в христианскую веру объясняется и усилением его еврейского национального сознания в годы гонений на евреев, и осознанием близости еврейской нации Христу. У Боброва в романе нет духовного развития, он изначально дан не как спасенный, но как спасающийся, пребывающий в своём «чистилище». Творчество Боброва (в роман введены фрагменты его дневников) – это напряженный процесс познания себя, своих национальных корней и своей Беатриче, а не только её воспевание. Персонаж выступает в функции Вергилия, помощника и посланника Беатриче, направляя Борецкого, помогая Джинни спасти его от совершения преступления.

Беатриче в «Новой жизни» дана «как реальная женщина и как объект поэтического обожания» [19. С. 178], её ранняя смерть в 24 года Данте воспринимается как вознесение на небеса. В «Божественной комедии» Беатриче становится ангельским существом, воплощением Божественной любви, посланницей Вергилия и проводницей Данте по Раю; поэт обожествляет её, вознося почти до Христа и Девы Марии. Устойчивые черты образа Беатриче в мировой литературе: «ангелизация, надмирность, призрачность» [13. С. 20].

Стихотворный цикл Н. Гумилева «Беатриче» (книга стихов «Жемчуга», 1910) называют «источником сюжета романа» [5. С. 207] на основании того, что в нём переосмыслен образ Беатриче («Бросила рай Беатриче» [20. С. 100]). Не совсем согласимся: у Оцу

образ новой Беатриче и сюжет любви к ней интерпретированы акмеистски (покажем это далее), а у раннего Гумилева, опирающегося на символистскую образность (роза, музыка, «золотые острова»), лишь в первом стихотворении происходит снижение образа возлюбленной Данте, помещение её в земной мир, тогда как уже второе стихотворение «возвращает Беатриче на небо» [13. С. 96] и в целом сюжет цикла движется как «переход от любви земной к любви божественной» [13. С. 97]. Обретение лирическим героем Гумилева смирения в любви перед лицом смерти близко изменением Ртищева, однако, и смерть в цикле Гумилева иная – это не борьба с собой и самоубийство, а уход «к островам совершенного счастья» [20. С. 226]. Возможным источником заглавного образа «Беатриче в аду», на наш взгляд, может быть стихотворение Ш. Бодлера «La Béatrice» (цикл Гумилева во многом восходит к нему), в котором героиня, оставившая лирического героя, двойника Данте, предстаёт как соблазненная демонами ада (как соблазнена «демонами» Монпарнаса, Ртищевым Джинни): «Над мукою моей она, как все, смеялась / И ласкам демонов распутно предавалась» [21. С. 194]. Стихотворение Бодлера объединяют с романом мотивы актерства, толпы и одиночества, предательства и самоубийства.

Как и Беатриче, Джинни – это персонаж, отсутствующий большую часть повествования, существующий в воспоминаниях и размышлениях героев, однако она сюжетный центр, связывающий истории всех персонажей. Для Ртищева она роковая возлюбленная, для Боброва – его Прекрасная Дама и платоническая любовь, для Борецкого – спасительница от преступления [5. С. 194].

Как и в Беатриче, в Джинни духовное совершенство соединяется с физической красотой, хотя в романе она почти бестелесна, не дан её портрет, подчеркнута лишь особая редкая улыбка, «словно нет на земле ни смерти, ни горя» [18. С. 14], близкая улыбке Беатриче, с которой она ждала Данте в раю. Характер Джинни не детерминирован внешними условиями и неизменен с детства, несмотря на обретение славы: она честна, одинока, жертвенна, ответственна, зорка к людям, наделена творческим даром, нетерпима к неискренности, подлости, предательству, тщеславию. Сострадательность и понимание Джинни соединяется с требовательностью к другим внутренней работы, что заставляет окружающих тянуться к ней.

Джинни не эмигрантка, поскольку оторвалась от России ещё в 14 лет, до революции, подавленная российской системой воспитания; известность ей дала Европа, но она существует в том же «всемирном Монпарнасе», что и другие персонажи, хотя и более успешно устроилась, ассимилировалась. «Беатриче у Данте – идеальный, неземной образ», несовместимый с адом, а Джинни – одна из жительниц монпарнасского «ада», «а потому тоже грешна» [5. С. 193] (в юности не уберегла от самоубийства одного из поклонников). Потерянность Джинни проявляется в последних главах романа, когда, несмотря на внешнее благополучие, она поёт «Травиату» Дж. Верди (с итальянского *La traviata* – «падшая», «заблудшая»). Как творческая личность она, однако, противоположна монпарнасцам: искусство жизненно необходимо ей, но она не считает его

высшей действительностью, для неё важнее самоотдача, а не признание, важнее спасение реального человека.

