

Карпов Николай Александрович

Санкт-Петербургский государственный университет,
Россия, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9
<https://orcid.org/0000-0002-5907-3058>
n.karpov@spbu.ru

Проблема мизогинии в творчестве Саши Черного

Для цитирования: Карпов Н. А. Проблема мизогинии в творчестве Саши Черного. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература*. 2024, 21 (3): 547–565.
<https://doi.org/10.21638/spbu09.2024.302>

В статье по-новому, с опорой на психоаналитический метод и психобиографический подход к художественной литературе, исследуется проблема мизогинии (женоненавистничества) в творчестве Саши Черного, вызвавшая определенные литературоведческие споры (мизогинию писателя «диагностировал» В. А. Приходько, ему оппонировал А. С. Иванов). Нарисованные сатириком в самом непривлекательном свете женские образы (стихотворения «Пошлость», «Панургова муза», «Псковская колотовка» и др.) свидетельствуют, на наш взгляд, не о женоненавистничестве как таковом, а в первую очередь о неких глубинных психологических комплексах, связанных с особенностями мироощущения художника. В этом плане можно предположить, что обращение к сатире и юмору выполняет для автора защитно-компенсаторную (защитную функцию юмора выделял еще З. Фрейд) и одновременно психотерапевтическую роль, становясь неким инструментом, способным частично снизить уровень его личного пессимизма и мизантропии. Что же касается отталкивающих женских портретов, то за ними следует видеть не ненависть, а, скорее, женобоязнь, или гинофобию (феномен, отмеченный К. Хорни), во власти которой пребывает автопсихологический персонаж писателя; ее истоки имеют разнообразие биографические, психологические и социокультурные предпосылки. Герой Черного склонен избегать отношений с женщиной, отвергает любые сексуальные влечения, немногочисленные привлекательные женские образы практически лишаются атрибутов телесности. Место женщины в авторской картине мира выглядит парадоксальным: если мужчина воплощает слабое начало, то женщина — сильное, но большей частью не гармонизирующее, а дезорганизирующее, хаотическое; от женщины часто исходит угроза привычному ходу бытия. В то же время мужчина у Саши Черного, признавая женщину более сильной стороной, является носителем патриархальных идей, согласно которым женщина не должна выходить за рамки традиционных гендерных ролей; нарушение же этих границ неизменно вызывает у героя внутреннее напряжение и психологический дискомфорт.

Ключевые слова: психобиографический подход, невроз, травма, мизогиния, Саша Черный.

Применение в изучении литературного текста психологически ориентированных методологий (в частности, психоаналитического и психобиографического метода), наверное, сложно считать магистральной линией развития литературоведения.

ния, однако это направление имеет свою устоявшуюся традицию как в мировой¹, так и в отечественной науке², которой мы в целом следуем. А. О. Большев отмечает:

Психобиографический подход основывается на том, что художественное творчество носит в значительной мере исповедальный характер: автор занят прежде всего сокровенными персональными проблемами и именно к ним фактически все время возвращается, изображая различные явления окружающей действительности [Большев 2011: 3].

При этом в героях, сознание которых настойчиво концентрируется на определенных эмоциях и переживаниях преимущественно негативного характера, ряд представителей психоаналитической критики склонны усматривать alter ego автора, трактуя таких персонажей как автопсихологических [Большев 2011: 6–7]. Конечно, любой литературный герой является элементом эстетически организованной системы и в этом плане, безусловно, не равен автору как биографической личности. В то же время более привычный для литературоведения подход, строго разграничивающий персонажа и его творца, нуждается, на наш взгляд, в некоторой переоценке: несомненно, что с позиций психологии весь мир художественного произведения выступает проекцией сознания реальной авторской личности, ее психологической структуры и ментальных установок.

Впервые о таком явлении, как мизогиния (проще говоря, женоненавистничество), по отношению к Саше Черному заговорил поэт и критик В. А. Приходько³, за что удостоился резкой отповеди и обвинений в «душевном дальтонизме» со стороны известного исследователя творчества знаменитого сатириконца А. С. Иванова [Иванов 2007а: 23]. Аргументы первого выглядят, пожалуй, убедительнее, что не отменяет необходимости более детального и тщательного анализа вопросов, связанных с отношением автора «Сатир» к женскому полу.

Оригинальная черта поэзии Саши Черного, уже позволяющая, по мнению Приходько, говорить о мизогинии, — отсутствие в ней любовной лирики [Приходько 2000: 168]. Безусловно, стихия любви в произведениях автора ощутима, но, скорее, не в эротической, а в сугубо платонической ее составляющей: это любовь, за редкими исключениями, не столько к женщине, сколько к естественной гармонии, природной красоте, маленьким детям⁴. При этом лирика о любви, где о разнообразных проявлениях этого чувства говорится то со злой иронией, то с мягким юмором, встречается у поэта достаточно часто («Первая любовь» (1910), «Ошибка» (1910), «Экзамен» (1910), «Шляпа» (1911), стихотворения цикла «Горький мед» из книги «Сатиры и лирика» (1911) и др.), а вот именно любовная лирика, где сам лирический субъект делится своим искренним, всепоглощающим переживанием, по факту отсутствует.

