



Satyricon magazine in Paris: nostalgia or "laughter through tears"

A. M. Moysinovich¹

¹P. G. Demidov Yaroslavl State University, 14 Sovetskaya str., Yaroslavl 150003,
Russian Federation

DOI: 10.18255/1996-5648-2022-3-406-425

Research article
Full text in Russian

The article is devoted to the satirical weekly *Satyricon*, published in 1931 in Paris. Much attention is paid to the structure, design and contents of the publication. The magazine had not only literary but also artistic significance, with the prominent writers, poets and artists of the time taking part in its creation. Its importance for the Russian diaspora, the beneficial effect of humor on the mentality and well-being of émigrés are noted. The authors of the magazine tried not only to preserve the traditions of pre-revolutionary Russian humor, but also to raise the spirit of their fellow citizens in a foreign land, to cheer them up.

Keywords: satire; press; magazine; publishing house; Russian emigration; image

INFORMATION ABOUT AUTHORS

Moysinovich, Anna M. | E-mail: a.moysinovich@uniyar.ac.ru
| Cand. Sc. (History), Associate Professor



Журнал «Сатирикон» в Париже: тоска по родине, или «смех сквозь слезы»

А. М. Мойсинович¹

¹Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова, ул. Советская, 14,
Ярославль, 150003, Российская Федерация

DOI: 10.18255/1996-5648-2022-3-406-425
УДК 94+03:19.41.09

Научная статья
Полный текст на русском языке

Статья посвящена сатирическому еженедельнику «Сатирикон», выходявшему в 1931 г. в Париже. Большое внимание уделено структуре, оформлению и содержанию издания. Журнал имел не только литературное, но и художественное значение; в его создании принимали участие видные писатели, поэты и художники своего времени. Отмечено его значение для русской диаспоры, благотворное влияние юмора на умонастроения и самочувствие эмигрантов. Авторы журнала пытались не только сохранить традиции до-революционной русской юмористики, но и поднять дух своих сограждан на чужбине.

Ключевые слова: сатира; печать; журнал; издательство; русская эмиграция; образ

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Мойсинович, Анна Михайловна | E-mail: a.moysinovich@uniyar.ac.ru
Кандидат исторических наук, доцент

Во второй половине 1920-х – начале 1930-х гг., как следствие «первой волны» эмиграции, Париж стал культурным центром притяжения творческой интеллигенции, покинувшей Россию после Октябрьской революции и Гражданской войны. Французская столица стала пристанищем для известных писателей, поэтов, художников. В их числе Ю. П. Анненков, А. Н. Бенуа, И. А. Бунин, М. В. Добужинский, А. И. Куприн, А. М. Ремизов, Тэффи, Саша Черный, К. Д. Бальмонт, З. Н. Гиппиус, Дон-Аминадо и др.

Для большинства из них эмиграция оказалась вполне терпимой, чему способствовали знание французского языка, создание литературных объединений, кружков, союзов и развитие книжного дела. После при-

© Мойсинович А. М., 2022

Статья открытого доступа под лицензией CC BY (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

бытия во Францию эмигранты создали немало журналов: «Версты» (Париж, 1926–1928), «Дни» (Париж, 1928–1933), «Иллюстрированная Россия» (Париж, 1924–1939), «Новый корабль» (Париж, 1927–1928), «Современные записки» (Париж, 1920–1940), «Сатирикон» (Париж, 1931) – и газет: «Возрождение» (Париж, 1925–1940), «Новая газета» (Париж, 1931), «Общее дело» (Париж, 1918–1922, 1928–1934), «Последние новости» (Париж, 1920–1940), «Россия» (Париж, 1927–1928), «Русский инвалид» (Париж, 1930–1940) [1]. Такому многообразию периодической печати (с 1920 по 1940 гг. вышло примерно 207 наименований [2]) способствовал и тот факт, что с 1925 г. Париж считался крупным издательским центром. Наравне с серьезными предприятиями, такими как «Издательство Я. Поволоцкого и К» (1910–1933 гг.), «Франко-русская печать» (1921–1940-е гг.), «ИМКА-пресс» (1925–1940), «Родник» (1927–1934 гг.), «Издательство журнала “Современные записки”» (1929–1940), «Таир» (1927–1935 гг.), имелись и небольшие, которые, просуществовав один-два года, уходили в небытие из-за финансовых трудностей. В их числе «Русская земля» (1920–1921 гг.), «Север» (1920), «Новые писатели» (1929–1930).

Создание и деятельность издательств проходила в тяжелых экономических и финансовых условиях: высокий курс франка, дорогие бумага и типографские материалы, высокая себестоимость изданий на русском языке и др. Тем не менее издатели старались помочь соотечественникам адаптироваться в новых условиях; материальное положение эмигрантов нередко было тяжелым. Литераторы, журналисты, художники публиковали свои произведения в сборниках и альманахах и отдельными изданиями. Они могли работать в редакциях периодических изданий, получая, пусть небольшой, но стабильный заработок. К сожалению, очень немногим издательствам удавалось долго держаться на плаву, а значит, и надежды на гонорар были призрачными. Исследователь В. И. Коровин отмечал: «Писатель каждодневно рисковал вознаграждением и, следовательно, даже теми весьма скудными средствами, на которые рассчитывали он и его семья» [3, с. 12].

