

УДК 82.091

К ПРОБЛЕМЕ АВТОРА И ГЕРОЯ В «САТИРАХ» САШИ ЧЕРНОГО**Карпов Н.А.***ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургский Государственный университет (СПбГУ)»,
Санкт-Петербург, e-mail: shakespeare@mail.ru*

В статье исследуется проблема соотношения образов автора и героя в лирике Саши Черного, одна из наиболее актуальных при изучении творчества знаменитого поэта-сатириконца. В рамках выбранного подхода автор рассматривает обозначенные категории прежде всего как повествовательные инстанции, субъекты речи и сознания. На основании анализа цикла «Всем нищим духом» из книги «Сатиры» (1910) делается вывод о том, что между автором и его неоднозначным героем нет непроходимых границ, иногда они становятся откровенно зыбки. В результате в лирических текстах поэта возникает весьма сложная интересная организация повествования, где субъект речи гетерогенен и однозначно не определим.

Ключевые слова: лирика, лирический герой, автор, сатира, интересность**THE PROBLEM OF AUTHOR VERSUS HERO IN «SATIRES» OF SASHA CHERNYI****Karpov N.A.***St.-Petersburg State university (SPbGU), St.-Petersburg, e-mail: shakespeare@mail.ru*

The article explores one of the most essential aspects of Sasha Cherniy's works. It is the problem of author versus main character and their correlation in lyrics of the Satyricon poet. The article investigates the connection of author versus his character primarily as narrative instances of the subjects of speech and consciousness. The article analyzes the cycle «Vsem nishchim dukhom» from the 1910 book «Satires». Based on this analysis it is concluded that there are no impassable borders between the author and his rather mixed main character and that quite often such borders become bluntly unsteady. As a result, the poet creates a rather complicated inter-subjective narrative, where the subject of such narrative is heterogeneous, but can not quite be defined.

Keywords: lyrics, author, main character, satire, heterogeneity

Одна из основных проблем в изучении творчества знаменитого сатириконца Саши Черного – это проблема соотношения образов автора и героя в его лирике. На наш взгляд, во многом именно успешное решение этого вопроса способно открыть путь к плодотворному изучению творчества поэта. При этом в критике и литературоведении уже с самого момента появления сатир Саши Черного в печати и вплоть до сегодняшнего дня превалирует достаточно определенный взгляд на означенную проблему, в целом сводящийся к тому, что автор и характерный для ранних сатир поэта герой-обыватель – практически антиподы, и сопоставлять эти две ипостаси вряд ли следует.

Так, еще К. И. Чуковский, лично знакомый с Сашей Черным сатириконского периода, замечал, что поэт «надел на себя маску ненавистного ему обывателя и стал чуть ли не каждое стихотворение писать от имени этой отвратительной маски <...>. У Саши Черного <...> подлинная личность писателя заслонена его лирическим героем <...> мы понимаем, что эти «я» и «меня» (в стихах Саши Черного – Н. К.) принадлежат не поэту, но созданному им персонажу»...» [7, с. 11] Безусловно, произвольное отождествление героя с автором в литературном произведении – прием еще более грубый, но объективный анализ требует не бросаться в крайности, а искать позицию,

отвечающую природе конкретного художественного текста. Тем не менее, продолжая свои рассуждения, Чуковский признает, что в стихах поэта вместе с беспощадным обличением «полно отразились тревоги и боли его современников» [7, с. 12], а сквозь ненавистную маску порой начинает проступать подлинный облик автора: «То, что мы считали пародией, не раз оказывалось его собственной, подлинной лирикой <...>. В Саше Черном было много такого, что роднило с ним его героя <...>. Маска, которую Саша Черный надел на себя, бывала в иные минуты прозрачна, и тогда сквозь нее просвечивало его собственное измученное хандрою лицо» [7, с. 20–21]. Сродни этому и утверждение современного критика В.А. Приходько о том, что поэт-сатириконец в своей лирике «все же чаще всего играет самого себя» [5, с. 8]¹. К сожалению, эта весьма перспективная идея оказывается до сих пор практически неразработанной, как и остаются неясными критерии, позволяющие либо разделять, либо сближать автора и героя у Саши Черного.