Оцуа акмеистски демифологизирует современную Беатриче: Дженни – женщина, живущая в реальности, не воплощение, а «отблеск» Вечной Женственности. Тепло, которое, как кажется влюбленным персонажам, она распространяет в пространстве, земной, а не метафизической природы. Ангелизация и обожествление Дженни влюбленными в неё персонажами корректируются введением голоса самой героини (у Данте в «Новой жизни» Беатриче была бессловесна, а в «Комедии» лишь поучала героя, как приобщенная к божественной истине): «Никакой я не ангел, а бедная, несчастная, слабая женщина. Если останусь без работы, умру» [18. С. 127]. Новая Беатриче слаба и сама нуждается в мужской опоре, которую ей не могут дать социально нестроенные эмигранты. Дженни – творческий псевдоним героини – распространенное английское имя, поэтому пересочинение героиней самой себя можно трактовать как отказ от русской идентичности ради европейской успешности. Более того, это отказ от судьбы русской Беатриче, поскольку исконное имя Евгении этимологически связано с семантикой благородства [22. С. 98], а «Благороднейшая» – главный эпитет, данный Данте Беатриче в «Новой жизни».

Чтение до встречи с Ртищевым русской классики в оригинале и открытие её духовно-нравственного, евангелического ядра – движение Дженни к русской культуре. Её чувство к Ртищеву можно истолковать как подчинение стереотипу русской литературы – любовь-жалость к нравственно ущербному человеку, сохранившему в глубине себя духовное. Любовьную коллизию Дженни – выбор между «любовью для себя» к идеальному Рональду, который может обеспечить её жизнь в искусстве, и любовью-жалостью к Ртищеву, требующей самоотречения, – трактуют символистски как выбор между западной и русской культурами [5. С. 209], и выбор Дженни поначалу склоняется к искусству и западу. Как замечает Бобров, «по каким-то необъяснимым законам своей таинственной роли, она всё забывала, чтобы её довести до конца» [18. С. 79]. Несмотря на помощь Дженни разным персонажам, в романе она никого по-настоящему не преображает, лишь подталкивая персонажей к самопознанию и покидая, но без её жертвы они бессильны измениться. Она не перестает быть актрисой, играющей роли, и главная и любимая ей роль Беатриче в жизни будто остаётся сыгранной не до конца, она уклоняется от неё ради роли Дженни Лесли, успешной актрисы. Иррациональный выбор Дженни Ртищева после ухода от него к Рональду, к законам западного искусства, где господствуют коммерческие отношения и художников «покупают» и «перепродают», – это выбор иррациональной русской культуры, окончательное принятие роли русской Беатриче и принесение себя и своего искусства в жертву ради другого.

Ртищев – монпарнасец, главная цель которого – стать большим художником; другие люди для него лишь импульсы для творчества и элементы художественной композиции. Образ Ртищева восходит к гумилевскому варианту Данте, в котором соединяются и

Данте Россети (поэт и живописец), и автомиф Гумилева: «Жил беспокойный художник. / В мире лукавых обличей – / Грешник, развратник, безбожник, / Но он любил Беатриче» [20. С. 100]. В начале романа Ртищев не столько новый Данте, сколько Дон-Жуан, преступник и обольститель (убийство оскорбившего его солдата, обман любивших его женщин). Фамилия персонажа наделена семантикой поедания («ртище»), и как метафорическое «поглощение» витальных сил Дженни можно трактовать его первоначальное отношение к Дженни. С другой стороны, Ртищев – Оборотень, человек с раздвоенной душой, что он сам представляет как борьбу земного (демонического) и небесного в себе. В первой части романа Дженни, понимая обреченность их отношений, невозможность полюбить Ртищева по-западному, как равного ей, решает доволотить, воспитать его по своему образу, чему служат 10 правил Дженни (не универсальные 10 заповедей, а приложимые только к жизни Ртищева).

