

Научная статья

УДК 82-93

DOI: 10.25688/2076-913X.2022.48.4.02

ОБРАЗ ГЕРОЯ ФОЛЬКЛОРНОГО ТЕАТРА В СТИХОТВОРЕНИИ А. ЧЕРНОГО «ПЕТРУШКА В ПАРИЖЕ»

Сорокина Светлана Павловна

Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН,
Москва, Россия

sorokinasp@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6760-0922>

Аннотация. В статье рассматривается стихотворение-пьеса А. Черного «Петрушка в Париже». Отмечается, что данное произведение не становилось ранее предметом специального исследования, чем обуславливается новизна и актуальность настоящей работы. Автор статьи, с одной стороны, преследует цель изучения поэтики фольклорного театра в стихотворении; с другой стороны, объясняет причину обращения А. Черного к форме народной кукольной комедии. В исследовании освещаются обстоятельства создания стихотворения-пьесы. Показывается, что данное произведение было написано в наиболее сложный период эмигрантской жизни А. Черного, когда он с трудом мог добывать средства к существованию. Сложными в это время были отношения и в эмигрантских кругах. В статье демонстрируется, как эти автобиографические моменты отразились в тексте стихотворения-пьесы. По мнению автора исследования, основное внимание А. Черного направлено не на воссоздание эмигрантского быта, для чего форма кукольного представления и образ Петрушки малопригодны, а на раскрытие самоощущения человека, оказавшегося в эмиграции. В статье показывается, как для реализации этой цели А. Черный использует поэтику фольклорного комического представления; каким образом переосмысляет ее в трагикомическом плане. В заключительной части делается вывод о том, что выбор образа Петрушки для рассказа об эмигрантской жизни продиктован не только характерным для А. Черного стремлением соединять в своих произведениях «смех и слезы», но и глубоким пониманием сущности фольклорного персонажа: Петрушка не конкретизирован социально, его невозможно полностью идентифицировать с человеком; это кукла, только «притворяющаяся» живой. Использование поэтом данного персонажа для раскрытия душевного состояния эмигранта — человека, вырванного из родной почвы, чувствующего себя неорганично в чужой действительности, утратившего ощущение полноты жизни, — представляется вполне закономерным.

Ключевые слова: Петрушка, фольклорный театр, литература русской эмиграции, трагикомедия.

Для цитирования: Сорокина, С. П. (2022). Образ героя фольклорного театра в стихотворении А. Черного «Петрушка в Париже». *Вестник МГПУ. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование»*, 4(48), 22–33. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.48.4.02

Original article

UDC 82-93

DOI: 10.25688/2076-913X.2022.48.4.02

**IMAGE OF FOLKLORE THEATER CHARACTER
IN A. CHERNY'S POEM «PETRUSHKA IN PARIS»****Svetlana P. Sorokina**A. M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Science,
Moscow, Russiasorokinasp@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6760-0922>

Abstract. The article regards the poem-play by A. Cherny «Petrushka in Paris». It is noted that the work has not been previously studied, which determines the novelty and relevance of the research conducted. The author, on the one hand, aims to review the ways of mastering the poetics of folklore theater by A. Cherny; on the other hand, there is an objective to understand why the poet was attracted by the form of folk puppet comedy and its principal character — Petrushka. The study highlights the circumstances of the poem-play creation. It claims that it was actually the most difficult period of A. Cherny's emigrant life, when he could hardly earn a living that saw the poem appear. The relations in emigrant circles were also complicated at that time. The article demonstrates how these autobiographical moments were reflected in the text of the poem-play. Nevertheless, A. Cherny's primary focus is on revealing the self-perception of a person finding himself in emigration rather than on recreating emigrant life, for which the form of a puppet show along with the image of Petrushka are not suitable. The article shows how A. Cherny uses the poetics of folklore comic representation to achieve this goal; the way he rethinks it in tragicomic terms. Finally, it is concluded that the image of Petrushka selected for the story of emigrant life is prompted not only by A. Cherny willing to combine «laughter and tears» in his works, but also by a deep understanding of the folklore character's nature: Petrushka is not portrayed socially, it is impossible to fully identify him with a person; it is a doll, only «pretending to be» alive. The poet turning to this character seeks to reveal the inner state of an emigrant — a person parted from his native land, feeling disoriented in someone else's reality, who has lost the feeling of fullness of life, which appears quite natural.

