ИЗДАТЕЛЬСТВО ГРАМОТА

Филологические науки. Вопросы теории и практики
Philology. Theory & Practice

ISSN 2782-4543 (online)
ISSN 1997-2911 (print)

2026. Том 19. Выпуск 10 | 2026. Volume 19. Issue 10
Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): philology-journal.ru

RU

Сатира Саши Черного «Сов. Онегин» в контексте советской культурной политики 1920-х гг.

Жиркова М. А.

Аннотация. Статья посвящена сатирической миниатюре Саши Черного «Сов. Онегин» (1925), до сих пор не становившейся предметом специального анализа. Цель исследования – определить жанровую природу произведения как способа критики советской культурной политики 1920-х гг. Рассматривается историко-культурный контекст: практика «перелицовки» классических опер, идеологическая чистка библиотек под руководством Н. К. Крупской, эмигрантская рецепция творчества Пушкина. Научная новизна заключается в том, что впервые установлена жанровая природа произведения – сатирическая миниатюра-травестия; определены пародийные приемы: травестирование, перепев. Полученные результаты показали, что через трансформацию пушкинских образов Саша Черный обнажает механизм подчинения искусства государственной пропаганде. Сатирик создает лексический диссонанс путем столкновения языка классической поэзии с новоязом (комсомол, полпред, красфлотилия). Пародия выполняет роль культурной критики, демонстрируя несовместимость подлинного искусства с утилитарным подходом, и вписывается в ряд сатирических произведений как часть общей реакции эмигрантского сообщества на советское искусство того времени.

EN

Sasha Chyorny's satire "Sov. Onegin" in the context of Soviet cultural policy of the 1920s

M. A. Zhirkova

Abstract. The article is devoted to the satirical miniature "Sov. Onegin" (1925) by Sasha Chyorny, which has not yet become the subject of special analysis. The aim of the study is to determine the genre nature of the work as a means of criticizing Soviet cultural policy of the 1920s. The historical and cultural context is examined: the practice of "rehashing" classical operas, the ideological purge of libraries under the leadership of N. K. Krupskaya, and the émigré reception of Pushkin's works. The scientific novelty lies in the fact that for the first time the genre nature of the work is established – a satirical miniature-travesty; parodic techniques are identified: travestying and rehash. The results obtained showed that through the transformation of Pushkin's images, Sasha Chyorny exposes the mechanism of subordinating art to state propaganda. The satirist creates lexical dissonance by colliding the language of classical poetry with the new Soviet language: komsomol, polpred, krasflotiliya. Parody serves as cultural criticism, demonstrating the incompatibility of genuine art with a utilitarian approach, and fits into a series of satirical works as part of the general reaction of the émigré community to Soviet art of that time.

Введение

Актуальность исследования обусловлена нарастающим в современном литературоведении интересом к рецепции творчества и личности А. С. Пушкина в литературном наследии русского зарубежья. В последние годы появился ряд работ, посвященных функционированию «пушкинского текста» в творчестве писателей-эмигрантов разных волн: исследуется образ и слово Пушкина в поэзии «русского Белграда» (Тарасова, 2023), рецепция Пушкина в прозе И. А. Бунина (Рогацкина, 2024), пушкинские образы в лирике Дм. Кленовского (Павельева, 2025). Во всех исследованиях пушкинское наследие рассматривается как способ сохранения национальной идентичности и духовной связи с оставленной родиной.

При этом практически вне поля зрения исследователей остается сатирическая составляющая эмигрантской рецепции Пушкина, исключением можно назвать нашу работу (Жиркова, 2026). Между тем сатира Саши Черного позволяет увидеть, как эмиграция не только сохраняла Пушкина, но и защищала его от утилитарного

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/phil20260479

© 2026 Авторы. © 2026 ООО Издательство «Грамота» (© 2026 The Authors. © 2026 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

присвоения советской идеологий. Изучение «Сов. Онегина» в этом контексте восполняет представление о механизмах культурного сопротивления в литературе русского зарубежья и уточняет картину рецепции Пушкина в 1920-е гг. Актуальность работы определяется необходимостью системного осмысления сатирической стратегии литературы русской эмиграции в ее диалоге с советской культурной политикой.

Сатирическая миниатюра Саши Черного «Сов. Онегин» (1925) остается на периферии исследовательского внимания и еще не становилась предметом специального анализа. Между тем небольшая сатира писателя-эмигранта имеет глубокий историко-литературный подтекст. Созданная Сашей Черным в Париже в 1925 г., она отражает эволюцию сатирического творчества ее автора в эмиграции.

В ходе исследования решаются следующие задачи: во-первых, необходимо определить исторический и культурный контекст; во-вторых, выявить приемы пародирования (травестирование, перепев) и определить их роль в создании сатирического эффекта, в-третьих, установить, в чем состоит критика советской культурной политики, которую Саша Черный ведет через трансформацию пушкинских образов.

