

ПУШКИН В САТИРИЧЕСКИХ СТИХОТВОРЕНИЯХ САШИ ЧЕРНОГО 1925 ГОДА

© 2026

М.А. Потапова

Потапова Мария Андреевна, SPIN-код: 8104-7315, ORCID: 0009-0006-5786-1743, аспирант, Государственный институт русского языка имени А.С. Пушкина (Российская Федерация, 117485, г. Москва, ул. Волгина, 6), преподаватель, Университет мировых цивилизаций имени В.В. Жириновского (Российская Федерация, 119049, г. Москва, Ленинский пр., д. 1/2, корп. 1), mashaejik@mail.ru

Статья поступила в редакцию: 13.02.2026

Статья принята к публикации: 21.03.2026

Статья посвящена анализу рецепции творчества А. С. Пушкина в сатирической поэзии Саши Черного 1925 г. В исследовании освещается контекст формирования пушкинианы русского зарубежья, катализатором развития которой послужило учреждение 8 июня 1925 г. Дня русской культуры. Цель работы – выявить специфику и функции пушкинского интертекста в эмигрантских сатирах Саши Черного. На материале стихотворений «Политический сонет» и «Пока не требует Демьяна» автор статьи показывает, как через аллюзии на пушкинские произведения («Сонет», «Поэт», «Пир во время чумы») сатирик отражает реалии 1920-х гг. Пушкинское слово воспринимается эталоном высокой культуры, противопоставленной духовной деградации, конъюнктурному «одемяниванию» литературы. Вместе с тем поэтическая игра с цитатами из Пушкина становится мощным инструментом политической сатиры, выявляющей нравственные болезни как советского, так и эмигрантского общества. Делается вывод о том, что диалог с Пушкиным позволял Саше Черному охарактеризовать переломную эпоху XX столетия, сохраняя верность вневременным идеалам.

Ключевые слова: А.С. Пушкин, Саша Черный, Серебряный век, русское зарубежье, пушкиниана, политическая сатира.

Для пушкинистики русского зарубежья 1925 г. является знаковым. К середине 1920-х гг. беженцы, покинувшие Россию в ходе революции и гражданской войны, а также высланные из Советского Союза в 1922 г., юридически становятся эмигрантами, численность которых оценивается в диапазоне от 1,5 до 3 миллионов человек [Бартеле 2019, с. 438]. Наличие значительного процента детей в составе эмиграции, как прибывших вместе с родителями, так и родив-

шихся уже в изгнании, остро поставило вопрос о сохранении русского языка и культуры. Молодое поколение, взрослеющее вдали от родины, неизбежно испытывало ассимилирующее воздействие чужеродной среды, что могло грозить утратой национальной идентичности. Одним из мероприятий, направленных на объединение русской диаспоры, стало учреждение 8 июня 1925 г. Дня Русской культуры, приуроченного ко дню рождения А.С. Пушкина. Празднование состоялось в 13 странах, 39 городах и других населенных пунктах [Бартеле 2019, с. 439]. Жизнь и творчество русского поэта приобрели для литераторов и мыслителей сакральное значение. Пушкин воспринимался как центральный символ старой России и воплощение Истины, Добра и Красоты, ее непреходящих духовных ценностей. В связи с этим возрастает интерес к пушкинскому наследию. Усилиями писателей И. Бунина, В. Ходасевича, Вяч. Иванова, В. Набокова, литературоведов А. Бема, М. Гофмана, Н. Трубецкого и др. в русском зарубежье сформировалась уникальная область культуры, науки и литературы – пушкиниана [Пискунов 1999, с. 1]. Важное место в плеяде ее создателей занимает Саша Черный.