Духовная работа Ртищева, суд над самим собой совершаются преимущественно в одиночестве, в страдании от разлук и разрывов с Дженни. Это возвращение к утраченному в себе в хаотической социальной истории: движение от Дон-Жуана к новому Данте, хранящему верность высокому чувству, к христианскому сознанию, пониманию любви верующих к Богу через любовь к женщине, ставшей для него идеалом и образцом. Отличие чувства Ртищева к Дженни от чувства Боброва, другого Данте, в том, что второй любит её платонически, а первому необходимо обладать и душой, и телом Дженни. Отказ Ртищева от живописи и становление начальником строительной артели (в этом попытка приблизиться к деловому человеку, к Рональду, способному обеспечить Дженни) связаны с невозможностью выразить в картинах своё новое состояние и пониманием, что реальная жизнь сложнее искусства. С другой стороны, это поиск новых, религиозных ориентиров в искусстве (А. Рублёв, А. Иванов [5. С. 200]), чтобы вернуться к нему или при осознании невозможности дойти до них окончательно его бросить.

Самоубийство Ртищева, с одной стороны, это его возвышение над собой, окончательное преодоление эгоцентризма и понимание, что актриса в Дженни неотделима от женщины и ей необходимо её искусство, невозможное с ним, это суд над собой как мучителем Дженни и её освобождение. С другой стороны, это проявление слабости Ртищева, непонимание и непринятие жертвы Дженни, подчинение внутреннему демону и поражение Дженни в борьбе за его душу. Как говорил Бобров, «право на рай нужно выстрадать» [18. С. 103], а Ртищев жертву Дженни воспринимает как ошибку, торопление судьбы.

Наконец, третий, в авторской оценке, истинный, но не узнаваемый Беатриче новый Данте в романе Оцуа – Борецкий, которого сближает с итальянским поэтом писание романа о современном аде «Монпарнас». К замыслу романа персонажа подвигло вхождение в писательскую среду и открытие тайной зависти и ненависти монпарнасцев друг к другу. Подчеркивается высокая требовательность Борецкого к себе как художнику (бросил музыку, посчитав, что не обладает абсолютным слухом) и его творческий потенциал, признаваемый Ртищевым, считающим его талантливей себя, Бобровым и, что самое главное, Дженни: «Я и ваши вещи читала. Вы настоящий...» [18. С. 122].

Историю Борецкого определяет ситуация ошибки, неузнавания новой Беатриче того, кто, возможно, действительно был достоин любви и спасения. Показателен эпизод их первой встречи, после которой Дженни уезжает с Бобровым и Ртищевым: «И вид этого восхищенного человека, плохо и бедно одетого, и то, что он сгорал от смущения и холодной влажной рукой слишком долго удерживал её руку, ещё больше ранило Дженни» [18. С. 16]. Об «ошибке» Дженни размышляет и Ртищев: «Что было бы с Борецким, если бы ему, а не мне была дана любовь Дженни? До какой высоты он бы поднялся?» [18. С. 124].

Борецкий стремится к пониманию скрытой сущности реальности, к Богу, однако он не поднявшийся к раю носитель божественного послания, как Данте, напротив, он питает иллюзию, что высшее знание можно обрести на «дне» жизни. В дискуссии Боброва и Борецкого об искусстве Данте же становится образцом художника с противоположной позицией: необходимо отстранение от «ада», внутренняя борьба с ним, а не только его созерцание.

В романе «Монпарнас» Борецкий пытается выразить экзистенциальное пробуждение современного человека: отсутствие вектора движения, обреченность на «одиночество и свободу» в земном «аду», на бесцельные бегство и подчинение стихии зла. Судя по названию, в романе дано и критическое изображение монпарнасской богемы: персонаж возвышается над ней, приближаясь к позиции Данте в «смутном желании» «что-то в мире исправить» [18. С. 60]. Осуждение объекта изображения при отсутствии сострадания, понимания, по Оцупу, неплототворно для писателя, и Борецкий оказывается в творческом тупике. В реальности Борецкий соблазнен воплощениями монпарнасского ада (Козловский, соблазнительная Ада, Неверов, втягивающий его в готовящееся ограбление и убийство русского мецената). Персонаж оказывается в пограничной ситуации: он «куплен» за 200 франков, потратив которые, не может отказаться от помощи вора, однако и не способен самостоятельно совершить экзистенциальный выбор – спасти мецената или отказаться от жизни, чтобы не совершать зло.