Материалом стала сатирическая миниатюра «Сов. Онегин» Саши Черного, опубликованная в парижском журнале «Иллюстрированная Россия» за 1925 г., а также сатирическая поэма Лери («Онегин наших дней», 1922) и сатирический рассказ В. Азова «Пиковый король, или Пушкин по-советски», появившийся на страницах журнала в 1928 г.

Исследовательскими методами послужили культурно-исторический метод и интертекстуальный подход. Последний позволил установить, как в сатирической миниатюре Саши Черного трансформируются персонажи романа Пушкина и пародируется стихотворение «Поэт»; культурно-исторический метод дал возможность вписать произведение поэта-эмигранта в контекст советской культурной политики и сатирической литературы русской эмиграции 1920-х гг.

Теоретической основой для анализа сатиры Саши Черного послужили работы Ю. Н. Тынянова (1977) и В. И. Новикова (1989), посвященные теории пародии. При рассмотрении историко-культурного контекста мы обращались к исследованиям М. Е. Тараканова (2005), С. Ю. Румянцева (1996), прослеживающим историю развития советского музыкального искусства; Е. А. Добренко (1997), А. В. Блюм (1998), освещающих государственную политику в области литературы и советской цензуры.

Практическая значимость работы заключается в возможности использовать предложенные материалы в курсе изучения литературы русского зарубежья и «пушкинского текста», в разработке и чтении специализированных курсов, в частности по теории комического.

Обсуждение и результаты

Советская культурная политика 1920-х гг. и ее эмигрантская рецепция

В 1920-е гг. в период становления нового советского музыкального искусства благодаря своей синтетической природе опера заняла особое положение. Б. В. Асафьев (1884-1949) – композитор, музыковед, профессор Санкт-Петербургской консерватории, основатель Ленинградского отделения Ассоциации современной музыки – писал в 1924 г.: «…выход в окружающую среду для композиторов легче всего дается через оперу, которая необычайным богатством действия, сюжета и форм развертывает воображение и в то же время направляет его на конкретные данности, не говоря уже о возникающей легкости общения с людьми в силу эмоционального воздействия на них человеческого голоса в театрально-драматическом окружении» (Цит. по: Тараканов, 2005, с. 297). Новая эпоха потребовала создание оперы нового типа. Историки музыки отмечают две фактически противоположные тенденции в эти годы: внимание к прежним традициям отечественной и мировой оперы и, наоборот, к их решительному отрицанию, что привело к новому прочтению классики и попыткам «осовременить» известные сюжеты (Тараканов, 2005, с. 299-300). В прессе появилось даже выражение «классика дыбом» – лозунг переделки (перетекстовки) классических опер на современный лад: «Тоска» Пуччини становилась «Борьбой за коммуну», «Гугеноты» Мейербера – «Декабристами», опера Ф. Глинки «Жизнь за царя» превращалась то в «Серп и молот», то в оперы «За власть народа» и «Жизнь за Совет». Известны попытки антирелигиозной трактовки «Фауста» Гуно, политизации «Севильского цирюльника», «Псковитянки», «Сказания о невидимом граде Китеже» (Румянцев, 1996, с. 34).

В это же время проходила «чистка» библиотек, из которых изымались идеологически неугодные авторы. На страницах журнала «Красный библиотекарь» регулярно печатались «Инструкции по пересмотру книжного состава библиотек». Они были за подписью Н. К. Крупской, которая в 1918 г. возглавляла Отдел библиотек при Наркомпросе РСФСР, а в 1920-1929 гг. занимала должность председателя Главного политико-просветительного комитета (Главполитпросвета) Наркомпроса РСФСР. Под ее руководством удалялись книги из библиотек, признанные контрреволюционными и идеологически вредными, не соответствующими советской системе (Добренко, 1997, с. 168). Книги Пушкина тоже попали в опалу (Блюм, 1998, с. 444; Добренко, 1997, с. 188).

В эмиграции имя поэта воспринималось как символ оставленной родины, знак высокой духовной культуры, олицетворение национального духа. День рождения Пушкина выбран праздником русской культуры. Начало было положено его празднованием в 1924 г. в Эстонии, а в следующем году он отмечался во многих странах и утвердился ежегодным. Целью создания такого праздника стали национальное единение, сохранение духовной и культурной связи, память о России и родном языке. М. А. Раев отмечал: «В русском зарубежье развился настоящий культ А. С. Пушкина» (1994, с. 125), он стал главной для эмигрантов фигурой в русской

культуре. Попытки советских институтов цензурно «чистить» и идеологически «перекраивать» классическое наследие воспринимались в эмигрантской среде как акт культурного вандализма, что вызывало не только возмущение, но и ответную реакцию.