Keywords: Petrushka, folklore theatre, literature of Russian emigration, tragicomedy.

For citation: Sorokina, S. P. (2022). Image of folklore theater character in A. Cherny's poem «Petrushka in Paris». *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*, 4(48), 22–33. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.48.4.02

Введение

Комическое и фольклорные стилизации в произведениях Саши Черного не раз становились предметом изучения литературоведов и фольклористов. Большое внимание этой проблематике уделили и такие авторитетные исследователи творчества писателя, как Л. А. Евстигнеева (позже — Спиридонова) (Евстигнеева, 1966; Спиридонова, 1999) и М. А. Жиркова (Жиркова, 2015). Однако стихотворение-пьеса А. Черного

«Петрушка в Париже» относится к числу малоизвестных и не привлекало пристального внимания ученых. В то же время, на наш взгляд, оно занимает важное место в эмигрантском периоде его творчества, поскольку позволило Александру Михайловичу через фольклорную поэтику, через фольклорный образ раскрыть мироощущение российского беженца. Указанными выше причинами обуславливается новизна и актуальность настоящей работы.

Методология

В статье использован биографический метод для выяснения жизненных обстоятельств создания произведения. Основным методом исследования является сравнительно-текстологический, позволяющий понять, как используется А. Черным поэтика фольклорного театра, как переосмысливается содержательная направленность комедии о Петрушке.

Результаты исследования

Поэт-сатириконец А. Черный¹ в 1925 г. создал небольшую пьесу под названием «Петрушка в Париже» (автор дал ей жанровое определение «Лубок») и опубликовал в № 20 журнала «Иллюстрированная Россия» (с. 1–2). В этом издании поэт работал с сентября 1924 г., вел страничку для детей под псевдонимом профессор Фаддей Симеонович Смяткин, а с апреля 1925 г. еще и сатирическо-юмористическую рубрику «Бумеранг» (до ноября 1925 г.)².

К моменту написания «Петрушки в Париже» за плечами А. Черного были уже пять лет эмиграции: сначала жизнь в Берлине (март 1920 г. – лето 1923 г.), затем недолгое пребывание в Риме (лето 1923 г. – март 1924 г.) и, наконец, переезд в Париж (март 1924 г.). Из многочисленных мемуаров тех, кто покинул Россию после Октябрьской революции, известно, насколько драматичным был для большинства разрыв с Родиной. Ощущение своей чуждости и ненужности за рубежом, бесконечные унижения, раздоры внутри эмигрантских кругов, бедность и неустроенность — все это довелось испытать и А. Черному. Негативный опыт пришел не сразу. По воспоминаниям жены поэта, в первые два года эмиграции «настроение русской колонии в Берлине было очень бодрое — все верили в скорое падение большевиков, в успех интервенции <...> Почти не было различия политических взглядов. Все были объединены ненавистью к большевикам» (Гликберг, 1993, с. 243). Александр Михайлович в Берлине сотрудничал в «Русской газете», издании весьма скромном, но предложившем

¹ Александр Михайлович Гликберг, известный до отъезда из России как Саша Черный, в эмиграции использовал псевдоним А. Черный.

² Подробнее о работе А. Черного в «Иллюстрированной России» см.: (Спиридонова, 1993).