Творческая и экзистенциальная коллизии Борецкого разрешаются под влиянием Дженни Лесли. В отличие от Боброва и Ртищева, она проявляет к нему внимание и сочувствие, только ей он открывает готовящееся преступление, и она «выкупает» Борецкого, давая ему деньги начать новую жизнь. Другой значимый эпизод – самоубийство Хвошего, временно объединив-

шее и примирившее монпарнасцев, благодаря чему Борецкий обретает новое отношение к монпарнасцам – сочувствие и уважение: их поглощенность искусством, несмотря на бедственное социальное положение, видится ему подвижничеством.

Намерение Борецкого включить в свой роман идеальный образ Дженни Лесли, чтобы показать, что в жизни есть и прекрасное, будто указывает на перспективу его становления новым Данте, способным изобразить не только «ад». Однако, в отличие М.В. Михайловой и Е.Г. Геронимус, мы считаем, что Борецкий спасен Дженни лишь физически, а не духовно, её энергия потрачена на Ртищева, которого уже невозможно спасти. Роман Борецкого не написан, и, несмотря на предчувствие им «новой жизни», автор оставляет Борецкого причастным монпарнасскому аду: последний раз герой появляется в сцене бала студентов-художников и натурщиц, который изображается как Вальпургиева ночь – время разгула темных сил, хаоса.

В финале романа частные истории персонажей выводятся к авторскому размышлению о судьбе человечества. Если в финале «Божественной комедии» происходит встреча Данте с Создателем, то Оцуп, напротив, фиксирует богооставленность современного человека. Христос назван нарратором «великим эмигрантом человечества», «которому, быть может, некуда будет вернуться даже тогда, когда его товарищи по изгнанию снова увидят родину» [18. С. 187], т.е. подвергается сомнению возможность принятия Христа и во время Второго пришествия человечеством, погруженным в сон.

Таким образом, обретения гармонии в романе «Беатриче в аду» не происходит, мир без Бога сползает в хаос, в котором новая Беатриче неспособна «узнать» и спасти истинного нового Данте. В целом Оцуп (как и Мережковский, в оценке В.В. Полонского) может быть назван компилятором, законсервировавшим «в одном произведении компендиум общих мест отечественной дантеаны “серебряного века”» [11. С. 125]. Вклад Оцупа в «русскую дантеану» заключается в попытке трансформировать сюжет «Комедии» в повествовательной прозе и аллегорично наложить дантовские образы-символы на коллизии существования русских эмигрантов 30-х гг. XX в., чтобы выявить изменения современного человека. Неудача Оцупа в попытке опереться в романе на дантовский миф в выстраивании собственного спасительного мифа о мире определяет его обращение к иной, более близкой «Комедии» жанровой форме, воплотившейся в поэме «Дневник в стихах».

Список источников

1. Николокин А.Н. Данте и русская эмиграция // Данте Алигьери: pro et contra, антология. Т. 2. СПб.: Изд-во РХГА, 2016. С. 415–425.
2. Ратников К.В. Дантовские мотивы в поэзии Н.А. Оцупа // Известия высших учебных заведений. Уральский регион. 2021. № 2. С. 41–56.
3. Сафонова Е.А. Духовный путь лирического героя в поэме Н. Оцупа «Дневник в стихах» // Филологический класс. 2017. № 3 (49). С. 109–112.
4. Домогацкая Е.Г. Оцуп Николай Авдеевич (1894–1958) // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 3: Книги. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2002. С. 438–447.
5. Геронимус Е.Г., Михайлова М.В. «Путь свободы начался и длиться будет годы» // Оцуп Н.А. Беатриче в аду. М.: Водолей, 2022. С. 190–215.
6. Левицкая Т.В. Роман Н. А. Оцупа «Беатриче в аду»: люди тридцатых годов на фоне дантовского ада // Эмиграция как текст культуры: историческое наследие и современность. Будапешт, 2020. С. 379–386.
7. Рубинс М. Русский Монпарнас. Парижская проза 1920–1930-х годов в контексте транснационального модернизма. М.: НЛЮ, 2017. 222 с.
8. Davidson P. The poetic imagination of Vyacheslav Ivanov: A Russian Symbolist's perception of Dante. Cambridge, 1989. 320 p.
9. Асоян А.А. «Почтите высочайшего поэта...» Судьба «Божественной Комедии» Данте в России. М.: Книга, 1990. 214 с.
10. Панова Л.Г. Итальянцы, русские: Данте и Петрарка в художественном дискурсе Серебряного века от символистов до Мандельштама. М.: РГГУ, 2019. 672 с.
11. Полонский В.В. Русский Данте конца XIX – первой половины XX в.: опыты рецепции и интерпретации классики до и после революционного порога // Литературоведческий журнал. 2015. № 37. С. 111–130.