¹ Зарубежный психоанализ литературы исчисляется тысячами работ. Обзор основных подходов см: [Wright 1998].

² См., напр.: [Смирнов 1994; Жолковский 1999; Большев 2011; Шукуров 2014].

³ См.: [Приходько 1992; 2000]. Поскольку написание «мизогиния» более привычно, нежели «мисогиния», его мы и будем использовать.

⁴ Неслучайно практически единственный стихотворный текст Саши Черного, содержащий открытое и искреннее признание в любви, — «Мой роман» (1927) — посвящен ребенку. Лирический герой обращается к «любимой» и в раннем стихотворении «Первая ночь (Из Изольды Курц)» (1905) [Черный 2007, т. 1: 37]; но оно имеет откровенно подражательный характер.

Так, читатель стихотворения «Первая любовь», посвященного А.И. Куприну, вправе надеяться на изображение каких-то возвышенных эмоций, вызванных соприкосновением с «величайшей тайной в мире» [Куприн 1972: 253] (как аттестовал любовь создатель «Гранатового браслета»), однако текст обманывает эти ожидания, изображая в шутливо-пародийном ключе злоключения юного поклонника:

Ты там, как мышь, притихла в тишине?
Но взвизгнет дверь пустынного балкона,
Белея и шумя волнами балахона,
Ты проскользнешь, как бабочка, ко мне.
В огне...
Да — дверь поет. Дождался наконец.
А, впрочем, хрип, и кашель, и сморканье,
И толстых ног чужие очертанья —
Все говорит, что это твой отец.
Конец [Черный 2007, т. 1: 154].

Дело здесь, конечно, в самой иронико-комической направленности художественного слова. Осмелимся предположить, что отсутствие в поэзии Саши Черного любовной лирики во многом связано с самим типом авторского творчества. Юмор и сатира, с одной стороны, и разговор о «большой любви» — с другой — «две вещи несовместные», ибо запечатлевают два разных способа видения мира и его изображения. Если юмор утверждает относительность всего и вся, будучи амбивалентен, даже деконструктивен по своей природе, то любовь, стремясь к Абсолюту, всегда серьезна — поэтому любовная мотивика исключает смех или самоиронию. Влюбленный волен подшучивать над собой, возможно, даже над возлюбленной, но само любовное чувство быть смешным никак не может. Утверждать, что смеховое начало господствует в творчестве Александра Гликберга тотально, наверное, нельзя — прорывы к подлинному лиризму и неподдельной исповедальности в нем нередки; но ироническая интенция сохраняется в немалой степени и в этих случаях.

Гораздо более веским свидетельством мизогинии Черного может выступить обилие нарочито отталкивающих женских портретов. Действительно, даже беглое знакомство с корпусом произведений автора позволяет утверждать, что именно образы женщин в его творчестве часто рисуются в самом непривлекательном свете. Персонифицируя пошлость в знаменитом одноименном стихотворении, поэт выводит ее в неприглядном женском обличье:

Лиловый лиф и желтый бант у бюста,
Безглазые глаза — как два пупка.
Чужие локоны к вискам прилипли густо
И маслянисто свесились бока
(«Пошлость», 1910) [Черный 2007, т. 1: 95].

Еще отвратительнее женский облик в стихотворении «Панургова муза» (1908). Произведение художника, о котором идет речь, может быть, в самом деле далеко не шедевр, но внимательное чтение подсказывает, что предмет злой насмешки сатирика — вовсе не бездарность автора картины (тоже весьма характерная для Саши Черного и других сатириков тема), а сама изображенная на ней дама:

Обезьяний стильный профиль,
Щелевидные глаза,
Губы — клецки, нос — картофель:
Ни девица, ни коза.

Волоса — как хвост селедки,
Бюста нет — сковорода,
И растет на подбородке —
Гнусно молвить — борода. <...>
Ах ты, душечка! Смеется —
Отворила ворота...
Сногшибательно несется
Кислый запах изо рта [Черный 2007, т. 1: 94].