А. Черному максимальный из выплачиваемых газетой гонорар, по приглашению Б. И. Элькина он опубликовал в известном берлинском издательстве сборник «Детский остров», работал в «Гранях» и редактировал литературный отдел журнала «Жар-птица» (Гликберг, 1993, с. 242). Однако два года спустя ситуация изменилась: огромная инфляция привела к закрытию многих русских издательств. Жить в Берлине стало невозможно, и Гликберги перебрались в Рим³. Однако этот переезд не принес изменений к лучшему. Жена писателя так описывает период жизни в Италии: «Литературной работы Саша не мог найти в Риме. Он получил там только предложение от одного парижского издательства об издании на французском языке его “Детского острова”. Эта книга вышла под заглавием “Chant de Grenouilles”, и за нее ему заплатили 1000 франков. Этим и ограничился его заработок за 9 месяцев. Мы поняли, что в Риме нам нельзя дольше оставаться и надо перебираться в Париж, где собрались все русские литературные силы и обосновались издательства» (Гликберг, 1993, с. 244). Но и первые месяцы жизни в Париже были также очень тяжелы (Гликберг, 1993, с. 244–245; см. также: Жиркова, 2015, с. 26–27; Миленко, 2014, с. 276–278; Спиридонова, 1993, с. 276–278; Спиридонова, 1999, с. 187–188). Сам переезд был связан с неприятной историей, изложенной М. И. Гликберг: не имея достаточных средств, Александр Михайлович обратился в Союз русских писателей и журналистов в Париже с просьбой о выделении ему ссуды и получил ответ, уведомляющий о том, что пособия выдаются только в случае смерти или неизлечимой болезни (Гликберг, 1993, с. 244). По мнению А. Иванова, именно этот случай послужил толчком к созданию поэтом горького сатирического восьмистишия «Любовь к ближнему» (Черный, 1996, т. 2, с. 209).

В столице Франции Александр Михайлович с Марией Ивановной поначалу жили чрезвычайно скудно в небольшом номере дешевой гостиницы по соседству с другими эмигрантами из России, денег едва хватало даже на еду, жена поэта вспоминала, что им приходилось сидеть на макаронах, рисе и кофе с хлебом (Гликберг, 1993, с. 244); выживали Гликберги в основном за счет платы за переводы, которые делала Мария Ивановна (Гликберг, 1993, с. 244). В мае 1925 г. А. Черный получил приглашение сотрудничать в еженедельнике «Иллюстрированная Россия». Это столь необходимое Александру Михайловичу предложение и обрадовало, и обидело его. М. И. Гликберг вспоминает: «Придя в наш скромный, почти нищенский отельчик, Миронов⁴ учел, что Черный сильно нуждается, и предложил самый ничтожный гонорар. Пришлось согласиться за неимением лучшего» (Гликберг, 1993, с. 245).

Небольшое стихотворение-пьеса «Петрушка в Париже» аккумулировала многое из эмигрантского опыта А. Черного. Читатель может найти в ней упоминания бытовых деталей жизни русских парижан. Например, в начале

³ М. И. Гликберг учила детей Л. Андреева, и вдова писателя пригласила Гликбергов с собой в Рим, взяв их на полный пансион (Гликберг, 1993, с. 243).

⁴ Имеется в виду издатель «Иллюстрированной России» М. П. Миронов.

пьесы Петрушка оказывается в затруднительной ситуации из-за того, что не может предъявить полицейскому (Ажану) карт-д'идантите. Известно, что получение этого удостоверения личности было для эмигрантов, в том числе и для Гликбергов, процедурой весьма затруднительной и унижительной (Миленко, 2014, с. 277). Сам А. Черный посвятил ей один из «Афоризмов профессора Ф. С. Смяткина»: «Легче развестись с законной женой и затем жениться на Эйфелевой башне, чем обменять старую карт-д'идантите на новую» (Черный, 1996, с. 110). Появляются в пьесе и топографические приметы обитания русских в Париже. Так, бесприютные Петрушка и Матрена Ивановна отправляются коротать ночь в знаменитое кафе «Ротонда», где собиралась эмигрантская богема. А затем доктор предлагает жене Петрушки ехать к нему на квартиру в Пасси. Именно в этом районе на юго-западе города жило большинство русских эмигрантов, в том числе в начальный период пребывания во Франции и Гликберги (Миленко, 2014, с. 274).

Однако основное внимание А. Черного направлено не на воссоздание эмигрантского быта: для этого и форма кукольного представления, и образ Петрушки подходят менее всего. С какой же целью и каким образом использует поэт материал фольклорного театра?