Кроме того, как уже было замечено, в работах большинства исследователей творчества поэта прослеживается установка

¹ Ср. суждение О. Уайльда: «Человек менее всего оказывается самим собой, говоря о собственной персоне. Позвольте ему надеть маску, и вы услышите от него истину» (цит. по: [3, с. 16]).

на четкое разграничение лирического героя и автора. Симптоматично в этой связи, что попытки противопоставить героя автору особенно часто встречаются в литературоведении именно тогда, когда изображенный персонаж не обладает привлекательными чертами. Таким образом, подобные стремления, по-видимому, неосознанно преследуют цель «реабилитировать» автора, не допустить снижения его априори высокого облика в глазах рядового читателя. Избегая пока соблазнительных сетей психоаналитического подхода и рассматривая в рамках статьи «автора» и «героя» лишь на уровне текстовой структуры, как субъектов речи и сознания, адресуем все же к представляющейся весьма плодотворной мысли А.О. Большева о том, что в отрицательных, непривлекательных героях автор гораздо чаще изображает самого себя, нежели в положительных [8, с. 6].

Часто отправной точкой в рассуждениях об авторе и герое у Саши Черного становится открывающее книгу «Сатиры» (1910) вступительное стихотворение «Критику» (1909):

Когда поэт, описывая даму,
Начнет: «Я шла по улице. В бока впился корсет»,
Здесь «я» не понимай, конечно, прямо –
Что, мол, под дамою скрывается поэт.
Я истину тебе по-дружески открою:
Поэт – мужчина. Даже с бородою
[11, т. 1, с. 44].

Особое положение этого заглавного текста, набранного в первом издании курсивом, свидетельствует о том, что перед нами своеобразная поэтическая декларация, скрывающая за ироническим, интимно-шутливым тоном «инструкции», адресованной читателю, и комическими образами всю важность и серьезность поставленных здесь проблем. В нем зафиксированы сразу несколько принципиальных моментов:

1. Важность для поэзии Саши Черного образа авторского «я» и его интерпретации читателем.

2. Серьезность проблемы соотношения образов автора и лирического героя, подлинного «я» поэта и его писательской маски.

3. Стремление со стороны автора эти два образа четко разграничить и даже противопоставить друг другу.

Однако необходимо понимать, что стихотворение «Критику» – это, прежде всего, художественное произведение, входящее в книгу блестящих остроумием текстов. Поэтому, несмотря на всю серьезность заявленной проблемы соотношения автора и героя, ее художественное решение нельзя прочитывать «буквально». Тем не менее,

ряд исследователей склонны принимать шуточные рассуждения о «даме» и «поэте с бородою» за некое авторское руководство по единственно верному прочтению собственных произведений [6, с. 81; 2, с. 14]. Но ведь даже если допустить, что Саша Черный не мистифицирует сознательно своих читателей и критиков, сбивая их с пути, а наоборот, совершенно серьезно старается нам внушить, что он и его не всегда симпатичный герой – «две вещи несовместные», придется признать очевидное: под «дамою» всегда так или иначе будет «скрываться» именно создавший ее образ поэт, а не кто-либо иной.

Так или иначе, при ближайшем рассмотрении становится вполне очевидным, что поэтика «Сатир», прежде всего, их повествовательная организация, опровергает авторский посыл в стихотворении «Критику», демонстрируя, что четко установленной границы между автором и его героем не существует.

Тщательный анализ повествовательной структуры сатир Саши Черного – дело большого исследования². В рамках статьи кратко рассмотрим повествовательные стратегии Саши Черного на примере открывающего книгу «Сатиры» в ее берлинской редакции 1922 г. цикла «Всем нищим духом»³. Он удобен для анализа тем, что здесь мы сталкиваемся с вполне определенным устойчивым образом лирического героя. Это современный интеллигент эпохи безвременья, наступившей реакции после недолгой, но яркой эпохи первой русской революции 1905 г. Относительно этого персонажа также укоренилось весьма стабильное мнение, исходящее из того, что автору он, мягко говоря, не близок. Так, один из первых рецензентов книги П. Пильский замечал: «Саша Черный стал Мефистофелем на интеллигентском кладбище <...> он первый и, кажется, единственный захотел и сумел испозорить этого интеллигента» [4]. В подобном духе выдержана и оценка известного исследователя творчества сатириконец Л.А. Спиридоновой (Евстигнеевой): «Герой цикла – пессимист и скептик, он мелочен и невзрачен, целиком погружен в созерцание своего пошленького «Я»» [10, с. 175]. Таким образом, критики и литературоведы четко фик-

² См., напр., работу Е.А. Афанасьевой – одну из немногих в этом направлении [1].