В таких нелегких условиях в апреле 1931 г. была предпринята попытка воссоздать популярный в дореволюционной России сатирический журнал «Сатирикон»¹. Ностальгия по прошлому, отсутствие изданий юмористического характера – «Бич» (Париж, 1920, № 1–11) и «Ухват» (Париж, 1926, № 1–6) просуществовали недолго – и наличие в парижской эмиграции значительного количества сатириков дореволюционной поры давали надежду, что новое издание продержится дольше предшественников.

Михаил Германович Корнфельд, первый издатель журнала, обосновавшись в 1920-м г. в Париже, вернулся к прежней деятельности [4, с. 210].

¹ «Сатирикон» выходил в Санкт-Петербурге с 1908 по 1914 г. Издателем журнала был М. Г. Корнфельд. Из-за конфликта издателя и ведущих сотрудников издания в 1913 г. был создан «Новый Сатирикон», просуществовавший до 1918 г.

Он выступил инициатором возобновления журнала и стал его редактором-издателем. По договоренности с ним внутриредакционные дела взял в свои руки бывший сотрудник «Нового Сатирикона» поэт-сатирик Дон-Аминадо [5, с. 701].

В журнале печатались Г. В. Адамович, А. В. Амфитеатров, В. А. Азов, И. А. Бунин, Н. Д. Городецкая, В. Горянский (псевдонимы Вальгор, Тощенко), М. Долинов, Дон-Аминадо (псевдонимы: К. Страшноватенко, Маргарин Пармский, Маркиан Малаев), Н. Н. Евреинов, М. Г. Мунштейн (псевдоним Лоло), И. В. Одоевцева, А. М. Ремизов, Саша Черный (псевдонимы: Сандро, Скрут). Многие художники приняли участие в оформлении издания. В их числе Ю. П. Анненков (псевдоним А. Шарый), А. Н. Бенуа, М. В. Добужинский, Б. В. Зворыкин, Ф. С. Рожанковский.

Среди авторов «Сатирикона» были представители старшего поколения, сделавшего себе имя еще в дореволюционной России, и молодежь, совершавшая первые шаги в литературе и искусстве. Они дополняли друг друга, отражая на страницах сатирического журнала свое восприятие эмигрантской жизни, к которой одни с трудом приспосабливались, а другие, наоборот, легко входили в ритм французской столицы.

Формат журнала, по задумке создателей, не отличался от дореволюционного прототипа. Оформление обложки, рисунки, карикатуры, тематические номера, популярные рубрики («Волчьи ягоды», «Перья из хвоста», «Почтовый ящик “Сатирикона”») и даже «старая» орфография с «ять» и «ер» были сохранены. Русские эмигранты психологически не принимали новой «большевистской» орфографии.

В издании нашлось место для нововведений, появились кроссворды (они назывались крестословицы), фотомонтаж и коллаж, которые дополнялись рисунками. Фотоколлажи выходили сначала под рубрикой «Базар житейской суеты». Его героями были артисты, писатели, государственные и политические деятели, чьи имена были на слуху. Вскоре рубрика сменила название на «Семь дней Сатирикона» и стала простой фотохроникой событий недели.

Материалы журнала были разнообразны; их объединял ряд очень важных черт: любовь к утраченной Родине, ностальгия по давно ушедшим временам, тоска по простым радостям и отчетливо выраженное неприятие советской России и ее руководства. На протяжении существования парижского «Сатирикона» повествование выстраивалось вокруг одной – ключевой – фигуры русского эмигранта и множества значительных, серьезных, веселых и грустных событий, которые он переживал со свойственной ему стойкостью, самоиронией или грустью.

На титуле первого номера можно увидеть на фоне масштабных построек – Эйфелевой башни, небоскребов, казино и отелей – маленького и тщедушного человечка [6, с. 1] (рис. 1). Все его богатство – несколько очень характерных вещей: небольшой саквояж, побывавший, судя по наклейкам

на нем, в разных городах и странах (Туле, Москве, Берлине, Париже); книги русских классиков (А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, Н. В. Гоголя); альбом Третьяковской галереи; чайник; самовар. Типичный образ человека, который, прежде чем попасть в Париж, пережил немало; все, что у него осталось, – это самовар, символ прошлой спокойной и сытой жизни, и его собственный интеллектуальный багаж. На фоне бьющей ключом жизни французской столицы – города «вечного праздника» (о чем свидетельствуют шикарный ролс-ройс, улыбающаяся танцовщица и надпись «Casino») – маленький потерянный человек пока еще не осознает свое новое скромное место на чужбине.