Саша Черный (А.М. Гликберг, 1880–1932) известен русскому читателю, прежде всего, как поэт-сатирик, дебютировавший в издании «Зритель» со стихотворением «Чепуха» (1905). Подлинную же славу он обретает благодаря «Сатирикону» – одному из самых востребованных журналов предвоенных лет (1908–1914). По воспоминаниям К.И. Чуковского, «никогда, ни раньше, ни потом, стихи его не имели такого успеха. Получив свежий номер журнала <...> читатель, прежде всего, искал в нем стихов Саши Черного. Не было такой курсистки, такого студента, такого врача, адвоката, учителя, инженера, которые не знали бы их наизусть» [Чуковский 1960 с. 6]. В эмиграции творчество автора отличается жанрово-тематическим разнообразием. Можно наметить три ключевых направления его развития после 1918 г.: а) поэзия, преимущественно лирическая; б) автобиографическая проза и публицистика; в) детская литература [Жиркова 2021, с. 43]. В этот же период усиливается диалог писателя с Пушкиным. Обращение к «солнцу русской поэзии» оказывается для Саши Черного способом преодоления исторической трагедии, попыткой обновления культурной памяти и определения онтологического значения поэта в условиях нового времени. Цель нашей ста-

тьи – рассмотреть пути реализации пушкинского интертекста в сатирическом дискурсе Саши Черного 1925 г. Материалом исследования послужили стихотворения «Политический сонет» (1925) и «Пока не требует Демьяна» (1925). Кроме хронологического аспекта, их объединяют, во-первых, игра с пушкинским словом, когда за основу берется аллюзия на конкретное стихотворение Пушкина, во-вторых, авторская интенция. Оба произведения написаны в жанре политической сатиры, подсвечивающей актуальные проблемы как советского, так и эмигрантского общества.

«Политический сонет» является аллюзией на «Сонет» (1830) А.С. Пушкина, что отражается в поэтике названия, начальной строке стихотворения: «Суровый Дант не презирал сонета», а также в самом выборе жанровой формы сонета. В 1830 г. Пушкин трижды обращается к ней, осмысляя ее художественный потенциал. Традиция предписывает сонету четкую структурированность. По мнению С.Д. Титаренко, особенности его жанрового канона включают в себя: а) устойчивый объем – 14 строк; 2) определенную строфику: два катрена и два терцета или, в английском варианте, три катрена и заключительное двустишие; 3) фиксированный тип рифмовки (как правило, перекрестная или опоясывающая в катренах и вариативная в терцетах); 4) метрическую упорядоченность (преимущественно пяти- или шестистопный ямб); 5) эмоциональную и семантическую насыщенность лексики; 6) диалектичность структуры сонета, что предполагает внутреннюю конфликтность [Титаренко 1983, с. 72].

И.З. Сурат отмечает в стихотворении Пушкина не только ориентацию на жанровый канон, но и жанровую рефлексию «сонета о сонете», позаимствованную у Уильяма Вордсворта [Сурат 1999, с. 202]. В эпиграфе «Сонета» цитируется начальная строка английского поэта-романтика: «Scorn not the sonnet, critic» (перевод – «Не презирай сонета, критик») [Маршак 1969, с. 124]. Лирическое движение мысли строится на упоминании имен поэтов, внесших вклад в мировую историю сонета. Первым упоминается «Дант» – Данте Алигьери, который активно разрабатывал этот жанр в итальянской литературе [Долгашева 2024, с. 111]. Эпитет «суровый» придает образу поэта почти героический ореол. «Петрарка», чья поэзия считается эталоном любовной лирики, воплощал последнюю также в сонетной форме [Долгашева 2024, с. 111]. «Творец Макбета» –

Шекспир, создатель цикла из 154 сонетов, признанный мастер этого жанра. Мотив игры («Игру его любил творец Макбета»), упоминаемый Пушкиным, отсылает к шекспировской вариативности, свободе формы [Бабкина 2006, с. 7]. Камоэнс – португальский поэт, автор национального эпоса «Лузиада» [Овчаренко 1994, с. 1]. Подчеркивая «скорбну мысль», указывающую на драматическую судьбу Камоэнса, Пушкин утверждает способность сонета выражать глубоко личное страдание. Вордсворт, как представитель «озерной школы», широко использовал сонет для философского осмысления природы, что было созвучно поискам самого Пушкина 1830-х гг. [Глебов 1936, с. 192]. «Певец Литвы» – Адам Мицкевич, написавший «Крымские сонеты», закрепляет традицию уже на славянской почве [Волошина 2017, с. 19]. И то, что лицейский друг Пушкина Дельвиг, знаток античных форм, предпочел сонет «священным напевам» гекзаметра, служит заключительным аргументом в пользу величия первого [Жаткин, Долгов 2008, с. 106]. Несмотря на «стесненность» размера, сонет, благодаря лаконизму, экспрессии и облегченному синтаксису, остается наиболее совершенной формой от Возрождения до современной классике эпохи. Содержательно указанная форма способна воплотить и «жар любви», и «скорбну мысль» философской лирики, и ироническую «игру» [Сурат 1999, с. 203]. Подобная полифункциональность сонета была отмечена Гегелем, включившим его «в группу лирических жанров, в которых непосредственность высказывания и восприятия снимается рефлексией, когда опосредованный и многосторонний взгляд проводит все отдельное в созерцании и сердечных переживаниях под всеобщие точки зрения» [Ложкова 2012, с. 9].