12. Силард Л. Дантов код русского символизма // Силард Л. Герметизм и герменевтика. СПб., 2002. С. 162–205.
13. Рослый А.С. Данте в эстетике и поэзии акмеизма: система концептов : На материале творчества А. Ахматовой, Н. Гумилева, О. Мандельштама : дис. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д, 2006. 210 с.
14. Ватсон М.В. Данте. Его жизнь и литературная деятельность: биогр. очерк. СПб. : Тип. газ. «Новости», 1891. 90 с.
15. Голенищев-Кутузов И.Н. «Божественная комедия» // Голенищев-Кутузов И.Н. Данте и мировая культура. М. : Наука, 1971. С. 248–284.
16. Данте А. Божественная комедия. М. : Наука, 1967. 627 с.
17. Седакова О.А. Земной рай в «Божественной Комедии» Данте. О природе поэзии. URL: <https://www.olgasedakova.com/poetica/2545> (дата обращения: 09.02.2025).
18. Оцуп Н.А. Беатриче в аду. М. : Водолей, 2022. 216 с.
19. Дживелегов А.К. Данте Алигиери. Жизнь и творчество // Дживелегов А.К. Творцы итальянского Возрождения : В 2 кн. Кн. 1. М. : ТЕРРА–Книжный клуб ; Республика, 1998. С. 134–342.
20. Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 1. М. : Воскресенье, 1998–2013.
21. Бодлер Ш. Цветы Зла / Пер. В. Шершеневича. М. : Водолей, 2017. 344 с.
22. Суперанская А.В. Современный словарь личных имён: Сравнение. Происхождение. Написание. М. : Айрис-пресс, 2005. 384 с.