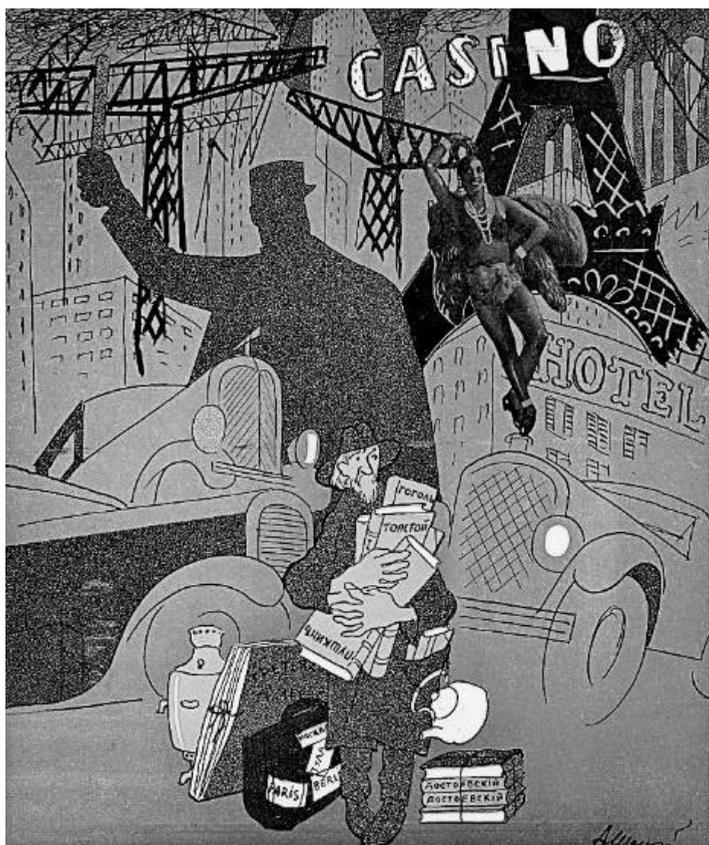


Рисунок 1. Оформление обложки журнала «Сатирикон» (4 апреля 1931, № 1).
Художник А. Шарый.

Возможно, именно так чувствовал себя А. И. Куприн, которого Париж встретил неприветливо: дешевой посредственной гостиницей и неприятным хозяином ресторанчика, с позором выставившего семью писателя из своего заведения [7, с. 119]. Жизнь в эмиграции складывалась тяжело – «неопределенный заработок, неумение предвидеть безденежную полосу

и распределить случайно полученные деньги от переводов» [7, с. 146], горькая тоска по родине.

Жена поэта и прозаика Саши Черного, М. И. Гликберг, вспоминала, что в первые месяцы парижской жизни им с мужем тоже приходилось довольно тяжело. Жили почти впроголодь; денег не было; спасали знакомые, приглашавшие к себе на обед, не подозревая, что у семьи серьезные материальные трудности [8, с. 244].

Надпись под рисунком, заимствованная из пьесы А. П. Чехова: «Мы отдохнем, дядя Ваня! Мы увидим небо в алмазах <...> Мы услышим пение ангелов над собою...» – отсылает нас к судьбам самоотверженных «маленьких» людей, с их страданиями и тяжким трудом, волей случая, оказавшихся на чужбине и пребывавших в призрачной надежде, что когда-нибудь, перенеся все несчастья, они смогут вернуться на родину и зажечь своей, пусть неприметной, но обычной жизнью.

Листая страницы журнала, можно увидеть рубрики: «К уразумению смысла русской революции», «К уразумению смысла русской эмиграции», «Города и годы». Они заполнены рисунками русских художников и четверостишьями, раскрывающими суть изображений.

Первая – «К уразумению смысла русской революции» – полностью выполнена художником А. Шарым². В ней он создал портретную галерею гротескных карикатурных образов политических деятелей советской России: А. В. Луначарского, Н. К. Крупской, М. М. Литвинова, Д. Бедного, А. И. Микояна, М. И. Калинина, А. Г. Белобородова, П. Е. Дыбенко, Н. В. Крыленко, А. М. Коллонтай, В. М. Молотова, К. Е. Ворошилова, С. М. Буденного. Художник со многими был знаком и еще в 1920-е гг., когда занимал должность профессора Академии художеств, создал свою серию выразительных (острохарактерных) портретов вождей пролетарской революции: В. И. Ленина, Л. Д. Троцкого, Г. Е. Зиновьева, Л. Б. Каменева и других. В данной серии интересна выразительность набросков, острая и изломанная линия карандаша, создающая из разрозненных фрагментов единый образ.

В эмиграции, на страницах «Сатирикона», художник изобразил совсем иных героев, с их слабостями и недостатками. Трактовка образов изменилась, с героической и возвышенной она перешла в иную плоскость, оставив горечь разочарований и злой иронии. Изображения объемны, непропорциональны, акценты сделаны на выражении лица и глаз. Безусловно, лицо притягивает к себе внимание зрителя. Мелкие детали, разбросанные как бисер по всему полю переднего или заднего планов рисунка, становятся важным дополнением, позволяющим собрать воедино, как мозаику или пазл, образ персонажа.

² А. Шарый – псевдоним известного русского художника и графика Ю. П. Анненкова (1889–1974). До революции сотрудничал с журналом «Сатирикон». Известен своими портретами современников, деятелей культуры и политиков (А. Ахматовой, Е. И. Замятина, А. Н. Бенуа, В. В. Маяковского, Л. Д. Троцкого и А. В. Луначарского). В 1925 г. поселился в Париже, занимался иллюстрацией, живописью, дизайном.

«Вдовствующая» Н. К. Крупская, занимавшая в СССР не последнее место по борьбе с детской беспризорностью, ратовавшая за пролетарское юношеское движение и систему дошкольного образования, представлена женщиной, смотрящей на зрителя совершенно пустыми глазами, с кривой улыбкой на лице, зажавшей в своих смертельных объятиях уже почти задохнувшихся беспризорников. Ниже подпись: «Комментарии излишни» [9, с. 5] (рис. 2). Возможно, такой негативный портрет появился из-за методов, которые применялись советскими властями по ликвидации уличной беспризорности и подчас напоминали боевые операции с четко спланированными действиями и тщательной подготовкой.



Рисунок 2. Карикатура на Н. К. Крупскую в журнале «Сатирикон» (9 мая 1931, № 6). Художник А. Шарый.