«Политический сонет» Саши Черного лишен жанровой рефлексии. Как политическая сатира, он отражает противоречие между этим и распадающимся миром, обличая последний. Это стихотворение наделяется функцией «программной статьи», открывающей отдел сатиры и юмора «Бумеранг» журнала «Иллюстрированная Россия». Подзаголовок «(Вместо передовицы)» подчеркивает его назначение. В периодической печати под «передовицей» понимался текст, публиковавшийся в первом номере издания и выделявший наиболее значимую, с точки зрения редакторской коллегии, проблематику. В советской журналистике объем понятия расширился: передовицы превратились в главный инструмент пропаганды государственной

идеологии. Оттого характер заглавия воспринимается как оксюморонный. Уже на номинативном уровне Саша Черный соединяет два антитетичных начала: злободневность политических новостей и каноничность сонета, диктующую «вневременную» тематику текстов (жизнь и смерть, любовь, Бог, искусство и др.). Данный конфликт основан на сонетном принципе противопоставления «тезис – антитезис – синтез» [Титаренко 1983, с. 81].

В первом катрене «Политического сонета» формулируется тезис о духовном кризисе современности, включающий и другую пушкинскую реминисценцию, присутствующую имплицитно. Магистральная идея стихотворения – пир во время чумы – отсылает к одноименному произведению из цикла «Маленькие трагедии». Герои Пушкина и Саши Черного живут так, будто смерти не существует, и даже перед лицом ее не готовы отказаться от земных удовольствий. В «Политическом сонете» люди вопреки апокалиптическим предзнаменованиям по-прежнему ходят «в кино лавиной», с наслаждением «танцуют <...> фокстрот» и бессовестно «флиртуют <...> с красным бесом» ради сохранения личных благ. В образе «красного беса» представлены коммунисты – разрушители старой России, поиск компромисса с которыми поэт воспринимал как предательство. Известно, что переход своего бывшего соратника А.Н. Толстого в коммунистический лагерь он осуждал настолько, что, принимая гостей, не позволял им садиться на диван со словами: «Не садитесь на этот край... Здесь сидел этот гад!» [Иванов 2007, с. 467]. Оттого сонетный антитезис выражается риторическим вопросом: «В кого метать летучий бумеранг» сатиры? [Черный 1925, с. 209]. Если прежде в обществе автором четко прослеживалась антитеза «свой – чужой» и объектом сатиры выступали носители конкретных пороков (жестокие политики, невежественные критики и др.), в эпоху исторического хаоса подобное разделение стало невозможным. Фактически каждый соглашается быть частью дьявольского «водоворота», не замечая собственного безумия. Высокому искусству, символом которого выступает Дант, как константа мировой культуры, герой-обыватель предпочитает профанное – пространство увеселительного шума. Последний создается посредством цепочек динамических глаголов («танцуют», «падает», «лезет», «метать»), аллитерации, передающей людской гомон («флиртуют беспардонно»), лексического повтора

(«прет и прет»). Также в структуру лирического высказывания инкорпорируются элементы разговорной лексики, что усиливает контраст между высокой формой и низким содержанием сонета («за-чахли музы», «всласть»). Притом архитектоника текста сохраняет классическую модель: 14 стихов, организованных в два катрена и два терцета.