Видимо, женщина настолько омерзительна для героя, что, даже глядя на плотно, где она запечатлена, он чувствует исходящий от нее скверный запах. Ее образ сознательно конструируется так, чтобы пробудить у читателя чувство максимального отвращения, приобретая даже не «демонический» ответ («демонические женщины» в литературе обычно симпатичны), а вызывая ассоциации именно с нечистью — чертями, мелкими бесенятами: тут и «волоса, как хвост селедки», и «борода», и «клыков подгнивших ряд»⁵. В довершение всех бед «модель» «выведена нагой», что для субъекта сатиры выглядит уже подлинным кощунством (к мотиву наготы мы еще обратимся). Вместе с тем, если разобраться в сути предъявляемых претензий, то они окажутся малоубедительными: в то время как в облике Пошлости контаминированы внешние и внутренние изъяны, причем внешнее уродство выступает скорее символическим обозначением внутренней порочности, здесь несчастная «муза» фактически виновата лишь в том, что некрасива.

Конечно, такого рода словесные портреты в большой степени условны, представляя как бы квинтэссенцией безобразного в жизни и искусстве. В этом отношении сами регулярные выпады героя Саши Черного в адрес женщин могут показаться исключительно художественным приемом, используемым в целях создания комического эффекта, составляющей литературной игры⁶. Действительно, в ряде случаев лирический субъект как будто нарочито надевает на себя маску женоненавистника:

На сей планете не бывает, — ах! —
Всей полноты познания в высшем смысле:
Варвара на пяти щебечет языках,
Но ни один не служит ей для мысли
(«Из альбома женоненавистника» <1925>)⁷
[Черный 2007, т. 2: 209].

⁵ «Женщина у Саши Черного одержима демонами», — справедливо подмечает в этой связи Приходько [Приходько 2000: 170].

⁶ Такому пониманию следует, в частности, В. Д. Миленко, трактуя «антиженские» мотивы у Саши Черного как черту эстетической манеры автора: «В журнале “Сатирик” ироническое женоненавистничество станет хорошим тоном, и сатирических красок для слабого пола Черный не пожалет» [Миленко 2014: 43].

⁷ Цикл предположительно приписывается Черному, см.: [Иванов 2007б: 468].

Однако с психологических позиций за всяким эстетическим явлением неизбежно скрывается определенная психическая реальность. Еще О. Уайльд утверждал: «Человек менее всего оказывается самим собой, говоря о собственной персоне. Позвольте ему надеть маску, и вы услышите от него истину» [Уайльд 2014: 55]. Психоаналитический и психобиографический подходы полностью разделяют этот тезис: писательская маска — это зачастую способ поведать о самом интимном, подчас мучительном, своеобразная исповедь в непрямой форме (см.: [Большев 2011: 5]).

Наверное, отнюдь не случайно образ героя-мизогина порой наделяется у Саши Черного автобиографическими чертами. Такова, к примеру, ситуация рассказа «Московский случай (Рассказ обывателя)» (1926), прямо отсылающая к подробностям биографии автора — его службе на Варшавской железной дороге (см., напр.: [Иванов 2007в: 7; Миленко 2014: 41–43]).

Служил я в Петербурге на Загородном. В Службе сборов Варшавской дороги по отделу местной таксировки. Переборы и недоборы. С утра сидишь, сжав колени, над грязными накладными, указательным перстом по графам водишь, заблудшие копейки разыскиваешь. А со мной в комнате двадцать три девицы, один я мужчина, не считая тухлого немца Циммермана. Можете себе представить, до чего я женоненавистником стал! <...> ...двадцать три девицы в двадцать три языка начнут щелкать (меня они не стеснялись, словно я евнухом при их счетоводном гареме состоял), как начнут прищелкивать... Господи! И из себя к тому же, как вам сказать, сплошное сухожилие. Цвет лица, как у лежалого бисквита, уши насквозь светятся. Другая и поосновательнее, да все какая-то простоквашная полнота: пером ткнешь, сыворotka прольется [Черный 2007, т. 4: 152–153].

Увязываясь с биографическими реалиями, мизогинистские мотивы у Саши Черного очевидным образом обрастают субъективными мотивировками, придавая герою и его мировосприятию черты автопсихологизма⁸.

Личная интонация преобладает и в стихотворении «Псковская колотовка» (1916–1918), написанного поэтом во время пребывания во Пскове (см.: [Иванов 2007г: 422]). Перед нами очередное воплощение пошлости и глупости: пришедшая на рождественскую елку дама описывается как уродливое, мерзкое и совершенно ничтожное существо — у нее «рыбьи кости», «зад корытом», «апломб плоской утки», от нее «запахло... псом»; одним словом это «женский гнус». Здесь постепенно повышающийся градус ненависти перерастает в открытую апологию агрессии:

Предрассудок... Воспитанье...
Почему никто не мог
Это чучело баранье
Взять за хвост и об порог? [Черный 2007, т. 1: 158].