Одним из «столпов советского режима», удостоившимся изображения на страницах журнала, стала Александра Коллонтай, первая в истории женщина-посол, феминистка, сторонница свободной любви. Художник изобразил полуголую разухабистую мадам в модной шляпке, едва прикрытую горностаевой шубой (рис. 3). Под рисунком эпиграмма:

«Опора флота, и посол,
И автор книг «Любовь у пчел» [10, с. 5].



Рисунок 3. Карикатура на А. М. Коллонтай в журнале «Сатирикон» (15 августа 1931, № 20). Художник А. Шарый.

С одной стороны, в четверостишие присутствует намек на брак Александры Михайловны с матросом П. Е. Дыбенко, с другой – на книгу «Любовь пчел трудовых», выпущенную в 1924 г., о раскрепощенных женщинах, не желающих связывать себя узами брака. Тандем художника и поэта (Дон-Аминадо) создают вульгарный образ представительницы дворянского рода, ставшей одной из самых узнаваемых фигур советской номенклатуры.

Портрет матроса Дыбенко, «красы и гордости» русского флота [11, с. 5], «первом любовнике коммунистической революции»³ (перевод с французского. – А. М.), также присутствует на страницах издания. Дыбенко прославился не только своими дебошами и пьянством, но и тем, что был одним из руководителей подавления Кронштадтского мятежа и крестьянского

³ Жен-Премьер (фр. jeune premiere) – драматический артист, исполняющий роль первого любовника.

восстания в Тамбовской губернии. Вместе с А. М. Коллонтай они заключили первый официальный гражданский брак в послереволюционной России. По слухам, оба отличались крайней половой распущенностью, что нашло отражение в карикатуре (рис. 4): гордый моложавый матрос изображен на фоне фотографий обнаженных девиц и вождя пролетариата – В. И. Ленина. Разнузданная вакханалия происходит на глазах главного идеолога советского государства.

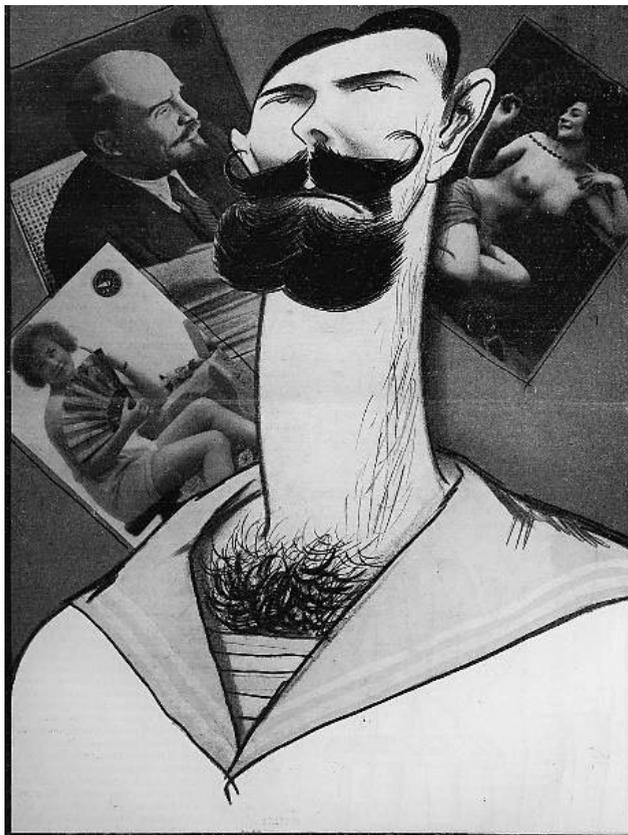


Рисунок 4. Карикатура на П. Е. Дыбенко в журнале «Сатирикон» (27 июня 1931, № 13). Художник А. Шарый.

Следующий герой портретной галереи – Н. В. Крыленко, «прокурор республики» [12, с. 4] (рис. 5) – в 1918–1922 гг. был председателем Верховного трибунала при ВЦИК, а затем – прокурором СССР. Он выступал обвинителем на главных политических процессах («Шахтинское дело» 1928 г.; дело «Промпартии» 1930 г. и другие). Старый большевик, один из тех, кто оправдывал репрессии во имя построения светлого социалистического будущего, к 1930-м гг. он обречен на мучительную смерть многих людей. Его авторитет и влияние на правовую политику молодого советского государства было значительным. Возможно, поэтому художник изобразил мощ-

ную по пояс фигуру, занимающую практически весь передний план, сделав акцент на его лице с совершенно безумными злобными глазами. Чтобы дополнить масштабность «преступлений» прокурора, художник нарисовал за спиной Н. В. Крыленко «величественные» здания морга и крематория.