³ Состав и композиция цикла в берлинской редакции в сравнении с первой редакцией «Сатир» 1910 г., на которую ориентировано собрание сочинений поэта, претерпели некоторые изменения, но для анализа субъектной структуры повествования эти отличия не имеют решающего значения.

сируют позицию венаходимости поэта по отношению к его герою, при этом последний словно по умолчанию понимается как находящийся на гораздо более низком моральном и интеллектуальном уровне, нежели автор. На наш взгляд, взаимоотношения между творцом и его неоднозначным персонажем куда более сложны и подразумевают множественность художественных решений.

Представляется, что все стихотворения цикла «Всем нищим духом» с точки зрения их субъектно-речевой организации можно условно разделить на три группы:

1. Тексты, написанные от лица автора, – чаще всего с использованием формы 3-го лица, иногда с небольшими вкраплениями авторской речи от 1-го лица. К этой группе текстов в издании 1922 г. относятся стихотворения «Песня о поле», «Анархист», «Пошлость», «Крейцера соната», «Зеркало», «Отбой», «Бессмертие». Здесь последовательно выдерживается остросатирическая точка зрения на изображаемый мир – лицо открытое неприятие выведенных героев и их образа жизни. Нарративная и смысловая организация таких текстов довольно прозрачна: автор, слово которого мыслится как авторитетное, выносит упрек окружающему миру, обличая пошлость, малодушие своих современников, их страсть к эротике и т.д. При этом возникающая дистанция между субъектом речи (автором) и изображенным миром последовательно сохраняется. Как уже было замечено, повествование здесь ведется от 3-го лица с вкраплениями субъективных авторских характеристик, данных от 1-го лица единственного числа: «Прошу за грубость мне не делать сцен» («Пошлость» [11, т. 1, с. 96]); «Друг-читатель, не ругайся» («Зеркало» [11, т. 1, с. 54]) и т. д. Употребляются и формы 1-го лица множественного числа – «мы». Но в данной группе текстов точка зрения автора, скорее, отделена от этого коллективного субъекта, поэт стремится противопоставить себя современному социуму: «Ах, нет доступней темы! / На ней сойдемся все мы – / И зрячий, и слепой» («Песня о поле» [11, т. 1, с. 91]); «То в ханжество, то в мистику / Нагие прячем шкуры»; ««Отречемся от старого мира...» / И полезем гуськом под кровать» («Отбой» [11, т. 1, с. 58]). Автор осознанно занимает позицию венаходимости по отношению к изображенному; и, возможно, его сатирическое обличение звучит столь резко именно потому, что поэтическое «я» словно пытается самоустраниться не только из нарисованного мира, но и из самой структуры произведения – что позволяет снять с себя ответственность за

сказанное («Карандаши бросая, / Прошу за грубость мне не делать сцен» [11, т. 1, с. 96]) и давать сколь угодно жесткие характеристики. Эта первая группа текстов оказывается наиболее простой для анализа, ибо субъект речи здесь однороден, гомогенен и последовательно выдерживает свою точку зрения.

2. Вторая группа текстов – ее условно можно обозначить как «исповедь интеллигента» – представлена такими стихотворениями, как «Отъезд петербуржца», «Искатель», «Культурная работа». Здесь перед нами как раз явлена та самая характерная «маска» раннего Саши Черного, которую и сам автор в стихотворении «Критику», и исследователи настойчиво рекомендуют отличать от его подлинного лица. Повествование ведется от 1-го лица единственного числа, но субъектом речи, что очевидно, становится уже не автор, а ролевой герой. К авторскому уровню в этих текстах относятся иронические заглавия («Культурная работа», «Искатель»), фиксирующие дистанцию между изображающим и изображаемым, а также сами приемы дискредитации незадачливого героя, используемые имплицитным автором. К примеру, серьезное с точки зрения современного обывателя выглядит откровенно нелепым в глазах поэта:

Утро. Мутные стекла, как бельма.