В 1925 г. в журнале «Иллюстрированная Россия» была опубликована пародия Саши Черного на советское театральное искусство «Краснодемон» с подзаголовком «совлибретто», созданная на материале поэмы М. Ю. Лермонтова. Там же в 1928 г. появился сатирический рассказ В. Азова «Пиковый король, или Пушкин по-советски», в котором автор делится впечатлением от услышанной им оперы. Через пародию на советскую оперу сатирик не просто высмеивал бездарность, а вскрывал ключевую проблему – тотальное подчинение искусства государственной пропаганде (Жиркова, 2026, с. 33).

«Сов. Онегин»: жанровая природа и приемы пародирования

Одним из ярких и убедительных ответов на культурную политику советского государства стала пародия Саши Черного «Сов. Онегин», опубликованная в «Бумеранге» – отделе сатиры и юмора парижского журнала «Иллюстрированная Россия» (1925, № 20), редактором которого сатирик был с мая по ноябрь 1925 г. (Жиркова, 2015). В заметке сообщалось о написании Н. К. Крупской продолжения романа Пушкина «Евгений Онегин». Это небольшой текст с большим политическим подтекстом.

Вслед за Ю. Н. Тыняновым мы рассматриваем пародию не как простое осмеяние, а как двуплановую структуру, в которой «сквозь произведение просвечивает второй план, пародируемый» (1977, с. 212). Обязательным условием пародии является «невязка» обоих планов, их смещение, которое сигнализирует читателю о пародийности текста: чем сильнее «невязка», тем острее пародийный эффект (Тынянов, 1977, с. 201). В. И. Новиков (1989, с. 52) развивает эту идею и предлагает третий план пародии: тот смысл, что и создается столкновением двух ее планов.

Саша Черный выбирает не публицистическую статью или памфлет, а *пародию-травестию*, построенную на трансформации пушкинского текста, и превращает свою сатирическую заметку в культурный манифест. Форма литературной игры с классическим произведением позволяет обнажить абсурд происходящего через столкновение двух миров: гармонического мира Пушкина и дисгармонии советских образов и новояза.

Пародия Черного многослойная: можно выделить несколько ее направлений. Первое: советская трактовка классики или ее «перелицовка». Главный объект – абсурдная новость о том, что Н. К. Крупская «пишет продолжение “Евгения Онегина”» в новом ключе (Черный, 1925, с. 12). Сатирик высмеивает вульгарный социологический подход, когда классическую литературу грубо «перекраивают» под новые идеологические нужды. Второе: сатира на советскую жизнь 1920-х г., новую власть и быт. Герои пушкинского романа перенесены в новую для них реальность, каждый из них подвергается перекодировке, превращаясь из живого характера в функцию новой идеологической действительности. Только вместо развернутого текста сатирик предлагает читателю пересказ нового произведения за авторством Н. К. Крупской, полностью лишая его философской и психологической глубины и пародируя стиль агитационных плакатов и пролетарской прозы 1920-х гг.

Основным композиционным приемом, организующим текст сатиры, становится *травестирование* – намеренное снижение классических образов за счет погружения их в чужую, подчеркнуто прозаическую и бытовую среду; травестирование по-своему переделывает и выворачивает наизнанку знакомый текст романа Пушкина (Жеребин, 2008, с. 30). Травестия у Черного двойная: во-первых, жанровая – роман в стихах превращается в пересказ сюжетной основы нового произведения, во-вторых, направлена на снижение героев через бытовые детали и бюрократический контекст.

Автора нового романа – Н. К. Крупскую – Саша Черный иронично нарекает в духе советского новояза «великой комдивой» («По гениальному замыслу великой комдивы» (Черный, 1925)). Комдив – командир дивизии – сугубо мужской военный термин Гражданской войны обретает гротескное звучание и высмеивает претензии Крупской на руководство всей культурой в стране.

Евгений Онегин, «подарив крестьянам имение, записывается в местный комсомол и через год блестяще выдерживает экзамен по политграмоте» (Черный, 1925). Сатирик использует классический сюжетный поворот – смену жизненного пути героя. Только у Пушкина духовная эволюция Онегина связана с его психологическим кризисом (хандра, тоска) и поиском смысла жизни, а Черный подменяет глубокое содержание внешним, бюрократическим жестом. Внутренняя драма пушкинского героя замещается карикатурным конформизмом и успешной сдачей советских номенклатурных зачетов.

Онегин подарил имение крестьянам – здесь и отсылка сатирика к пушкинскому тексту: «Ярем он барщины старинной / Оброком легким заменил», – и выход на революционное переустройство общества. Главный герой пушкинского романа поступил правильно, по совести, не как эксплуататор, поэтому его дальнейший путь закономерен: комсомол и обучение политграмоте. Политграмота – это не просто учеба, а основа новой системы идеологического воспитания. Как отмечают исследователи, «в условиях революции и Гражданской войны ускоренное политическое образование стало неотъемлемой частью большевистской государственной машины» (Липатова, 2012, с. 85). Саша Черный иронизирует над тем, что для пушкинского героя главным «экзаменом» становится освоение большевистской идеологии. В 1920-е гг. школы политической грамоты были первой и обязательной ступенью для всех советских граждан, особенно для комсомольцев и тех, кто хотел сделать карьеру. Программа включала изучение основ марксизма-ленинизма, классовой борьбы, истории партии и Коминтерна. Считалось, что это дает «правильное понимание политической линии партии» (Липатова, 2012, с. 86). Сдача экзамена по политграмоте была не просто формальностью, а пропуском в кадровый резерв

власти и подтверждением политической благонадежности. Возможно, впереди у Онегина блестящая карьера советского управленца, но пока обозначен только первый шаг на ее пути.