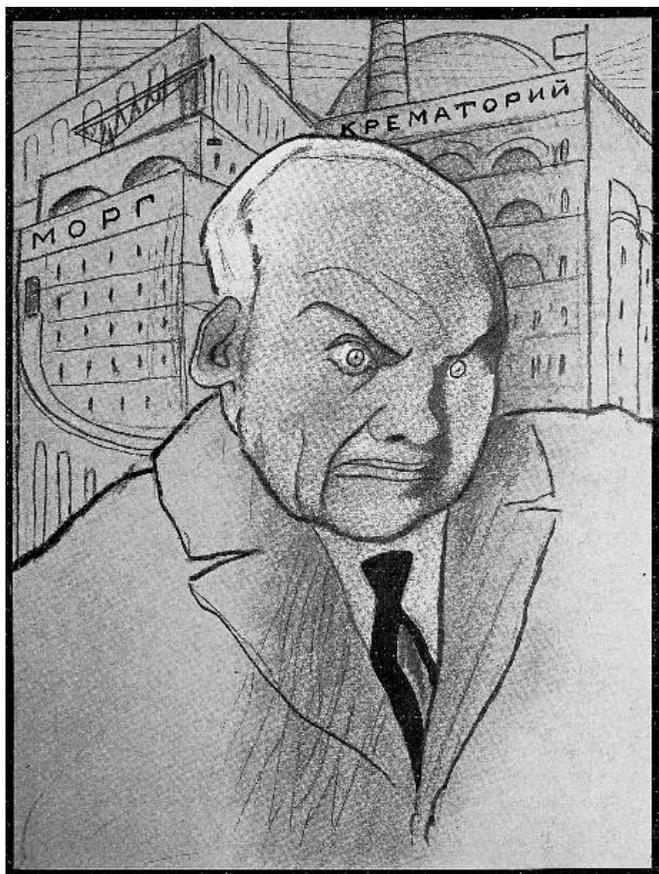


Рисунок 5. Карикатура на Н. В. Крыленко в журнале «Сатирикон» (4 июля 1931, № 14). Художник А. Шарый.

Из общего ряда партийных лидеров выбивается фигура бывшего председателя Уральского областного совета А. Г. Белобородова, простого рабочего, сделавшего себе имя и карьеру в связи с участием в убийстве царской семьи. Дослужившись до поста наркома внутренних дел РСФСР, после начавшейся внутрипартийной борьбы, поддержав Троцкого, он лишился своих должностей и партийных регалий и был выслан в Архангельск. В 1930 г., после того как он покаялся в своих ошибках, был возвращен из ссылки и восстановлен в партии. Следователь Н. А. Соколов при расследовании убийства царя отметил, что А. Г. Белобородов «распропагандированный рабочий, невежественный, он был порождением уральской глуши <...> его <...> никогда бы не увидели за ее пределами, <...> если бы не убийство царской

семьи» [13, с. 173]. Художник явно знал об этой характеристике большевика, изобразив его моложавым намаженным франтом с гвоздикой в петлице, с сигарой и розой в руках. Перед зрителем предстает совершенно пустой человек, не отягощенный интеллектом, уделяющий больше внимание внешности, а не переживаниям. Фон изображения практически пуст, на стене только полка с туалетными принадлежностями да портрет Николая II, намекающий, что, если бы не убийство русского царя, имени франта никто бы и не знал [14, с. 4] (рис. 6).



Рисунок 6. Карикатура на А. Г. Белобородова в журнале «Сатирикон» (20 июня 1931, № 12). Художник А. Шарый.

Для тех, кто «стремится понять значение коммунистической революции», художник создает колоритный образ Демьяна Бедного [15, с. 5] (рис. 7), советского поэта, в 1920-е гг. олицетворявшего собой большевистский режим и немало сделавшего для пропаганды нового строя. Его стихи, незамысловатые и легко запоминающиеся, высмеивали старые порядки, врагов партии, оперативно отвечали на международные события и пу-

бликации русских эмигрантов. Д. Бедному было разрешено выписывать из-за границы такие эмигрантские издания, как «Руль», «Последние новости», «Дни», «Возрождение». На момент появления его портрета в рубрике «К уразумению смысла русской революции» он был обласкан властью, поддержав во внутрипартийной борьбе И. В. Сталина, став его любимцем. Именно в роли баловня судьбы, полного уверенности в незыблемости своего положения, художник и изобразил поэта. Перед зрителем предстает мощная, несокрушимая, как скала, фигура самодовольного «классика пролетарской поэзии», с сигаретой в руках, стряхивающего пепел в пепельницу-бюст великого русского поэта Н. А. Некрасова. Так, художник А. Шарый продемонстрировал, насколько легко советская власть отринула все старое, в данном случае – богатое литературное прошлое, как ненужный хлам, и создала свой русский язык, наполненный новыми словечками, казенными фразами и штампами.

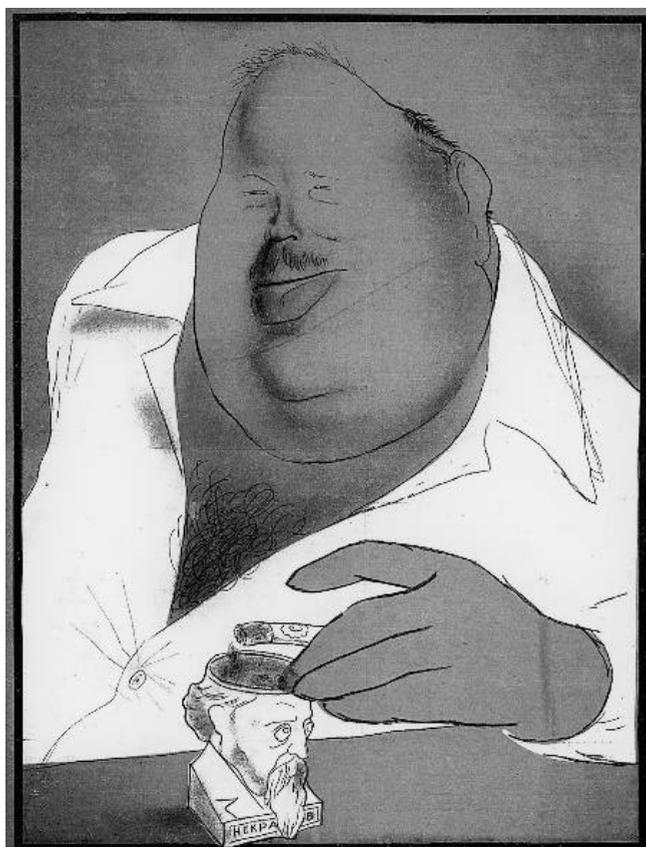


Рисунок 7. Карикатура на Д. Бедного в журнале «Сатирикон» (23 мая 1931, № 8). Художник А. Шарый.