Кипит самовар. Рядом «Русь»

С речами того же Вильгельма.

Встаю – и снова тружусь.

(«Культурная работа» [11, т. 1, с. 53])

Таким образом, сознание лирического субъекта словно раздваивается на две составляющие, авторскую и персонажную, при этом сам герой тоже порой склонен к беспристрастному самоанализу, иногда доходящему до саморазоблачения («Но сейчас мне ясно: только тошнотворцем, / Только тошнотворцем был я целый год» («Отъезд петербуржца» [11, т. 1, с. 48]). Но, как и в первой группе произведений, в «исповедальных» текстах автор вновь внеположен изображаемому миру. Дистанция между поэтом и героем может быть то более, то менее существенной (например, герой стихотворения «Искатель» не лишен подлинных духовных запросов), но в рамках конкретного текста она всегда оказывается строго выдержана, а субъект речи снова предстает однородным.

3. К третьей группе текстов можно отнести большинство стихотворений цикла – «Ламентации», «Потомки», «Все в штанах, скроенных одинаково...», «Опять...», «Желтый дом», «Интеллигент», «1909», «Новая цифра. 1910», «Диета», «Два желания». В этой самой многочисленной груп-

пе произведений мы сталкиваемся с более сложной повествовательной организацией. Во-первых, субъектами речи в рамках одного текста могут попеременно выступать и автор, и герой. Такого рода ситуация встречается, к примеру, в стихотворении «Интеллигент». Начинается повествование от 3-го лица: об уставшем, потерявшемся в жизни современном человеке говорит теперь не герой, а сам поэт, и его оценка предстает в целом более сдержанной, мягкой в сравнении с беспощадной сатирой таких стихотворений, как «Крейцера соната» или «Культурная работа»:

Повернувшись спиной к обманувшей надежде

И беспомощно свесив усталый язык,

Не раздевшись, он спит в европейской одежде

И храпит, как больной паровик.

[11, т. 1, с. 56]

Подобная интонация обуславливает переход автора к 1-му лицу единственного числа: «Дорогой мой, шепни мне сквозь сон по секрету, / Отчего ты так страшно и тупо устал?» [11, т. 1, с. 56] В этом вопросе, конечно, еще присутствует и недоверие, и даже ирония, и в то же время уже заметно пробуждающееся сочувствие автора по отношению к персонажу. Затем слово передается самому герою, следует его исповедь, притом уже без всякого намека на возможность иронического восприятия со стороны автора: «Брат! Одну за другой хоронил я надежды, / Брат! От этого больше всего устают» [11, т. 1, с. 56]. Завершается стихотворение тем, что поэт также признает в герое своего «брата», то есть душевно родственное ему существо: «И сказал я, краснея, тоскуя и злясь: / «Брат, подвинься немножко»» [11, т. 1, с. 56]. Можно утверждать, что этот текст является своего рода ключевым в понимании всего цикла, открыто демонстрируя, что между сознаниями автора и героя нет непреходимых границ. Правда, в «Интеллигенте» повествовательные инстанции автора и героя все же четко разграничены, речь передается последовательно от одного к другому. В большинстве же произведений этой третьей группы различные субъекты речи и, соответственно, их точки зрения оказываются принципиально неустойчивыми, четко не зафиксированными, порой сливаясь в некое нерасчленимое целое. Такого субъекта речи можно назвать гетерогенным, а подобную повествовательную организацию лирики – интересубъектной⁴.