Здесь работает прием снижения: высокая поэзия сталкивается с прозаическим, с канцелярским миром советских организаций и институтов, бюрократизированным языком советских штампов и аббревиатур – новоязом (комсомол, политграмота). Происходит столкновение двух языковых систем: в гармоничный язык классической поэзии вторгается грубый, упрощенный язык советских конструкций, а лексический диссонанс рождает комический эффект. Как пишет Н. И. Новиков (1989, с. 173), в травестии происходит осквернение высокого сюжета грубыми словесами.

Татьяна Ларина в пародии Саши Черного претерпевает самую разрушительную трансформацию. Будучи для Пушкина «милым идеалом» и воплощением «русской души», в новом романе Крупской она «стрижет волосы, отворачивается от своей мелкорелигиозной няньки и уезжает полпредом в Норвегию на смену Коллонтай» (Черный, 1925). Александра Михайловна Коллонтай (1872-1952) – первая в мире женщина-министр (нарком государственного призрения в 1917 г.) и первая женщина-посол. Она была назначена полномочным представителем (полпредом) СССР в Норвегию в 1923 г. и оставалась на своем посту с перерывами до 1930 г. По мнению историков, «благодаря обширным связям, в том числе и с некоторыми ведущими политическими деятелями, а также активной и успешной дипломатической деятельности Коллонтай пользовалась влиянием, которым вряд ли может похвастаться обычный дипломат» (Эгге, 2022, с. 157). Она сумела завоевать уважение и популярность в норвежском обществе, «советские дипломаты, ставшие преемниками Коллонтай, никогда не пользовались в Норвегии таким влиянием и авторитетом, как она» (Эгге, 2022, с. 159).

Назначение полпредом Татьяны Лариной в сатире – возможная отсылка к роману Пушкина: можно вспомнить, с каким уважением и восхищением ее встречают в петербургском обществе в 8-й главе. Но такое назначение для высокой пушкинской героини, превращение в советскую чиновницу, делающую головокружительную карьеру, сразу снижает ее. Добавим авторскую иронию над женской эмансипацией – «стрижет волосы» – короткие волосы стали чуть ли не обязательным атрибутом «новой женщины» в советской пропаганде. Черный иронизирует над внешними атрибутами эмансипации и показывает это как поверхностный, показной разрыв с прошлым. Создается миф о новой советской женщине, где стрижка волос и дипломатическая карьера становятся механической заменой женственности на функциональность.

Саша Черный использует клише антирелигиозных лозунгов того времени, создавая окказиональное определение «мелкорелигиозная» для няни, которая как раз способствовала формированию характера и мировоззрению Татьяны. Главная пушкинская героиня – воплощение национального менталитета – разрывает с народной, традиционной культурой и становится советской чиновницей.

Князь N, муж Татьяны, по версии романа Крупской, прекрасно устроился в новых условиях. Образ генерала императорской России используется сатириком для высмеивания конформизма старой военной элиты. Готовность «присягнуть Фрунзе» отражает реальные исторические процессы послереволюционного периода – приспособленчество царских офицеров к новой власти. Михаил Васильевич Фрунзе (1885-1925) – видный советский военачальник времен Гражданской войны и ключевая фигура военной реформы 1924-1925 гг. В январе 1925 г. он сменил Троцкого на посту председателя Реввоенсовета и наркома по военным и морским делам (Млечин, 2014, с. 200). В «Иллюстрированной России» (в № 13 за 1925 г.) чуть ранее публикации сатирической миниатюры «Сов. Онегин» появилось сообщение о назначении «военного и морского комиссара Фрунзе» вместо «опального» Троцкого.

В сатире Черного для пушкинского генерала присягнуть Фрунзе – значит нарушить присягу и перейти на сторону большевиков, что лишает его прежнего благородства и чести. Муж Татьяны, бывший генерал царской армии, становится командиром ладожской сухопутной красфлотилии. Снова используется характерное для советской эпохи словообразование: сложносокращенное «красфлотилия» – ироничное и нарочито нелепое название для военно-морских сил. Ладожское озеро – внутренний водоем, а сочетание «сухопутный флот» за счет несовместимых понятий рождает оксюморон. Назначение генерала ее командиром является верхом абсурда. Сатирический гротеск показывает, как революционная эпоха перекраивает реальность, создавая в ней нелепые, бюрократические и абсурдные структуры, лишенные всякого здравого смысла. Характерный для пародий Саши Черного прием – доведение ситуации до гротеска и абсурда, где реальные факты смешиваются с нелепым вымыслом, – создает комический эффект.