References

1. Nikol'yukin, A.N. (2016) Dante i russkaya emigratsiya [Dante and the Russian Emigration]. In: *Dante Alighieri: pro et contra, antologiya* [Dante Alighieri: Pro et contra, Anthology]. Volume 2. Saint Petersburg: RCHA. pp. 415–425.
2. Ratnikov, K.V. (2021) Dantovskie motivy v poezii N.A. Otsupa [Dantesque Motifs in the Poetry of N.A. Otsup]. *Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedeniy. Ural'skiy region*. 2. pp. 41–56.
3. Safonova, E.A. (2017) Dukhovnyy put' liricheskogo geroya v poeme N. Otsupa "Dnevnik v stikhakh" [The Spiritual Path of the Lyrical Hero in N. Otsup's Poem "Diary in Verse"]. *Filologicheskiy klass*. 3 (49). pp. 109–112.
4. Domogatskaya, E.G. (2002) Otsup Nikolay Avdeevich (1894–1958). In: *Literaturnaya entsiklopediya russkogo zarubezh'ya. 1918–1940* [Literary Encyclopedia of the Russian Abroad. 1918–1940]. Volume 3. Moscow: Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya (ROSSPEN). pp. 438–447.
5. Geronimus, E.G. & Mikhaylova, M.V. (2022) "Put' svobody nachalsya i dli't'sya budet gody" ["The Path of Freedom Has Begun and Will Last for Years"]. In: Otsup, N.A. *Beatrice v adu* [Beatrice in Hell]. Moscow: Vodokey. pp. 190–215.
6. Levitskaya, T.V. (2020) Roman N. A. Otsupa "Beatrice v adu": lyudi tridsat'kh godov na fone dantovskogo ada [N. A. Otsup's Novel "Beatrice in Hell": People of the Thirties Against the Backdrop of Dante's Inferno]. In: *Emigratsiya kak tekst kul'tury: istoricheskoe nasledie i sovremennost'* [Emigration as a Cultural Text: Historical Heritage and Modernity]. Budapest. pp. 379–386.
7. Rubins, M. (2017) *Russkiy Montparnas. Parizhskaya proza 1920–1930-kh godov v kontekste transnatsional'nogo modernizma* [Russian Montparnasse. Parisian Prose of the 1920s–1930s in the Context of Transnational Modernism]. Moscow: NLO.
8. Davidson, P. (1989) *The poetic imagination of Vyacheslav Ivanov: A Russian Symbolist's perception of Dante*. Cambridge: Cambridge University Press.
9. Asoyan, A.A. (1990) "Pochtite vysshayshogo poeta..." Sud'ba "Bozhestvennoy Komedii" Dante v Rossii ["Honour the Supreme Poet...": The Fate of Dante's "Divine Comedy" in Russia]. Moscow: Kniga.
10. Panova, L.G. (2019) *Ital'yanyas', ruseya: Dante i Petrarka v khudozhestvennom diskurse Serebryanogo veka ot simvolistov do Mandel'shtama* [Becoming Italian, Remaining Russian: Dante and Petrarch in the Artistic Discourse of the Silver Age from the Symbolists to Mandelstam]. Moscow: RSUH.
11. Polonskiy, V.V. (2015) Russkiy Dante kontsa XIX – pervoy poloviny XX v.: opyty retseptsii i interpretatsii klassiki do i posle revolyutsionnogo poroga [The Russian Dante of the Late 19th – First Half of the 20th Century: Experiences of Reception and Interpretation of Classics Before and After the Revolutionary Threshold]. *Literaturovedcheskiy zhurnal*. 37. pp. 111–130.
12. Silard, L. (2002) Dantov kod russkogo simbolizma [The Dantean Code of Russian Symbolism]. In: Silard, L. *Germetizm i germenевтика* [Hermeticism and Hermeneutics]. Saint Petersburg: Ivan Limbakh Publishing House. pp. 162–205.
13. Roslyy, A.S. (2006) *Dante v estetike i poezii akmeizma: sistema kontseptov: Na materiale tvorchestva A. Akhmatovoy, N. Gumileva, O. Mandel'shtama* [Dante in the Aesthetics and Poetry of Acmeism: A System of Concepts: Based on the Works of A. Akhmatova, N. Gumilev, O. Mandelstam]. Philology Cand. Diss. Rostov-on-Don.
14. Watson, M.V. (1891) *Dante. Ego zhizn' i literaturnaya deyatel'nost': biogr. ocherk* [Dante. His Life and Literary Activity: A Biographical Sketch]. Saint Petersburg: Tip. gaz. "Novosti".
15. Golenishchev-Kutuzov, I.N. (1971) "Bozhestvennaya komediya" [The Divine Comedy]. In: Golenishchev-Kutuzov, I.N. *Dante i mirovaya kul'tura* [Dante and World Culture]. Moscow: Nauka. pp. 248–284.
16. Dante, A. (1967) *Bozhestvennaya komediya* [The Divine Comedy]. Moscow: Nauka.
17. Sedakova, O.A. (2025) *Zemnoy ray v "Bozhestvennoy Komedii" Dante. O prirode poezii* [Earthly Paradise in Dante's "Divine Comedy". On the Nature of Poetry]. [Online] Available from: <https://www.olgasedakova.com/poetica/2545> (Accessed: 09.02.2025).
18. Otsup, N.A. (2022) *Beatrice v adu* [Beatrice in Hell]. Moscow: Vodokey.
19. Dzhivelegov, A.K. (1998) Dante Alighieri. Zhizn' i tvorchestvo [Dante Alighieri. Life and Work]. In: Dzhivelegov, A.K. *Tvortsy ital'yanskogo Vozrozhdeniya: V 2 kn.* [Creators of the Italian Renaissance: In 2 Books]. Book 1. Moscow: TERRA–Knizhnyy klub; Respublika. pp. 134–342.
20. Gumilev, N.S. (1998–2013) *Polnoe sobranie sochineniy v 10 t.* [Complete Collected Works in 10 Volumes]. Volume 1. Moscow: Voskresen'e.
21. Baudelaire, C. (2017) *Tsvety Zla* [The Flowers of Evil]. Translated by V. Shershenevich. Moscow: Vodokey.
22. Superanskaya, A.V. (2005) *Sovremennyy slovar' lichnykh imyon: Sravnenie. Proiskhozhdenie. Napisanie* [Modern Dictionary of Personal Names: Comparison. Origin. Spelling]. Moscow: Ayris-press.

Информация об авторе:

Назаренко И.И. – канд. филол. наук, доцент кафедры истории русской литературы XX–XXI веков и литературного творчества Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: Nazarenko42@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

I.I. Nazarenko, Cand. Sci. (Philology), associate professor, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: Nazarenko42@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 13.02.2025;
одобрена после рецензирования 13.04.2025; принята к публикации 30.05.2025.

The article was submitted 13.02.2025;
approved after reviewing 13.04.2025; accepted for publication 30.05.2025.