Примечательно, что грамматическое лицо, используемое субъектом речи в этой группе текстов, может быть практически

любым – это и 1-е лицо единственного числа, и 2-е лицо, и 3-е; обращает на себя внимание и характерное использование повелительного наклонения со значением вынужденного действия и обобщенности («Плюнь, ослепни и оглохни, / И ворочайся, как краб» («Ламентации» [11, т. 1, с. 45]); «А пока лежи в печали / И мычи, как идиот» («Потомки» [11, т. 1, с. 128]). В этих стихотворениях Саши Черного произвольная и часто, казалось бы, внешне совершенно немотивированная замена грамматического лица по ходу повествования, наряду со столь же неожиданной сменой стилистических регистров, как раз во многом и обеспечивает подвижность и незафиксированность точки зрения. Показательно здесь и использование формы 1-го лица множественного числа: «А у нас... углы да стены / И над ними потолок»; «Мы давно живем, как слизни» («Ламентации» [11, т. 1, с. 44]); «Наши дети / Встретят солнце *после нас*» («Потомки» [11, т. 1, с. 128]); «Творим городское ненужное дело» («Опять...» [11, т. 1, с. 51]) и др. Но если в первой выделенной нами группе текстов авторское «я» стремилось обособить себя от «мы», то здесь в большинстве стихотворений такое противопоставление не прослеживается. Наоборот, автор не скрывает, что принадлежит к тому же поколению, о котором настолько беспощадно говорит в своих сатире; он сам – характерный его представитель, житель того мира, где все обезличены, где всюду «одинаковость сереньких масок, / От гения до лошадей» («Опять...» [11, т. 1, с. 51]). В результате дистанция между изображающим и изображаемым существенно сокращается, становясь почти неуловимой.

Так или иначе анализ отмеченных сатир Саши Черного демонстрирует сложное взаимодействие точек зрения и в итоге фиксирует их неустойчивость, разомкнутость. Обратимся к открывающему цикл «Всем нищим духом» стихотворению «Ламентации»⁵. Начинается текст как повествование от 3-го лица, манифестируя привычную ироническую авторскую интенцию. В конце 4-й строфы неожиданно появляется 1-е лицо множественного числа: «А у нас... углы да стены / И над ними потолок». Можно предположить, что это голос самого автора, который, сатирически воспроизводя действительность, все же признает себя ее частью. В начале следующей строфы снова происходит внешне немотивированная замена грамматического лица:

⁵ Текст цитируется по редакции 1922 г., отличающейся от оригинального варианта 1910 г. порядком нескольких строф. См.: [12, с. 56–58].

⁴ См., напр.: [9].

«Но подчас, не веря мифам, / Так событий личных ждешь!». Инерция текстового восприятия заставляет нас думать, что значенные формы 2-е лица единственного числа сродни только что употребленной форме 1-го лица множественного числа, то есть обобщенно-личное. Но конец 5-й строфы будто бы опровергает эту гипотезу, речь передается ролевому герою: «Заболеть бы, что ли, тифом, / Учинить бы, что ль, дебош?» Налицо характерная для Саши Черного «антицивилизаторская» ипостась героя, его «дебош» предстает как комическая альтернатива серой обыденной жизни, в которой ничего нет, кроме «насморка и блох». Вслед за этим в 6-й и 7-й строфах снова происходит переключение точки зрения:

В книгах гений Соловьевых
Гейне, Гете и Золя,
А вокруг от Ивановых
Содрогается земля.

Может возникнуть вполне резонный вопрос: неужели это предполагаемый «дебошир» столь неожиданно перевоплотился в ценителя «Гейне, Гете и Золя»? Или же голос обывателя, пусть и недовольного своим примитивным существованием, снова уступает место гневно-печальной мелодии автора – человека с глубокими духовными потребностями? Специфика субъектно-смысловой структуры текста как раз в том и заключается, что окончательно, единственно верного ответа на эти вопросы дать нельзя. Однозначное атрибутивное точек зрения оказывается принципиально невозможным.

Назовем еще несколько существенных моментов, которые свидетельствуют о подобной размытости точки зрения, приводящей к нивелированию противопоставления «автор» / «герой». Во-первых, легко обнаружить, что одни и те же мотивы могут присутствовать и в речи автора, и в речи героя; как преломляясь через ироническую призму, так и подаваясь в серьезном контексте. Таковы, например, типичные для Саши Черного руссоистские мотивы примата природного над цивилизованным, осложненные гамсуновской рецепцией. В стихотворении «Все в штанах, скроенных одинаково...» лирический герой, современный «маленький человек», осмеливается на бунт против цивилизации, который выглядит нелепо в пародийной авторской трактовке:

В лес! К озерам и девственным елям!