Ольга Ларина представляет в романе тему эмиграции: убежав в Финляндию, она умирает «в Мустамяках в страшных мучениях совести от голода и тоски по красной Москве» (Черный, 1925). Мустамяки (Mustamäki – *фин.* «Черная гора») – это не вымышленный, а реальный пригород Гельсингфорса (Хельсинки). До 1939 г. он входил в состав Финляндии, в настоящее время это поселок Яковлево Выборгского района. До революции Финляндия являлась частью Российской империи, Мустамяки, как и некоторые другие пригороды, расположенные недалеко от Санкт-Петербурга, были дачными поселками, что привлекало многих. Здесь находились дача художника И. Е. Репина в Куоккале (в настоящее время – поселок Репино), дом писателя Л. Андреева в Ваммельсуу (в настоящее время – поселок Серово). Непосредственно в Мустамяках жили писатели М. Горький, Л. Андреев, художники В. Маковский, В. Серов, А. Бенуа и др.

Включение названия конкретного места вместо обобщенной «Финляндии» придает сатире черты злободневного репортажа – читатель-эмигрант сразу понимал, о каком именно поселке идет речь, что придает художественному вымыслу достоверный характер. В 1917 г. Финляндия вышла из состава Российской империи,

заявив о себе как о независимом государстве. После революции Мустамяки стали временным пунктом на пути отъезда эмигрантов из родной страны (Ганичев, 2025). Саша Черный вписывает этот факт в пропагандистский штамп о «тоскующих по родине» эмигрантах. В результате реальная география сталкивается с абсурдным заявлением: ложной тоской по «красной Москве», из которой Ольга фактически бежала. Смерть героини от «тоски по красной Москве» выглядит гротескно, она умирает, потому что покинула послереволюционную родину. Абсурдность этого утверждения очевидна для любого эмигранта – они бежали именно от «красной» Москвы, а не тосковали по ней.

При этом в эмигрантской среде 1920-х гг. тема голода и нищеты была вполне реальной. Многие русские беженцы в Финляндии, Франции и других странах действительно жили в крайней бедности. Саша Черный, сам все это испытавший, вставляет эту деталь не только как сатирический прием, но и как горькую реальность, которая стояла за его шуткой. В контексте пародии реальный голод превращается в карикатуру: Ольга умирает именно потому, что тоскует по советской власти. Это злая насмешка над советским мифом об эмигрантах, которые, по мнению официальной пропаганды, якобы не способны существовать вдали от родины, поскольку жизнь вне родной страны невозможна.

Сама фраза о смерти «от голода и тоски по красной Москве» (Черный, 1925) – насмешка над клише советских газет того времени. В советской прессе эмигрантов часто изображали как жалких и озлобленных неудачников, которые «гниют за границей» и мечтают о возвращении в СССР. Как пишут исследователи: «Многие советские центральные СМИ, такие как “Известия”, “Правда”, “Беднота”, “Печать и революция”, в контрпропагандистских целях ввели особые рубрики и разделы, где публиковались информация, статьи, обзоры, посвященные разным сторонам жизни русского зарубежья, рецензии на появлявшиеся там книги, издания» (Михалев, 2009; Рябова, Косорукова, 2019, с. 608). Добавим еще одно замечание: «Безусловно, политический аспект не мог не присутствовать в послереволюционных журнальных публикациях, посвященных жизни русской эмиграции» (Рябова, Косорукова, 2019, с. 611).

Таким образом, через деформацию пушкинских героев Саша Черный показывает, как тоталитарная идеология стремится стереть индивидуальность человека, превращая сложнейшие литературные характеры в трафаретные фигуры советского агитпропа. Каждый из пушкинских героев работает на создание общей картины «перелицовки» классики. Персонажи Пушкина оказываются вписаны в новую реальность, где царят политграмота, советская карьера и военная бюрократия, а их благородные качества подменяются прагматизмом и конъюнктурностью. Саша Черный использует реальные приметы 1920-х гг., чтобы показать, как новая идеология искажает и переосмысляет культурное наследие в угоду текущему моменту. Текст сатирической миниатюры намеренно насыщен канцеляризмами и сложносокращенными словами советской эпохи: комсомол, политграмота, полпред, красфлотилия, Коминтерн. В пушкинском контексте эти слова действуют как стилистические маркеры, фиксирующие языковые изменения в новой стране.