Принципиальным становится не степень дарования, а партийная принадлежность. В отличие от большевиков для русской эмиграции, вобравшей в себя элиту творческой интеллигенции, важно было сохранить чистоту и уникальность литературного языка. Потому подчеркнутая простота и легковесность стихов Д. Бедного вызывала неприятие со стороны его оппонентов. Стихотворение Дон Аминадо тому подтверждение:

*«Двадцать лет писать поэмки,
Гнать стишки на километр <...>
Это даже для ребенка
Очевидно, что вы maître!
– Я не скучный слов точильщик.
Вы сказали, – я другой!
Я простой продольный пильщик,
Я работаю пилой!
И, рубанок взяв упрямый,
Страшный вытятив кадык,
Вы стругали этот самый
Сплошь тургеневский язык.
И за это вас прославит
Хилый должен будет век.
С чем позвольте вас поздравить.
Гражданин и дровосек [15].*

Чуть позже на страницах журнала появилась рубрика «К уразумению смысла русской эмиграции», где с грустной иронией был показан быт эмигрантов. Каждый по-своему приспособлялся к жизни, цепляясь за прошлое как за спасательный круг, не желая принять неизбежность перемен.

Так, например, Илья Ильич Обломов, лежа на кушетке, рыдая, предается воспоминаниям. Он не желает расстаться с атрибутами прежней жизни: В их числе журналы: «Столица и усадьба» (выходил в 1913–1917 гг. и был посвящен светской жизни стоиц, спорту, охоте и жизни русской усадьбы в ее прошлом и настоящем), «Старые годы» (1907–1916 гг., ежемесячник для любителей искусства и старины со старой орфографией [16, с. 5] (рис. 8). Имя главного героя указано не зря. Художник А. Шарый создал образ типичного интеллигента-эмигранта, верного традициям дореволюционной России, стремящегося «законсервировать» привычное и размеренное существование в ином – динамичном – мире. Будущее ему видится сквозь призму прошлого – таким же, как былое.



Рисунок 8. Илья Ильич Обломов. Опубликовано в журнале «Сатирикон» (25 июля 1931, № 17). Художник А. Шарый.

В том же духе ведут себя «неисправимые». Художник изобразил их в одном из рисунков рубрики плывущими по реке Сене в лодке под названием «Чайка» с самоваром на корме. Проплывая мимо Нотр-Дама и Эйфелевой башни, компания распевает песню «Вниз по ма-а-а-тушке, по Во-о-о-лге...» [17, с. 5] (рис. 9).

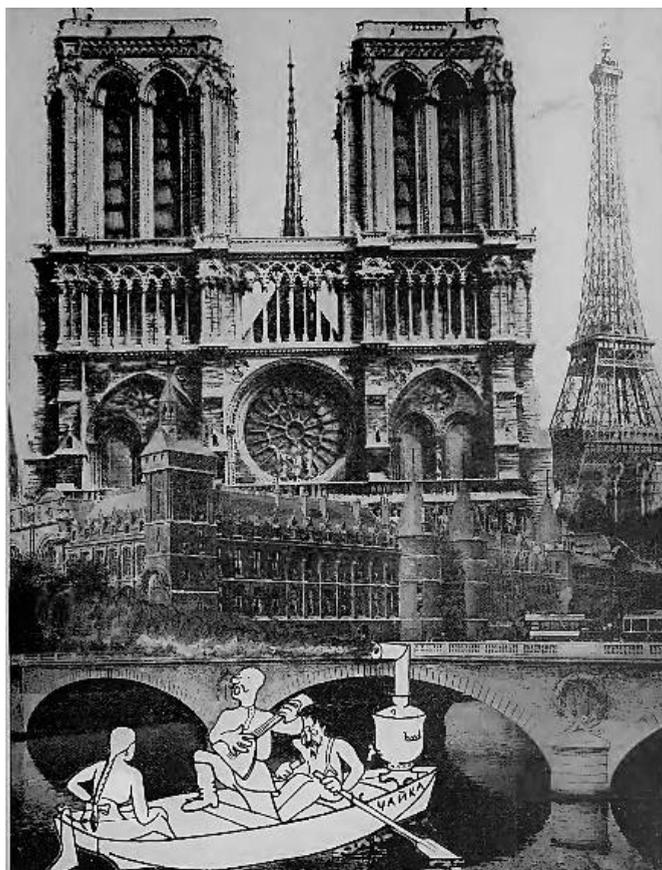


Рисунок 9. Неисправимые. Опубликовано в журнале «Сатирикон»
(1 августа 1931, № 18). Художник А. Шарый

Упорное стремление сохранить привычную жизнь вело эмигрантов к потере реального мироощущения, к иллюзии, что все вернется на круги своя и что там, в далекой России, их, эмигрантов, еще помнят и ждут. Так, в следующем сюжете А. Шарого «неизлечимые» оптимисты-дворяне, сидя за столом и отобедав, чем бог послал, рассуждают на тему о том, что если русского мужика разбудить и спросить, что ему снилось, тот, не задумываясь, ответит: «Союз русских дворян в Париже» [18, с. 5] (рис. 10). Изгнанники, живя своим узким кругом, пребывали в полной уверенности, что о них не забыли.