Буду лазить, как рысь, по шершавым столам.

Надоело ходить по шаблонным панелям
И смотреть на подкрашенных дам!

[11, т. 1, с. 50]

Подобного рода бунт мы видим и в уже упоминавшемся «Отъезде петербуржца».

Но в финальном стихотворении цикла «Два желанья», казалось бы, сходные мотивы получают более серьезное осмысление:

Жить на вершине голой,
Писать простые сонеты...
И брать от людей из дола
Хлеб, вино и котлеты.

[11, т. 1, с. 61]

Перед нами как будто бы снова речь знакомого героя. Однако следующие строки свидетельствуют о том, что субъект речи ближе к самому автору, поднимающему вечную тему разочарования художника, его ухода в «башню из слоновой кости»:

Сжечь корабли и впереди, и сзади,
Лечь на кровать, не глядя ни на что,
Уснуть без снов и, любопытства ради,
Проснуться лет чрез сто.

[11, т. 1, с. 62]

В стихотворении «Пробуждение весны» мотив «бегства в природу» опять подан в комическом освещении, но эксплицитирован, скорее, не героем, а самим автором:

Создатель мой! Спасибо за весну! –
Я думал, что она не возвратится, –
Но... дай сбежать в лесную тишину
От злобы дня, холеры и столицы!

Весенний ветер за дверьми...

В кого б влюбиться, черт возьми?

[11, т. 1, с. 46]

Это один из немногих текстов в цикле (наряду с включенными в него в издании 1922 г. стихотворениями «Простые слова (Памяти Чехова)» (1910) и «Утешение» (1922)), где нет сатирического отрицания и обличения. Наоборот, мы сталкиваемся с авторским сознанием, принимающим и благословляющим мир, допускающим иронию не только над другими, но и над самим собой. Возникает некий сложный сплав теплого юмора и исповедальности. Подобные интонации нередко встречаются и в ранней лирике Саши Черного, но будут преувеличивать уже в произведениях эмигрантского периода.

Второй распространенный мотив, возникающий как в связи с автором, так и в связи с героем, – это мотив писательства. Современная литература и искусство были одной из главных мишеней сатиры Саши Черного (так, в книгу «Сатиры» вошел цикл «Литературный цех» (в первых изданиях – «Авгиевы конюшни»). Герой стихотворения «Все в штанах, скроенных одинаково...», карикатурно изображенный человек толпы, который «похож на улице на всякого» [11, т. 1, с. 50], вдруг совершенно неожиданно именуется «писателем», тем самым сближая себя с автором: «И скажу: «Лейтенант! Я – российский писатель, / Я без паспорта в лес из столицы ушел»» [11,

т. 1, с. 50]. Таким образом, дистанция между маской и подлинным авторским «я» снова оказывается зыбкой. Другой весьма характерный текст, где также возникает мотив писательства – «Новая цифра (1910)». Автор-писатель и иронически подсвечивает свой собственный облик: «Я чему-то рад / И иду вперед беспечней насекомых» [11, т. 1, с. 61], и в то же время утверждает свое право не отказываться от сатиры, поднимаясь над толпой «глупых» и «злых», «слепых и глухих» [11, т. 1, с. 61].

В результате, как уже было отмечено, возникает весьма сложная интерсубъектная организация повествования, где субъект речи гетерогенен и однозначно не определим. В каждом фрагменте текста голоса автора и героя соотносятся по-разному: перед нами то авторское видение мира, то точка зрения ролевого героя, то они тесно взаимодействуют друг в друга до такой степени, что различить эти голоса становится попросту невозможным⁶. Сами образы автора и героя поэта оказываются неуловимы, склонны к постоянным перевоплощениям, подобно Протею. Так, со стороны автора превалирует то ироническое видение мира в его пошлости и серости, доходящее порой до сарказма, то искренняя печаль от ощущения несовершенства бытия; стремление поэта дистанцироваться от «Ивановых», от героя, который вынужден «ворочаться как краб» в «нищете случайных крох», соседствует с авторским признанием того, что и сам он тоже – лишь «один из нас». Облик героя также не остается статичным: то это окарикатуренный образ «маленького человека», осознающего ничтожность своей жизни и пытающегося всем назло «заболеть тифом» или устроить «дебаш», то перед нами уставший от «тусклых мелочей» повседневности человек, не чуждый искренних порывов к самому «близкому, милому, кровному» [11, т. 1, с. 53]. И все это может соединиться в одной точке.