В целом обращение А. Черного к образу Петрушки не столь уж неожиданно. Стихия смеха для поэта-сатириконца — родная. Хорошо известны также его большой интерес к фольклору, постоянная эксплуатация фольклорных элементов и стилизации фольклорных жанров в его произведениях (Спиридонова, 1993, с. 278, 280–283; Миленко, 2014, с. 12, 223). В. Миленко, рассказывая о юном Александре Гликберге, жившем тогда в Белой Церкви, отмечает и его особое пристрастие к народному театру: «Репертуар балаганов — представления Петрушки, скороговорки и прибаутки карусельных дедов — Саша изучил досконально и впоследствии фольклорные стилизации удавались ему блестяще» (Миленко, 2014, с. 18). Интерес к фольклору А. Черный сохраняет и в эмигрантский период, в частности он неоднократно прибегает к такому жанру народного песенного творчества, как частушка («Советские частушки», 1925; «Парижские частушки», 1930). Среди многочисленных поэтических зарисовок европейского быта встречается и жанровая сценка с участием уличного артиста — шарманщика с дрессированной обезьяной (Цикл «Городские чудеса», II «Обезьянка», 1929).

В то же время для поэтики Саши Черного характерно использование масок (Иванов, 1996, с. 16–19; Спиридонова, 1999, с. 95–100). Причем если в начальный период он наиболее активно прибегает к маске «депрессивного интеллигента»⁵, то с 1910 г. и особенно в годы эмиграции все чаще выступает от имени «наивного существа» (Миленко, 2014, с. 134) — ребенка или животного (именно

⁵ Об этой маске впервые написала Л. А. Евстигнеева, обозначив ее в соответствии с традициями советского времени маской «либерального», «нищего духом» интеллигента (Евстигнеева, 1966, с. 16).

во Франции А. Черный создал, возможно, самое известное свое произведение — «Дневник фокса Микки», где повествование ведется от лица собаки). Маска сама по себе ведет к театрализации и драматизации текста; Петрушка — один из вариантов наивного сознания. Таким образом, опыт создания своего варианта пьесы с Петрушкой, на наш взгляд, вполне естественный результат творческого развития Саши Черного.

Сюжетно-композиционные звенья «Петрушки в Париже» довольно точно воспроизводят общую структуру народного представления: выходной монолог главного героя, сцены с полицейским (Ажаном), доктором, чертом, утаскивающим героя на тот свет. Однако внутренняя структура эпизодов отличается от фольклорных. В первых двух у А. Черного важную роль играет еще и жена Петрушки Матрена Ивановна. В фольклорных представлениях (где женский персонаж чаще невеста героя) сцены с участием сразу трех персонажей отсутствуют⁶, что обусловлено техникой театра Петрушки. Кукольник показывал представление в одиночку, следовательно, одновременно мог управлять только двумя куклами. А. Черный нарушает этот принцип, поскольку, вероятно, не предполагал театральной реализации своего произведения и оно мыслилось, как это свойственно поэту, скорее его лирико-сатирическим высказыванием.

Выходной монолог Петрушки очерчивает тот замкнутый круг, в котором оказались эмигранты из России:

Петрушка (всплескивая руками, появляется из-за ширмы и поет на мотив «Барыни»):

Укатил я из Москвы,
Потому что жить там нудно, —
Но в Париже мне, увы,
Тоже, братцы, очень трудно.

(Черный, 1996, т. 2, с. 210)

Интересно, что среди «трудностей» жизни в Париже поэт на первое место ставит неостребованность родного языка.

Петрушка:

<...> Поступил бы я в Гиньоль,
Да у них язык французский...
Переучиваться, что ль?
Я ведь, миленькие, русский!..

(Черный, 1996, т. 2, с. 210)

По сведениям В. Миленко, в одном из разговоров поэта с А. И. Куприным последний горько сетовал на то, что «французов русская литература

⁶ В качестве условно третьего действующего лица мог выступать обычно сопровождавший кукольника реальный музыкант, который для оживления действия подавал Петрушке реплики, или мертвое тело, с которым Петрушка и какой-либо другой персонаж производили комические манипуляции.