В финальном стихе подводится неутешительный итог: «О современность, ты – орангутанг!» [Черный 1925, с. 209]. В «новом средневековье» Саша Черный видит не образец великой культуры, а возвращение к варварству, где орангутанг – символ общественного упадка, утраты в человеке божественного начала. Потому времена «ста кризисов» кажутся поэту беспросветными.

Второе стихотворение 1925 г. Саши Черного – «Пока не требует Демьяна» – начинается с перифраза пушкинского «Поэта». Данная сатира направлена против бездарностей в лице Демьяна Бедного – популярного советского писателя. Согласно первоначальной задумке, она должна была завершать пьесу «Сов. Онегин». Но пародийная версия пушкинского «романа в стихах» осталась неопубликованной, и стихотворение стало самостоятельным произведением. Оно построено на антитезах, очевидных при сопоставлении с оригинальным текстом Пушкина:

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон
В заботах суетного света
Он малодушно погружен
[Пушкин 1827, с. 269]

Пока не требует Демьяна
К казенной жертве Коминтерн,
Он в полумраке ресторана
Глотает ром, как Олоферн
[Черный 1925, с. 215].

Базовая антитеза поэт – Демьян подчеркивает отрицательное отношение к последнему Саши Черного. Еще до революции он видел в Демьяне Бедном литературного оппонента. И хотя полемика их была заочной и односторонней – не известно ни одного ответного письма или эпиграммы, адресованных Черному, – сатирик с пренебрежением комментировал произведения Бедного, отказывая ему в таланте, и открыто обвинял в приспособленчестве. В текстах Саши Черного он служит собирательным образом придворного графомана, желающего не служить искусству, а лишь выгодно устроиться в

жизни. Подобное противостояние элитарного и массового у Пушкина наблюдается в полемике с Ф. Булгариным, издателем «Северной пчелы». Поэт дает журналисту уничижительное прозвище Видок Фиглярин («Моя родословная», «Эпиграмма (Не то беда, что ты поляк...)»), объединив имя известного французского сыщика-преступника Видока и понятие «фигляра», «фиглярства», намекая на скандальную репутацию Булгарина, конъюнктурность и шутовство, которым представляется его художественная проза. Данное прозвище «порождает целую вереницу ироничных ассоциаций: фи – фиг – фигляр – Фиглярин. За прозвищем скрывается идея профанации имени, его унижение...» [Афанасьева 2014, с. 156]. Фаддей Булгарин у Пушкина и Демьян Бедный у Черного представляют собой тип «казенных» литераторов, осмеяние которых «формирует новый вариант конфликтной ситуации «поэт и толпа» <...> что усиливает оппозицию истинного творчества и «фиглярства» [Афанасьева 2014, с. 165]. В стихотворении Саши Черного происходит подмена саркального идеологическим: «священная жертва», символизирующая безраздельное служение искусству, трансформируется в жертву «казенную» – столь же безраздельную принадлежность власти. Свободе подлинного поэта противопоставляется тотальная ограниченность «антипоэта», зависимого от партии, которой он присягнул. В роли нового Аполлона, бога солнца, музыки и поэзии, оказывается Коминтерн – организация, выступающая механизмом мировой революции. Антитеза поэт – Демьян встраивается в лексическую парадигму свет – тьма. Пушкинский поэт тоскует среди людских забав, но он знает свое высшее предназначение. В поисках чистоты и света, не «суетного», а истинного, он обретает вдохновение в природе, в то время как Демьян – «в полумраке ресторана», где, подобно военачальнику ассирийского царя Навуходоносора, погружается в алкогольное забытие. Различие поэта и «антипоэта» усиливается последующим снижением стиля:

Молчит его святая лира,
Душа вкушает хладный сон
И меж детей ничтожных мира,
Быть может, всех ничтожней он
[Пушкин 1827, с. 269].

Умолкли струны балалайки,
В душе икает пьяный звон, —
И средь поэтов чрезвычайки,
Быть может, всех ничтожней он...
[Черный 1925, с. 215].