Пародийная игра сатирика с пушкинскими героями имеет почти документальное подтверждение: в 1833 г. семья Пушкиных снимала дом № 5 по бывшей Пантелеймоновской улице (ныне ул. Пестеля) (Старк, 1995, с. 170). В 1905-1906 гг. здесь поселилась Н. К. Крупская, по фальшивым документам став Прасковьей Евгеньевной Онегиной, практически дочерью литературного героя (Бондалевская, Великанова, 1977, с. 161). Этот факт символически замыкает круг: реальная биография большевистской деятельницы оказалась вписана в пушкинскую топографию, что придает сатирическому вымыслу дополнительное измерение.

Завершает сатиру Саши Черного пародийная ода, обращенная к Демьяну Бедному: «В последней главе выведенный Пушкин читает оду, посвященную Д. Бедному» (Черный, 1925). В 1920-е гг. Демьян Бедный (Ефим Алексеевич Придворов, 1883-1945) был официально первым пролетарским поэтом, и его популярность была огромной.

Саша Черный (1925) использует перепев известного пушкинского стихотворения «Поэт» («Пока не требует поэта...») и рисует уничтожающий портрет Демьяна Бедного. Черный использует цитирование и переосмысление знаменитого стихотворения Пушкина. Перепев, по мнению Н. И. Новикова, это освоение и переработка конкретного произведения с «сохранением его композиционного стержня» (1989, с. 269). Ода, посвященная Д. Бедному, строится таким образом, что почти каждое слово Пушкина получает сниженную замену. «Пока не требует поэта / К священной жертве Аполлон» превращается в «Пока не требует Демьяна / К казенной жертве Коминтерн». Пушкинская священная жертва (служение высокой поэзии) заменяется казенной (государственной службой), античный бог – покровитель искусства – на международную коммунистическую организацию. Получается, что поэтическое призвание подменяется канцелярской рутиной. Как пишет М. Л. Федоров, Д. Бедный «на все значимые события молодого советского государства… откликался стихами, постановления партии и правительства облекал в поэтическую форму» (2018, с. 63) и стал впоследствии символом лакейства перед властью, постыдной поэтической плодовитости и дурного вкуса (Федоров, 2018, с. 64), что находит свое отражение в пародии Саши Черного.

Если пушкинский поэт до момента призвания погружен в «заботы суетного света», то герой оды деградировал до обыкновенного пьяницы: «…в полумраке ресторана / глотает ром, как Олоферн». Упоминание библейского военачальника, ставшего жертвой собственной самонадеянности и погибшего от руки Юдифи, создает особый контекст для трактовки образа советского поэта, который представлен завсегдатаем кабака, а впоследствии, как известно, был низведен с высокого пьедестала первого советского поэта. Вместо воинского подвига – пьянство, вместо поля битвы – «полумрак ресторана». Он находится в том же уязвимом положении, что и библейский полководец накануне своей гибели: он опьянен и беспечен. Это предвосхищает его дальнейшее «поражение» в сатире Саши Черного, только здесь он повержен не мечом, а собственным творческим и нравственным падением.

В пародийном перепеве молчит не «святая лира», а «струны балалайки», что указывает на низовой, лубочный характер поэзии советского поэта. Вместо божественного вдохновения источником поэзии становится гонорар, вместо священного трепета – «душа… зычно крякнет», вместо поэтического пророчества – басни красные на заборе. Это критика бездарности и конъюнктурности «нового пролетарского поэта». Поместив его в контекст советской литературной жизни, где «поэт чрезвычайки» уподобляется «пробудившемуся ослу» (Черный, 1925), сатирик показывает глубину падения нового советского искусства. Саша Черный имитирует высокий слог Пушкина, но наполняет его абсурдным и грубым содержанием. Перед нами пример травестийного перепева, где высокая форма не соответствует низкому содержанию.

Высокий пушкинский стиль наполняется грубой лексикой («крякнет», «с сардинкой тухлою в проборе» и т. п.). Этот лексический контраст создает уничижительный портрет нового советского поэта, лишенного и таланта, и достоинства. Поэт-эмигрант выносит приговор всей советской литературной политике: истинное искусство невозможно там, где «божественный глагол» заменяется звоном гонорара, а поэзия становится конъюнктурной.

Критика советской культурной политики и место «Сов. Онегина» в эмигрантской сатире

Заметка Саши Черного вписывается в ряд пародий, перепевов романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» и является не единичным анекдотом, а частью литературной традиции. Показателен в этом плане выход книги «Судьба Онегина» (2001), в которой собраны многочисленные подражания и продолжения пушкинского романа. Как считают исследователи, обращение к «онегинскому тексту» в разные эпохи всегда служило маркером диалога с классикой – от полемических перепевов Д. Минаева в XIX в. до постмодернистских игр с сюжетом у С. Сеничева, Д. Пригова и др. (Гудкова, 2020; Раужина, 2023). В этом ряду пародия Саши Черного занимает особое место: она переносит акцент не на «достраивание» судьбы героя, а на насильственное «перекраивание» самого мира классики. Если в XIX столетии пушкинский текст использовался как оружие против противника в литературных спорах, то Черный превращает его в средство культурной диагностики, показывая, как большевистская утилитарная идеология грубо вторгается в пушкинский текст, разрушая русскую классику. Пародия в «Иллюстрированной России» становится зеркалом того культурного разрыва, при котором классика перестает быть диалогом и превращается в инструмент идеологической борьбы, а ее герои – в функции новой, тоталитарной советской мифологии. В этом смысле «Сов. Онегин» – не просто перепев, а один из острых манифестов эмигрантской сатиры.