мало интересует, русским эмигрантам вообще не до литературы» (Миленко, 2014, с. 276). А. Черный не хотел мириться с сокращением сферы употребления русского языка в эмигрантской среде. Как отмечает Л. А. Спиридонова, его раздражала в эмигрантах готовность отказаться от родной культуры ради куска хлеба (Спиридонова, 1993, с. 277–278). Не последней причиной создания поэтом в 1920-е гг. большого числа произведений для маленьких читателей было его беспокойство о том, «что дети русских эмигрантов растут вне родной языковой стихии» (Спиридонова, 1993, с. 278).

В выходном монологе Петрушки возникает и тема нужды: «Смокинг не на что купить... / В кошельке два су на ужин» (Черный, 1996, т. 2, с. 210). Бедность вынуждает эмигранта хвататься за любую работу: «Стать шофером?» или «В кино, что ли, поступить?». Съёмка в массовке или в эпизодических ролях была нередкостью в эмигрантских кругах. Об этом виде заработка С. Черный упоминает и в стихотворении «Парижское житие» (1928), герой которого, «беженец, русский ботаник», в Париже «мчался одним перегоном / На съёмку в Сен-Клу / Играть скрипача под вагоном / И лорда на светском балу» (Черный, 1996, т. 2, с. 151). Другой персонаж стихотворения — эмигрант из России, «Пират фильмовой и коллега» (Черный, 1996, т. 2, с. 151).

Заканчивается выходной монолог противопоставлением: «Все, бывало, трын-трава, — / А теперь — уй-ной — как жутко» (Черный, 1996, т. 2, с. 210). Кто адресант этой фразы? И эмигрант, которому в России жилось проще, чем на чужбине, и сам Петрушка. А. Черный, по-видимому, хорошо понимал сущность героя народного представления, никогда не унывающего весельчака с воплощенным в нем принципиально несерьезным отношением к жизни, заставляя по принципу контраста своего, другого, эмигрантского Петрушку взглянуть на реальность не шутливо. Таким образом, поэт задает основной эмоциональный вектор развития действия пьесы — соединение смешного и серьезного, комического и трагического.

Первый эпизод «Петрушки в Париже» отсылает читателя к широко распространенной в народных кукольных представлениях сцене с участием полицейского (городового). В построении диалога А. Черный использует характерные для фольклорного театра приемы рифмовки соседствующих реплик, а также «фальшивого» (или псевдо-) ответа: герой отвечает на поставленный вопрос, но этот ответ лишь имитация: он абсурден, а отрицательное в нем выдается за положительное:

Ажан: Эй, гражданин, ваша карт-д'идантите?

Петрушка (встряхиывается): У сороки на хвосте!

Ажан: Ваше ремесло?

Петрушка: В Каспийское море под лед унесло.

Ажан: Какое у вас поручительство во Франции?

Петрушка: Две московских ломбардных квитанции.

Ажан (кричит): Кто вас здесь может ре-ко-мен-до-вать?

Петрушка: Почтеннейшая барыня, Кузькина мать.

Ажан (наступая): Где вы жи-ве-те?!

Петрушка (отступая): В Люксембургском саду у голландской тети...

(Черный, 1996, т. 2, с. 210)

Приведем для сравнения два примера из фольклорных пьес:

Барин. Самовар наставил?

Петрушка. Я самовар наставил, да он убежал.

Барин. Куда самовар убежал?

Петрушка. На вокзал.

(Фольклорный театр, 1988, с. 294)

Или ответ цыгана на вопрос Петрушки, хорош ли у него конь:

Цыган. Не конь, а диво: бежит — дрожит, спотыкается, а упадет — не поднимается. По ветру без хомута гони в три кнута. На гору бежит — плачет, а с горы так скачет, а как завязнет в грязи, так оттуда уж сам вези! Отменная лошадь!»

(Фольклорный театр, 1988, с. 315)

Популярная фольклорная комическая структурная модель позволяет А. Черному воплотить отнюдь не комический смысл: каждая следующая вопросно-ответная пара погружает читателя в безрадостное существование эмигранта: нет гражданства, нет работы, некому поручиться, негде жить. Смешно по речевому обличью, но печально по смыслу продолжение сцены — Матрена Ивановна заигрывает с Ажаном, чтобы тот не посадил ее мужа под арест. В народной комедии Петрушка всегда расправляется со своими обидчиками. У Саши Черного он в состоянии лишь наградить свою жену смешным ругательством: «Кувалда!» и огрызнуться полицейскому:

Ажан (сладким голосом):

<...> Ну что ж, живите, шут с вами, —

Надо ж сделать снисхождение даме.