Антитеза лира – балалайка, с одной стороны, создает комический эффект, возникающий на контрасте образов: высокого (лира) и низкого (балалайка), – с другой, указывает на принадлежность поэтических инструментов к принципиально разным семантическим полям. Пушкинская лира не предмет реального мира, а особая духовная структура, «форма инобытия» души, обеспечивающая «ее посмертное существование» [Абуашвили 1996, с. 318]. Это особый «орган» посредничества поэта между Богом и миром, что акцентировано эпитетом «святая». В свою очередь, балалайка – составляющая земной (предметной) реальности. Саша Черный использует данный образ как символ посредственности. «Народность» инструмента, ассоциированная с массовой культурой, подчеркивается поэтом неслучайно. В литературной критике 1920-х гг. Российская ассоциация пролетарских писателей (РАПП) продвигала идею «одемянивания поэзии»: а) поощрялось использование максимально простых, «частушечных» форм, доступных массовому читателю; б) усиливалась агитационная направленность поэзии; в) опрощался поэтический язык, позволявший просторечия, вульгаризмы, лексемы сниженной стилистики. Саша Черный высмеивает большевистский подход к литературе, видя в этом угрозу подлинной национальной культуре.

Использованное в стихотворении слово «чрезвычайка» относится к советскому жаргону. Так сокращенно называлась Всероссийская чрезвычайная комиссия по борьбе с контрреволюцией, спекуляцией и саботажем [Лопатина, Иванова 2023].

Лишь среди служителей диктатуры находится место Демьяну, чья душа неотвратимо изживает себя. Пробуждение души поэта и Демьяна характеризуется акротезой слух / ухо:

Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется,
Душа поэта встрепенется,
Как пробудившийся орел
[Пушкин 1827, с. 269].

Но лишь развязный комсомол
Над ухом гонораром звякнет,
Душа Демьяна зычно крикнет,
Как пробудившийся осел
[Черный 1925, с. 215].

Чуткий «слух» поэта открыт восприятию «божественного глагола». Поэт пробуждается метафорически – от «сна» земной суеты –

и обретает подлинную жизнь в реальности небесной, к которой он призван. «Ухо» Демьяна ограничено: «антипоэт» слышит только «звук» положенного ему гонорара. Оттого, пробуждаясь от физического сна, в контексте духовного Демьян остается навечно «спящим». Антитеза орел – осел является ключевой в портретах поэтических субъектов. Образ орла, связанный с открытым простором неба, олицетворяет собой свободу и достоинство, способность видеть больше других. В закрытом хронотопе кабака он замещается образом осла – глупого, упрямого, крикливого животного: «С сардинкой тухлою в проборе / Из кабака он вскачь бежит / И басни красные строчит / Ногою левой на заборе...» [Черный 1925, с. 215]. Пушкинское бегство от мира (к творческому богопознанию) трансформируется в бегство из кабака в неизвестном направлении, но с единственным желанием – «строчить», т.е. соединять слова быстро и небрежно, на потребу примитивной публике. В словосочетании «красные басни» присутствует языковая игра, основанная на полисемии. Басня используется в значении: а) литературного жанра, в котором преимущественно работал Демьян Бедный; б) вымысла, пустого рассказа [Эйгес 1925]. Эпитет «красные» здесь является идеологемой, выражающей коммунистические взгляды Демьяна Бедного и агитационный характер его произведений. «Сардинка тухлая в проборе» – портретная деталь, завершающая гротескный образ бездарного, опустившегося пропагандиста.

Саша Черный показывает, что в условиях нового времени пушкинская формула «глаголом жечь сердца людей» опрощается до карикатуры. В стихотворении «Пока не требует Демьяна» личность Демьяна критикуется как обобщенное явление. «Одемянивание», развертываемое в творчестве «массовых» поэтов, становится синонимом распада индивидуальности и, как следствие, культуры народа, частью которого она выступает. Несоответствие поэтического «я» своей внешней заданности – роли поэта-избранника, сформулированной Пушкиным («Поэт», «Пророк»), приводит не только к трагедии самого «я», «одемяненного» конъюнктурой, но и к глобальному нарушению миропорядка, где не остается места божественному.

Проведенное исследование позволяет заключить, что обращение Саши Черного к творчеству А.С. Пушкина в сатирических произведениях 1925 г. выходит за рамки литературной игры.