Рисунок 10. Неизлечимые. Опубликовано в журнале «Сатирикон» (22 августа 1931, № 21). Художник А. Шарый.

Показательно стихотворение К. Страшноватенко (псевдоним Дон-Аминадо) под названием «Программа ном. 4711», иронично отражающее воображаемую встречу с родиной представителей русской эмиграции. Приведем небольшой фрагмент:

*«<...>Мы летим на всех парах,
Из Парижа – в Петроград.
Из вагона – на парад.
Нетерпения полна,
Нас встречает вся страна.
Хлеб и соль нам подает,
Слова ласкового ждет,
Мы то слово говорим <...>
Пушек грома. Плошек дым.
Фейерверки. Блеск. Балы.
А на вывесках орлы <...>» [19, с. 2].*

Между тем в советской России происходили серьезные изменения. Индустриализация, несмотря на сложности, способствовала экономическому подъему в стране, а, значит, надежды русской эмиграции на реставрацию старого режима таяли, как дым. Постепенно к эмигрантам приходит понимание, что их дети, легко впитывающие иные ценности и язык, уже парижане. Так, на рисунке «Отцы и дети» в кругу родных изображено прагматичное обсуждение на тему обучения своего чада французскому языку. Замкнутая жизнь диаспоры заставляет обратиться за помощью давать уроки французского не к носителю языка, а к русской эмигрантке Марии Ивановне: «Она очень недурно говорит по-французски» [20, с. 9] (рис. 11).



Рисунок 11. Отцы и дети. Опубликовано в журнале «Сатирикон» (12 сентября 1931, № 24). Художник А. Шарый.

Вообще проблема «отцов и детей» в русской диаспоре со временем приобретает особый характер. Дети выросли, адаптировались и неизбежно отходили от устоев прежней жизни. Интеграция во французскую среду проходила для них более безболезненно, чем у родителей. Как следствие, дети шли в ином направлении по жизни, чем их отцы и матери, воспитан-

ные в русских семейных традициях, с определенными понятиями о чести и морали. К одному из обыденных рисунков Шварца «Наша смена», где изображена пара молодых людей, слушающих музыку, дано характерное четверостишие:

*«Ни аллеи. Ни липы. Никакой скамьи.
Никакой пасторали. Ни драмы.
Отрицание брака. Отрицание семьи.
Отрицание мамы и папы [21, с. 12].*

На первый взгляд – еще одна из зарисовок эмигрантского быта на страницах сатирического журнала. Но проблема взаимоотношений поколений в «Сатириконе» – одна из важнейших. В ряде номеров опубликованы характерные рассказы А. Черного «Буба» [22, с. 5–6] и Ф. Богрова «Счастье» [23, с. 8–11] на тему разных интересов стариков и молодежи и стремление последней влиться в обыденную жизнь французов.

Ф. Бодров на страницах журнала рассказывает о хозяине продуктовой лавки, бывшем чиновнике Министерства финансов, Степане Андреевиче. Для него счастье – свое дело, торговля, набирающая обороты; и каждый русский эмигрант, ностальгируя по настоящей русской еде, способен найти то, что ему по вкусу: кулебяку, соленые огурчики, чайную колбасу, пирожки с мясом и рисом, котлеты пожарские с горошком, борщ и прочее. В лавке царит дух русской кухни, дружеское расположение и полное понимание психологии покупателя.

Задумано было сие предприятие сначала, чтобы прокормить семью, затем, чтобы оставить его в наследство единственной дочери, умнице и красавице. Только одно печалит хозяина лавки – дочь живет другими интересами, в лавке никогда не бывает, к жизни относится «как-то в другую сторону, в другую среду». Она живет «французскими интересами», и даже заставить ее прочитать книгу из русской классики, например Л. Н. Толстого «Анну Каренину», нет, по словам отца, никакой возможности [23, с. 10]. Степан Андреевич гордится своим делом, не подозревая, что сейчас откроется дверь, вбежит дочь Наташа и все изменится. Новость, что она выходит замуж и едет в Алжир рушит все планы на будущее, так как родители должны продать лавку и ехать вместе с молодоженами. И вот «лавки в сущности уже нет, в сущности она с этой минуты уже кончена, погибла...» [23, с. 11]. Вновь русский эмигрант, скиталец, только обосновавшийся на новом месте и начавший свое дело, вынужден, собрав пожитки, на старости лет двигаться дальше, привыкать к новым странам, обстоятельствам, людям.

Рассказ А. Черного ведется от имени господина Глушкова, который с грустью рассказывает о трансформации любимой племянницы Любаши в девушку с именем Буба Птифру – современный продукт модной индустрии, – разменявшую «русское золото на конфетную бумажку» [22, с. 5]. Для нее истинные ценности уже не имеют того значения, которое в них

вкладывал дядя. Духовность и образование отходят на второй план. На смелую «Записок охотника» И. С. Тургенева пришли парижские журналчики о кинематографе и мировых знаменитостях; «Соборяне» Н. С. Лескова – уже «археология», а пушкинская Татьяна – не та героиня, на которую стоит равняться. Французский язык для девушки практически родной; развлечения, новые знакомства выходят на первый план; разрыв поколений увеличивается; покупка фермы, о которой семья Глушковых мечтала, уже неактуальна. Выращивание цветов, дойка коров для Бубы – унижительное занятие, недостойное человека, делающего карьеру в балете. Балет и танцы рассматриваются как будущая профессия: «теперь все девочки через балет в мировую карьеру выходят» [22]. Почетное звание королевы пензенского землячества и фотография в «паршивом» журналчике вскружили девушке голову. Беззаботность, свойственная молодежи, стремление жить сегодняшним днем, по мнению дяди, может привести к краху: молодость и красота проходят; появляются новые «звезды» и нужно иметь более серьезное занятие.