Только достаньте поручительство...

Петрушка (в сторону):

От месопотамского правительства,

Писанное вилами на воде...

(Черный, 1996, т. 2, с. 211)

В конце сцены Петрушка «устал», «ослабел», близок к смерти, что мотивирует появление в пьесе фрагмента с доктором.

Этот эпизод А. Черным также принципиально переосмыслен, хотя в нем и используются традиционные для соответствующей фольклорной сцены элементы. В народном театре сюжет с доктором обычно включает в себя три составляющие: выходной монолог лекаря, в котором он «расхваливает» себя и свое профессиональное мастерство; диалог между ним и больным, в ходе которого первый выясняет, что болит у пациента, и предлагает абсурдно-комические способы лечения, и, наконец, избиение и изгнание (или убийство)

доктора Петрушкой. А. Черный заменяет в структуре сцены выходной монолог комическим описанием плачевного состояния Петрушки:

Доктор:

<...> Пульс, как у клячи,
Дыханье цыплячье,
Сердце размякло,
В голове пакля,
В животе пусто...
(Черный, 1996, т. 2, с. 212)

В народном театре похожее описание состояния больного встречаем в пьесе «Царь Максимилиан»: «Доктор (*послушав его*): Сердце бьется, нос трясется, глаза как не повыскачат» (Народная драма, 2019, с. 451)⁷. Но не исключено, что подобный фрагмент мог слышать Саша Черный и в исполнении петрушечника, поскольку сцены с доктором в народном кукольном театре и в драме «Царь Максимилиан» представляют собой общее место и переходили из одного текста в другой. Кроме того, монолог доктора из «Петрушки в Париже» вызывает ассоциации с нелепыми способами врачевания, которые использует лекар в народных пьесах, в том числе и петрушечных. Например:

Доктор. Да что у тебя болит?

Петрушка. Ой, доктор, голова, голова...

Доктор. Тут средство маленькое: обрить ее догола, череп снять, кипятком ошпарить, на плите пожарить, поленом дров приударить, и вот голова опять здорова!

Петрушка. Я не поросенок.

Доктор. А скажите, что у вас еще болит?

Петрушка. Пузо, пузо, пузо!

Доктор. Надо съесть тридцать три арбуза, будет здорово пузо!

(Фольклорный театр, 1988, с. 291)

В сцене с доктором находим и упоминание моста. В народном театре «из-под Каменного моста аптекарь» — наиболее распространенный постоянный эпитет — характеристика доктора, встречающийся в его выходном монологе. У А. Черного эта деталь приобретает зловещее значение: доктор, заинтересовавшийся женой Петрушки, предлагает ей:

Бросим его (Петрушку. — С. С.) под мост,
Псу под хвост,
Возьмем такси
И айда ко мне в Пасси...

(Черный, 1996, т. 2, с. 213)

Эпизод завершается полным поражением героя: ослабевший Петрушка пытается ударить доктора палкой, но промахивается. А его жена, будучи

⁷ Этот вариант был записан в Новгороде-Северском Черниговской губернии в 1910 г.

не в силах устоять перед имеющимися у лекаря квартирой, ванной, телефоном, отдельной спальней и даже центральным отоплением⁸, бросает мужа.

Таким образом, А. Черный полностью преобразует стратегию развертывания действия традиционного представления и суть главного персонажа: победоносное шествие никогда не терпящего поражения Петрушки, заключающееся энергичной пуантой — герой лупит дубинкой своих врагов, — заменяется историей тотального проигрыша.