С одной стороны, Пушкин становится символом национальной традиции, по мнению писателя искусственно прерванной революцией. Обращаясь к прецедентным текстам («Сонет», «Поэт», «Пир во время чумы»), автор не просто цитирует их, но вступает в диалог с «солнцем русском поэзии», утверждая пушкинские ценности. Свобода творчества, принципиальная неангажированность поэта служат для Саши Черного мерилom истинного и, как следствие, прекрасного. Сатира обретает функцию разграничения классического наследия и вульгарного сочинительства демьянов.

С другой стороны, пушкинские реминисценции служат средством актуализации сатиры в новых исторических условиях. Через призму пушкинских тем Саша Черный осмысляет духовные «болезни» современности: нравственную деградацию эмигрантского общества, профанацию поэтического дара в угоду тоталитарной идеологии. Ужас от наблюдаемой действительности преодолевается смехом.

Таким образом, апеллируя к гению Золотого века, бывший «сатириконец» выполняет свою главную миссию – говорить правду о времени, сохраняя верность вневременным идеалам Истины, Добра и Красоты.

Благодарности: Работа выполнена под руководством доктора филологических наук, профессора кафедры мировой литературы Государственного института русского языка А.С. Пушкина Эльмиры Маратовны Афанасьевой.

Источники

Лопатина, Иванова 2023 – Русский орфографический словарь: более 200 000 слов / Под ред. В.В. Лопатина, О.Е. Ивановой. М., 2023.

Маршак 1969 – Маршак С. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 4. М., 1969.

Пушкин 1837–1937 – Пушкин А.С. Полное собрание сочинений, 1837–1937: В 16 т. М.; Л., 1937–1959. URL: <https://feb-web.ru/feb/pushkin/default.asp?rubel=texts> (дата обращения: 20.03.2026).

Черный 1905–1916 – Черный С. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1: Сатиры и лирика. Стихотворения. 1905–1916 / Сост., подгот. текста и коммент. А.С. Иванова. М., 1996.

Черный 1904–1932 – Черный С. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 3: Сумбура-трава. 1904–1932 / Сост., подгот. текста и коммент. А.С. Иванова. М., 1996.

Чуковский 1960 – Чуковский К. Саша Черный // Саша Черный. Стихотворения. Л., 1960. С. 6.

Эйгес 1925 – Эйгес Иосиф. Басня // Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов. В двух томах. Том I. М.–Л., 1925. Стб. 93–97.

Литература

Абушвили 1996 – Абушвили А. Душа, лира, Кавказ // Вопросы литературы. 1996. № 2. С. 318–331.

Афанасьева 2014 – Афанасьева Э.М. Онтология имени в творчестве писателей-арзамасцев, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова: дис. ... д-ра филол. наук. М., 2014.

Бабкина 2006 – Бабкина И.А. Структурно-семантическая организация сонетов В. Шекспира: дис. ... канд. филол. наук. М., 2006.

Бартеле 2019 – Бартеле Т. Первое празднование Дня русской культуры в Риге в 1925 году (по материалам русской прессы) // Балто-славянские исследования. 2019. Вып. 20. С. 437–447.

Волошина 2017 – Волошина Г.К., Жукова М.Ю. «Крымские сонеты» А. Мицкевича как отражение диалога культур // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 2-1 (68). С. 17–21.

Глебов 1936 – Глебов Г.С. Философия природы в теоретических высказываниях и творческой практике Пушкина // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936. Вып. 2. С. 183–212. URL: <https://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/v36/v36-183-.htm> (дата обращения: 20.03.2026).

Долгашева 2024 – Долгашева М.В. Из истории создания сонетов // Язык. Личность. Культура: Сб. науч. статей по итогам Международной научно-практической конференции, Чебоксары, 05–06 декабря 2024 года. Чебоксары, 2024. С. 110–114.

Жаткин, Долгов 2008 – Жаткин Д.Н., Долгов А.П. К вопросу о трактовке темы поэта-пророка в сонете А.А. Дельвига «Вдохновение» // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2008. № 7 (31). С. 106–110.