История полна иронии, но в ней, если знать о дружбе и тесном общении Саши Черного с А. И. Куприным, можно увидеть прототипы старого писателя и его дочери Ксении. Киса (ее творческий псевдоним), выучив французский язык, быстро освоилась, сделала карьеру как манекенщица дома Поля Пуаре и киноактриса. Ее жизнь была довольно легкомысленной и сильно отличалась от сосуществования родителей в скромной квартирке, в «самом отвратительном» 15-м районе Парижа. Те еле сводили концы с концами, и, судя по всему, она их стеснялась. Как и племянница Глушкова, Киса изучала танцы, в 17 лет приняла участие в конкурсе «Мисс Россия», организованного журналом «Иллюстрированная Россия» [7, с. 160], но проиграла другой участнице. В ее отношении к родителям проявлялся молодой эгоизм, снисходительность и превосходство, на что и обратил внимание наблюдательный С. Черный. Подобное отношение молодого поколения эмиграции к старшим было распространено.

Подводя итоги, следует отметить, что на страницах «Сатирикона», как в зеркале, отразилась жизнь русских в изгнании. С одной стороны, в журнале прослеживается тоска по родине и ненависть к большевикам, нежелание брать в расчет изменившиеся обстоятельства и стремление вести себя на чужбине по-русски. С другой стороны, очевидно постепенное осознание невозможности возвращения в Россию и попытки приспособиться и прижиться в чужой стране. Даровитые писатели, поэты, художники «Сатирикона» пытались создать атмосферу уюта, зону комфорта, где есть возможность посмеяться над тяготами эмигрантского быта, политическими противниками, порадоваться простым вещам и жизни, несмотря ни на что.

К сожалению, журнал не просуществовал и года. Вышло в свет 28 номеров. Сказалась нехватка средств, имелись трудности; как отмечал Дон Аминадо, «на долю «Сатирикона», третьего по счету, выпал большой и заслу-

женный успех» [5, с. 702]. Его авторы внесли значительный вклад в развитие культуры русского зарубежья, стараясь, в силу возможностей, поддержать соотечественников в годы испытаний и вселить в них дух жизнелюбия.

Ссылки

1. Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918–1940). Т. 2, ч. 1. М., 1996; Ч. 2. М.: ИНИОН РАН, 1997. 320 с.
2. Кудрявцев В. Б. Периодические и неперіодические коллективные издания русского зарубежья 1918–1941: Журналистика. Литература. Искусство. Гуманитарные науки. Педагогика. Религия. Военная казачья печать: Опыт расширенного справочника: в 2 ч. М.: Русский путь, 2011. Ч. 1. 936 с.
3. Коровин В. И. «Наиболее даровитый поэт» эмиграции // Дон-Аминадо. Наша маленькая жизнь: Стихотворения. Политический памфлет. Проза. Воспоминания. М.: ТЕРРА, 1994. С. 3–38.
4. Иванов А. Парижский «Сатирикон» // Евреи в культуре русского зарубежья. Т. 4: 1939–1960 / сост. и изд. М. Пархомовский. Иерусалим, 1994. С. 208–219.
5. Дон-Аминадо. Наша маленькая жизнь: Стихотворения. Политический памфлет. Проза. Воспоминания. М.: ТЕРРА, 1994. 768 с.
6. Обложка // Сатирикон. 1931. 4 апр., № 1.
7. Куприна К. А. Куприн – мой отец. М.: Советская Россия, 1971. 256 с.
8. Мемуары М. И. Гликберг // Российский литературоведческий журнал. 1993. № 2. С. 237–239.
9. «Вдовствующая» // Сатирикон. 1931. 9 мая, № 6.
10. Александра Коллонтай // Сатирикон. 1931. 15 авг., № 20.
11. «Краса и гордость» // Сатирикон. 1931. 27 июня, № 13.
12. Крыленко // Сатирикон. 1931. 4 июля, № 14.
13. Соколов Н. А. Убийство царской семьи. М.: Сирин; Советский писатель, 1990. 365 с.
14. Товарищ Белобородов // Сатирикон. 1931. 20 июня, № 12.
15. Демьян Бедный // Сатирикон. 1931. 23 мая, № 8.
16. Илья Ильич Обломов // Сатирикон. 1931. 25 июля, № 17.
17. Неисправимые // Сатирикон. 1931. 1 авг., № 18.
18. Неизлечимые // Сатирикон. 1931. 22 авг., № 21.
19. Страшноватенко К. Программа ном. 4711 // Сатирикон. 1931. 3 окт., № 27. С. 2.
20. Отцы и дети // Сатирикон. 1931. 12 сент., № 24.
21. Наша смена // Сатирикон. 1931. 11 апр., № 2.
22. Черный А. Буба // Сатирикон. 1931. 18 апр., № 3. С. 5–6.
23. Богров Ф. Счастье // Сатирикон. 1931. 5 сент., № 23. С. 8–11.