Если кратко обозначать последующую эволюцию лирического героя Саши Черного, то в лирике послереволюционных лет он все больше приближается к автору, вплоть до полного их неразличения. Стихотворения 1920-х – начала 1930-х гг. – своеобразный лирический дневник Саши Черного, искренняя исповедь эмигранта. Интересно при этом, что сам набор художественных средств, используемых поэтом, зачастую остается прежним, испытанным: мы видим знакомые по ранним сатирам приемы обрисовки персонажей, грамматические конструкции, но все это в новом обще-

ственно-историческом и эстетическом контексте получает новое значение. Так, снова нередко употребляется повелительное наклонение со значением иронического побуждения и вынужденности. Но если ранее подобные речевые формулы фиксировали тонкую грань между художником и его героем-обывателем («и ворочайся, как краб»), то теперь границу между «я» и «другими» оказывается невозможно провести вовсе:

Дома предместья встали хмурой глыбой,
Прикрыв харчевнями облезлые бока.
Пей затхлый сидр, глотай картошку
с рыбой

И медленно смотри на облака...
(«Зеленое воскресенье» (1928) [11, т. 2, с. 318])

Если в ранней лирике авторское «я» стремилось то отделить, то сблизить себя с коллективным «мы», то теперь уже само лирическое «я» поэта как бы перерастает свои индивидуальные рамки, становится образом своего рода собирательным: Саша Черный мыслит себя как характерного представителя новой социальной общности, всех тех, кто не по своей воле оказался жителями «эмигрантского уезда».

Поэтика произведений столь яркой и необычной поэтической фигуры, как Саша Черный, требует, конечно же, самого глубокого анализа.

Список литературы

1. Афанасьева Е.А. Субъектно-объектная организация цикла «Послания» Саши Черного // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2009. – № 11 (105) (ноябрь). – С. 41–44.
2. Иванов А. Оскорбленная любовь // Черный Саша. Собр. соч.: В 5 т. – М.: Эллис Лак, 2007. – Т. 1. – С. 5–30.
3. Мельников Н. Сеанс с разоблачением, или Портрет художника в старости // Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе. – М.: Независимая Газета, 2002. – С. 7–50.
4. Пильский П. Русская сатира истекшего десятилетия // Одесские новости. – 1911. – № 8308 (1 января).
5. Приходько В.А. Что осчастливит паяда. О Саше Черном // Черный Саша. Несерьезные рассказы. – М., 1992. – С. 5–26.
6. Спиридонова Л.А. «Смех – волшебный алкоголь...» (Саша Черный) // Российский литературоведческий журнал. – 1993. – № 2. Литература русского зарубежья (1918–1940). – С. 80–96.
7. Чуковский К. Саша Черный // Черный Саша. Стихотворения. – М.; Л.: Советский писатель, 1962 (Библиотека поэта. Малая серия). – С. 5–50.
8. Большев А.О. Шедевры русской прозы в свете психобиографического подхода. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2011.
9. Бройтман С.Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики. Субъектно-образная структура. – М.: РГГУ, 1997.
10. Евстигнеева Л. Журнал «Сатирикон» и поэты-сатириканы. – М.: Наука, 1968.
11. Черный Саша. Собр. соч.: В 5 т. – М.: Эллис Лак, 2007. – Т. 1, 2.
12. Черный Саша. Стихотворения. – М.; Л.: Советский писатель, 1962 (Библиотека поэта. Малая серия).

⁶ Ср. с аналогичными выводами Е.А. Афанасьевой, анализирующей цикл «Послания» [1].