Заключительная сцена встречи Петрушки с чертом/собакой, утаскивающим его на тот свет, в фольклорном театре обычно отличается краткостью и заканчивается нередко репликой о скором начале нового представления: «Пропала моя головушка удалая, пропала вместе с колпачком и с кисточкой! Мое почтение!.. До следующего представления!..» (Фольклорный театр, 1998, с. 278). Так подчеркивается «ненастоящая» гибель бессмертного героя, которую А. Ф. Некрылова характеризует следующим образом: «Этот чисто формальный, композиционный прием обычно обставляется как веселая смерть, «невсамделишная», — ведь Петрушка «воскресал» в начале следующего представления и сам напоминал об этом в своем «заклучительном слове» (Некрылова, 1988, с. 256). В произведении А. Черного сцена с чертом по объему не меньше, чем два предшествующих эпизода. Черт у А. Черного приобретает вполне различимую биографию эмигранта более поздней формации: он из Тулы и так описывает послереволюционную жизнь там:

В Туле все посходили с ума, —
Не жизнь, а тюрьма!
Люди чертей стали хуже,
Дела, что ни день, то туже —
Вот я и прибежал...

(Черный, 1996, т. 2, с. 214)

В отличие от «старого» эмигранта Петрушки, «новый» эмигрант черт лучше приспособляется к парижской жизни: у него есть карт-д'идантите, работа и место жительства — главный фонтан на Place de Concorde, что вполне соответствует его «чертовской» роли. Заканчивается «Петрушка в Париже» тем, что оба героя, как сказано в ремарке, *проваливаются*, как и в фольклорном театре, где Петрушка проваливается в ад или его утаскивает туда собака.

⁸ Холод в парижских квартирах без центрального отопления мучил многих русских эмигрантов, в том числе и Гликбергов. На деньги, вырученные за свое выступление в мастерской Ф. А. Малявина в декабре 1924 г., Саша Черный первым делом купил печку (Гликберг, 1993, с. 245; Миленко, 2014, с. 284). Упоминается вождеденное центральное отопление и в стихотворении «Камин» (1925): О, как жадно в туннелях метро / На рекламы известные смотришь / С «Саламандрами» разного типа. / Как горько вздыхаешь, когда у знакомых в гостях / Отопленье центральное видишь у двери...» (Черный, 1996, т. 2, с. 142).

Заключение

Итак, анализ произведения А. Черного показывает, что писатель был хорошо знаком с содержанием и поэтикой пьес театра Петрушки, но интерпретировал фольклорный материал в соответствии со своими задачами. Используя традиционные комические стилистические приемы театра Петрушки (и шире — фольклорного театра), он создает трагический образ. Такой подход — «синтез комического и трагического», по мнению Л. А. Спиридоновой, «едва ли не самая характерная черта эмигрантской сатиры» А. Черного (Спиридонова, 1999, с. 30). На наш взгляд, однако, выбор образа Петрушки для рассказа об эмигрантской жизни продиктован не только стремлением соединить «смех и слезы». Фольклорный Петрушка — странное существо, он не конкретизирован социально, более того, его нельзя полностью идентифицировать с человеком. Это кукла, только «притворяющаяся» живой. Так и эмигрант: вырванный из родной почвы, он не может чувствовать себя органично в чужой действительности, не способен укорениться в ней. Его жизнь утратила полноту, и в этом смысле он человечески неполноценен. Чтобы рассказать о таком герое, образ Петрушки, безусловно, подходил как нельзя лучше.