Жиркова 2015 – Жиркова М.А. Саша Черный как редактор и автор отдела сатиры и юмора «Бумеранг» в парижском еженедельном журнале «Иллюстрированная Россия» // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение, журналистика. 2015. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sasha-chernyy-kak-redaktor-i-avtor-otdela-satiry-i-yumora-bumerang-v-parizhskom-ezhenedelnom-zhurnale-illyustrirovannaya-rossiya> (дата обращения: 20.01.2026).

Жиркова 2021 – Жиркова М.А. Один день из жизни русского эмигранта. К проблеме эволюции поэзии Саши Черного в эмиграции // Новый филологический вестник. 2021. № 4 (59). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/odin-den-iz-zhizni-russkogo-emigranta-k-probleme-evolyutsii-poezii-sashi-chernogo-v-emigratsii> (дата обращения: 17.01.2026).

Иванов 2007 – Иванов А.С. Хроника жизни Саши Черного // Черный С. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 5: Детский остров / Сост., подгот. текста и коммент. А.С. Иванова. М., 2007. С. 656–659.

Ложкова 2012 – Ложкова А.В. Сонет как лирический жанр // Уральский филологический вестник. Сер.: Русская классика: динамика художественных систем. 2012. № 6. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sonet-kak-liricheskiy-zhanr> (дата обращения: 12.08.2025).

Миленко 2014 – Миленко В. Саша Черный: Печальный рыцарь смеха. М., 2014.

Овчаренко 1994 – Овчаренко О.А. Творчество Камюэнса и основные проблемы португальской литературы эпохи Возрождения: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1994.

Пискунов 1999 – Пискунов В. Пушкин и Русское Зарубежье // Вопросы литературы. 1999. № 1. С. 98–140.

Сурат 1999 – Сурат И.З. «Сонет» // Сурат И.З. Пушкин: Биография и лирика: Проблемы. Разборы. Заметки. Отклики. М., 1999. С. 202–207. URL: <https://feb-web.ru/feb/pushkin/critics/sur/sur-202-.htm> (дата обращения: 20.03.2026).

Титаренко 1983 – Титаренко С.Д. Сонет в русской поэзии первой трети XIX века (проблемы эстетики жанра) // Проблемы метода и жанра. Вып. 10. Томск, 1983. С. 71–83.

Тынянов 1929 – Тынянов Ю.Н. Архаисты и новаторы. Л., 1929.

Яшина, Худобородов 2015 – Яшина М.А., Худобородов А.Л. Творчество А.С. Пушкина в культурной и религиозной жизни русского зарубежья (1920–1930-х гг.) // Вестник ЮУрГТТУ. 2015. № 8. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tvorchestvo-a-s-pushkina-v-kulturnoy-i-religioznoy-zhizni-russkogo-zarubezhya-1920-1930h-gg> (дата обращения: 22.01.2026).

PUSHKIN IN SASHA CHERNY'S SATIRICAL POEMS OF 1925

M.A.Potapova

The Pushkin State Russian Language Institute;
The Zhirinovski University of World Civilizations

The article analyzes the reception of A.S. Pushkin's works in Sasha Cherny's satirical poetry of 1925. The study is conducted in the context of the formation of Pushkin studies within the Russian diaspora, a process catalyzed

by the establishment of the Day of Russian Culture on June 8, 1925. The aim of the work is to identify the specifics and functions of the Pushkinian intertext in Sasha Cherny's émigré satires. Using the poems "Political Sonnet" and "Until Demyan Is Summoned" as material, the author demonstrates how, through allusions to Pushkin's works ("Sonnet," "Poet," «Pir vo vremya chumy»), the satirist reflects the realities of the 1920s. Pushkin's text is perceived as a benchmark of high culture, opposed to spiritual degradation and the opportunistic "demyanization" of literature. At the same time, the satirical play with Pushkin's quotes becomes a powerful tool of political satire, interrogating the moral maladies of both Soviet and émigré society. The conclusion is drawn that the dialogue with Pushkin allowed Sasha Cherny to speak the truth about the pivotal era of the 20th century while remaining faithful to timeless ideals.

Keywords: A.S. Pushkin, Sasha Cherny, Silver Age, Russian emigration, Pushkinian, satire.