Примечательна в этом контексте книга «Онегин наших дней» (вышла в Берлине в 1922 г.) за авторством Лери (В. В. Клопотовский, 1883-1944) (Лери, 1922), посвященная жизни Онегина в послереволюционный период. Саша Черный в жил в Берлине в 1922-1923 гг., он мог быть знаком с этой книгой. Тем более что отрывки из нее неоднократно перепечатывали эмигрантские газеты. В отличие от сатирической миниатюры Саши Черного, поэма Лери (1922) прослеживает судьбу «современного» Онегина на фоне всей эмигрантской одиссеи – от юга России и Константинополя до Берлина. Она представляет собой пародийное переложение пушкинского романа, с сохранением онегинской строфы, действие перенесено в послереволюционные годы, эпоху Гражданской войны и охватывает 1918-1920-е гг. Эта поэма, как и фельетон Черного, свидетельствует о том, что в 1920-е гг. пушкинский роман становится не просто классикой, а универсальным инструментом для осмысления и сатирического изображения расколотой послереволюционной реальности.

Заключение

Таким образом, реконструкция культурно-исторического контекста 1920-х гг. показало, что сатира Саши Черного «Сов. Онегин» оказывается не просто литературной шуткой, а свидетелем культурного конфликта: советская власть не только отвергает классику, она пытается ее «переписать», включив в новую мифологию. Включение сатирической миниатюры «Сов. Онегин» в контекст других эмигрантских переделок классики («Краснодемон» Черного, «Пиковый король» Азова) показывает ее как часть общей реакции эмиграции на политику советского государства в области литературы.

Жанровая природа «Сов. Онегина» может быть определена как сатирическая миниатюра-травестия. Автор не воспроизводит форму пушкинского романа в стихах, а пересказывает его гипотетическое продолжение за авторством Н. К. Крупской, пародируя сам принцип переделки. Травестия здесь двойная: жанровая (роман в стихах и пересказ конспекта) и образная (снижение героев через бытовые и бюрократические детали). В создании сатирического портрета пролетарского поэта Демьяна Бедного Саша Черный использует пародийный прием перепева известного пушкинского стихотворения.

Пародия Черного выполняет роль культурной критики, показывая, что подлинное наследие несовместимо с утилитарным подходом к искусству. Ключевым приемом пародирования является перенесение героев высокой литературы в идеологизированный мир советской эпохи 1920-х гг. Пушкинские герои перестают быть носителями вечных ценностей и становятся функционерами новой системы, что рождает комический эффект. Саша Черный обращается к реальным приметам советской действительности, чтобы показать, как новая идеология деформирует культурное наследие России. Однако пародия Саши Черного выходит за рамки сатирической заметки. Она значительно шире конкретной пародии и демонстрирует масштаб культурного слома. Советская власть пытается переписать русскую классику, включив ее в новую советскую мифологию. Этот «проект» оборачивается гротеском, где пушкинские герои утрачивают человеческое начало и становятся

функциями идеологической машины. Эмигранты же воспринимают Пушкина как символ национальной идентичности и пытаются сохранять и продолжать традиции русской классической литературы. Таким образом, этот маленький текст становится одним из самых точных свидетельств культурной катастрофы XX века.

Перспективы дальнейшего исследования видятся в следующем: во-первых, рассмотрение эволюции сатиры Саши Черного в эмиграции, во-вторых, изучение пушкинской темы в литературе русского зарубежья.

Материалы исследования | Research materials

1. Азов В. Пиковый король, или Пушкин по-советски // Иллюстрированная Россия. 1928. № 23.
2. Лери. Онегин наших дней. Сатирическая поэма. Берлин: Изд-во «Ольга Дьякова и Ко», 1922.
3. Судьба Онегина / сост., вступ. статья, коммент. В. и А. Невских. М.: Ассоциация Экост, 2001.
4. Черный С. Сов. Онегин // Иллюстрированная Россия. 1925. № 20.