Список источников

1. Гликберг, М. И. (1993). Из мемуаров (Вступит. ст. и публикация Л. А. Спиридоновой). *Российский литературоведческий журнал*, 2, 237–248.
2. Евстигнеева, Л. А. (1966). Поэты-сатириконтцы. *Поэты «Сатириконтца»*. 2-е изд. Сов. писатель.
3. Жиркова, М. А. (2015). Саша Черный как редактор и автор отдела сатиры и юмора «Бумеранг» в парижском журнале «Иллюстрированная Россия». *Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика*, 2, 67–74.
4. Жиркова, М. А. (2015). «Несерьезные рассказы» Саши Черного: учебное пособие. Флинта: Наука.
5. Иванов, А. (1996). Комментарий. *Саша Черный. Собр. соч.: в 5 т. Т. 2*. Эллис Лак: 443–486.
6. Иванов, А. (1996). Театр масок Саши Черного. *Саша Черный. Собр. соч.: в 5 т. Т. 3*. Эллис Лак: 5–45.
7. Миленко, В. (2014). *Саша Черный. Печальный рыцарь смеха*. Молодая гвардия.
8. *Народная драма «Царь Максимилиан»*. *Тексты* (Вступит. ст., подг. текстов и комм. С. П. Сорокиной). (2019). ИМЛИ РАН.
9. Некрылова, А. Ф. (1988). Театр Петрушки. *Фольклорный театр* (Вступит. ст., подг. текстов, комм. А. Ф. Некрыловой и Н. И. Савушкиной). Современник.
10. Спиридонова, Л. А. (1993). Саша Черный. *Литература русского зарубежья* (отв. ред. О. Н. Михайлов). Наследие, 264–285.
11. Спиридонова, Л. А. (1999). Смех — волшебный алкоголь (А. Черный). *Бессмертие смеха: комическое в литературе русского зарубежья*. Наследие, 167–208.
12. Тиботкина, Н. А. (2014). «Маскарадность» в ранней лирике Саши Черного. *Комическое в русской литературе XX века* (под ред. Д. Д. Николаева). ИМЛИ РАН, 95–101.
13. *Фольклорный театр* (Вступит. ст., подг. текстов, комм. А. Ф. Некрыловой и Н. И. Савушкиной) (1988). Современник.
14. Черный, А. (1996). *Собр. соч.: в 5 т.* Эллис Лак.

References

1. Glikberg, M. I. (1993). From memoirs (Introductory article and publication by L. A. Spiridonova). *Russian Journal of Literature*, 2, 237–248. (In Russ.).
2. Evstigneeva, L. A. (1966). Satyricon poets. *Poets of the Satyricon*. 2nd ed. Sov. pisatel. (In Russ.).
3. Zhirkova, M. A. (2015). Sasha Chernyi as editor and author of the «Boomerang» department of satire and humor in the Parisian magazine «Illustrated Russia». *Vestnik RUDN. Literary Studies Series. Journalism*, 2, 67–74. (In Russ.).
4. Zhirkova, M. A. (2015). *Non-serious Stories» by Sasha Chernyi*: Textbook. Flinta: Nauka. (In Russ.).
5. Ivanov, A. (1996). Commentary. Sasha Chernyi. *Collected Works in 5 vols. T. 2*. Ellis Lack Publisher. (In Russ.).
6. Ivanov, A. (1996). Theater of Masks of Sasha Chernyi. *Sasha Chernyi. Collected Works. in 5 vols. T. 3*. Ellis Lack Publishing House. (In Russ.).
7. Milenko, V. (2014). *Sasha Chernyi. The sad knight of laughter*. Young Guard. (In Russ.).
8. *Folklore Drama «King Maximilian»*. Texts (Introductory article, preparing texts and comments. S. P. Sorokina). (2019). IMLI RAS. (In Russ.).
9. Nekrylova, A. F. (1988). Petrushka's theater. *Folklore theater* (Introductory article, background texts, comments). Edited by A. F. Nekrylova and N. I. Savushkina. *Sovremennik*. (In Russ.).
10. Spiridonova, L. A. (1993). Sasha Chernyi. *Literature of the Russian Abroad*. Heritage, 264–285. (In Russ.).
11. Spiridonova, L. A. (1999). Laughter is magic alcohol (A. Chernyi). *Spiridonova L. A. Immortality of laughter: the comic in the literature of Russian abroad*. Heritage, 167–208. (In Russ.).
12. Tivotkina, N. A. (2014). «Masquerade» in the early lyrics of Sasha Chernyi. *The comic in Russian literature of the 20th century*. IMLI RAS, 95–101. (In Russ.).
13. *Folkloric theater* (Introductory article, background texts, comments. A. F. Nekrylova and N. I. Savushkina). (1988). *Sovremennik*. (In Russ.).
14. Cherniy, A. (1996). *Collected Works in 5 vols*. Ellis Lak Publishers. (In Russ.).

Информация об авторе

Светлана Павловна Сорокина — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела фольклора, Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН.

Information about the author

Svetlana P. Sorokina — PhD (Philology), Senior Researcher with the Department of Folklore, A. M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Science.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflict of interest.