Источники | References

1. Блюм А. В. Русская классика XIX века под советской цензурой (по материалам секретных архивов Главлита 30-х годов) // Новое литературное обозрение. 1998. № 32.
2. Бондаревская Т. П., Великанова А. Я., Суслова Ф. М. Ленин в Петербурге – Петрограде. Места жизни и деятельности в городе и окрестностях. 1890-1920. Л.: Лениздат, 1977.
3. Ганичев Л. А. История и культура первой русской эмиграции в Финляндии // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2025. Т. 26. № 3. https://doi.org/10.25991/VRHGA.2025.4.4.043
4. Гудкова С. П. Судьба «онегинского текста» в современной поэзии // Пушкин и литературный процесс: материалы Международной научной конференции (г. Псков, 21-23 мая 2019 г.). Псков: Псковский государственный университет, 2020.
5. Добренко Е. А. Формовка советского читателя: социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы: монография. СПб.: Академический проект, 1997.
6. Жеребин А. И. Травестия // Новый филологический вестник. 2008. № 2 (7).
7. Жиркова М. А. Писатели-сатирики о Пушкине ко Дню русской культуры в эмиграции (на страницах журнала «Иллюстрированная Россия») // Гоголь и Пушкин сегодня: сборник статей / отв. ред. В. Д. Денисов. СПб.: Издательско-полиграфическая ассоциация высших учебных заведений, 2026.
8. Жиркова М. А. Саша Черный как редактор и автор отдела сатиры и юмора «Бумеранг» в парижском еженедельном журнале «Иллюстрированная Россия» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия Литературоведение. Журналистика. 2015. № 2.
9. Липатова Н. В. Политический ликбез как пропуск в ряды кадрового резерва советского руководства на местах в 20-е гг. XX в. // Известия Иркутского государственного университета. Серия Политология. Религиоведение. 2012. № 2-2 (9).
10. Михалев М. Н. Русская эмигрантская периодика как инструмент формирования мирового общественного мнения // Медиаскоп. 2009. № 3.
11. Млечин Л. М. Фрунзе. М.: Молодая гвардия, 2014.
12. Новиков В. И. Книга о пародии. М.: Советский писатель, 1989.
13. Павельева Ю. Е. Пушкинские образы в лирике Дм. Кленовского // Эпистола. Филологический журнал. 2025. Т. 5. Вып. 10.
14. Раев М. А. Россия за рубежом: История культуры русской эмиграции. 1919-1939. М.: Прогресс-Академия, 1994.
15. Раужина А. М. Судьба «онегинского текста» в русской поэзии второй половины XIX в.: пути и характер интерпретации // Пушкинские чтения – 2023. Художественные стратегии классической и новой словесности: жанр, автор, текст: материалы XXVIII Международной научной конференции (г. Санкт-Петербург, 06-07 июня 2023 г.). СПб.: Ленинградский государственный университет им. А. С. Пушкина, 2023.
16. Рогацкина М. Л. «…Как часто сопровождал я им свои собственные чувства…»: рецепции творчества Пушкина в художественной прозе И. А. Бунина // Русская филология: Ученые записки Смоленского государственного университета. 2024. Вып. 24.
17. Румянцев С. Ю. Советская музыка в 20-е и 30-е годы // Румянцев С. Ю., Иванова Л. И., Келле В. М., Писаревская И. А. Отечественная музыкальная литература: 1917-1985 / ред.-сост. Е. Е. Дурандина. М.: Музыка, 1996. Вып. 1.
18. Рябова Л. К., Косорукова М. И. Русские эмигранты во Франции в отражении советских литературных журналов первой половины 1920-х годов // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: История России. 2019. Т. 18. № 3. https://doi.org10.22363/2312-8674-2019-18-3-605-618
19. Старк В. П. Новые пушкинские адреса в Петербурге // Временник Пушкинской комиссии: сборник научных трудов. СПб.: Наука, 1995. Вып. 26.
20. Тараканов М. Е. Опера 20-х и 30-х гг. // История современной отечественной музыки / под ред. М. Е. Тараканова. М.: Музыка, 2005. Вып. 1. 1917-1941.
21. Тарасова И. А. Слово и образ Пушкина в поэзии «русского Белграда» (первая волна эмиграции) // Эпистола. Филологический журнал. 2023. Т. 3. Вып. 6.

22. Тынянов Ю. Н. О пародии // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977.
23. Федоров М. Л. «Принц и нищий». Парадоксы жизни Демьяна Бедного // Мир русского слова. 2018. № 2.
24. Эгге О. Советская дипломатия в Норвегии и Швеции в межвоенный период – роль Александры Коллонтай // Петербургский исторический журнал. 2022. № 3 (36). https://doi.org/10.51255/2311-603X_2022_3_153

Информация об авторах | Author information

RU

Жиркова Марина Анатольевна[1], к. филол. н., доц.
[1] Ленинградский государственный университет им. А. С. Пушкина, г. Санкт-Петербург

EN

Marina Anatolyevna Zhirkova[1], PhD
[1] Leningrad State University named after A. S. Pushkin, St. Petersburg

[1] *manp@mail.ru*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 20.09.2026; опубликовано online (published online): 09.10.2026.

Ключевые слова (keywords): Саша Черный; пушкинский текст; пародия; травестия; литература русского зарубежья; Sasha Chyorny; Pushkin text; parody; travesty; literature of the Russian émigré community.