Можно утверждать, что подобная невротическая реакция лирического «я» уже не столько фиксирует сильную неприязнь именно к несимпатичным женщинам, сколько обнажает глубинные психологические проблемы индивида, связанные

⁸ На наш взгляд, главный герой Саши Черного почти всегда автопсихологичен. О проблеме автора и героя в поэзии Саши Черного см., напр.: [Карпов 2019].

с его отношением к миру в целом. Как правило, Черному все же удается деликатнее опосредовать в поэтическом слове собственные негативные эмоции, но порой его автопсихологический персонаж не может удержаться от того, чтобы не «выплеснуть» их в широкую читательскую аудиторию:

Четвертуем, лжем и воем,
Кровь, и грязь, и смрадный грех...
Ах, Господь ошибся с Ноем, —
Утопить бы к черту всех!
(«Курортное», 1921) [Черный 2007, т. 2: 85].

Как старается убедить нас сам лирический герой, его ненависть рождается именно в ответ на оскорбленные высокие чувства:

Кто не глух, тот сам расслышит,
Сам расслышит вновь и вновь,
Что под ненавистью дышит
Оскорбленная любовь
(«Книжный клоп, даваясь от злобы...», 1922)
[Черный 2007, т. 1: 216].

Возможно предположить, что создание сатирических текстов выступало для автора некой психотерапевтической процедурой, которая хоть отчасти была способна понизить уровень его пессимизма и порой откровенной мизантропии⁹. С этих позиций как будто напрашивается вывод: то, что на первый взгляд может показаться именно женоненавистничеством, в более широком понимании фиксирует гиперчувствительную реакцию «я» на несовершенство окружающего мира, в котором поруганы все лучшие человеческие начала. Герой Саши Черного вовсе не отрицает значимость такого чувства, как любовь к женщине, но, будучи полон скептического пафоса, видит вокруг лишь суррогат настоящих чувств:

Любовь должна быть счастливой —
Это право любви.
Любовь должна быть красивой —
Это мудрость любви.
Где ты видел такую любовь?
У господ писарей генерального штаба?
На эстраде, где бритый тенор,
Прижимая к манишке перчатку,
Взбивает сладкие сливки
Из любви, соловья и луны?¹⁰ («Любовь должна быть счастливой...», 1911) [Черный 2007, т. 1: 220].

⁹ Этот взгляд разделяет и Приходько, предполагая, что юмор был для автора «лекарством от неврастении» [Приходько 2000: 171]. Защитная функция юмора была отмечена еще З.Фрейдом [Фрейд 2006: 227].

¹⁰ Ср. также, например:

Говорят, говорят...
В глазах — пламень и яд —

Иванов в ходе упомянутой полемики утверждал: «Душа поэта особенно была уязвлена, когда столь ненавистные ему формы зла выступали в женском обличье. Да, это он ненавидел» [Иванов 2007а: 23]. С одной стороны, данную точку зрения вполне можно было бы принять. Но какое «зло» воплощают героини таких строк: «Проплыла моя богиня, / Нагло-жирная индюшка / В бриллиантах и шелках» («Шляпа», 1911) [Черный 2007, т. 1: 358]? Или «Навстречу шел бифштекс в нарядном женском платье» («Две басни», 1911) [Черный 2007, т. 1: 185]? Или «Раскоряченные дамы / С балыками вместо лиц» («Курортное», 1921) [Черный 2007, т. 2: 86]? Примеры можно продолжать...

Видимо, дело здесь в чем-то другом. Во-первых, бросается в глаза, что негативными коннотациями в мире Саши Черного последовательно нагружаются образы, воплощающие телесное, плотское начало. Человеческое тело неизменно вызывает у сатирического субъекта отторжение. Красивых, изящных тел мы не встретим — наоборот, тела всегда подчеркнута уродливые: или дряблые, или слишком толстые, или же неестественно худые¹¹ — и мужские порой, но большей частью именно женские («Послание второе» (1908), «Послание шестое» (1908), «Мясо» (1909), «Из “шмецких” воспоминаний» (1909), «Курортное» и др.):

Вон желтеет сквозь осины
Груда дряблых женских тел —
Я б смотреть на эти спины
И за деньги не хотел... («Послание шестое»)
[Черный 2007, т. 1: 137].

Щеки, шеи, подбородки,
Водопадом в бюст свергаясь,
Пропадают в животе,
Колыхаются, как лодки,
И, шелками выпираясь,
Вопиют о красоте («Мясо») [Черный 2007, т. 1: 64].

У берега моря кофейня. Как вкусен густой шоколад!
Лиловая жирная дама глядит у воды на закат.

— Мадам, отодвиньтесь немножко! Подвиньте ваш грузный баркас.
Вы задом заставили солнце, — а солнце прекраснее вас...
(«Из “шмецких” воспоминаний») [Черный 2007, т. 1: 172].

Вот-вот
Она в него зонтик воткнет,
А он ее схватит за тощую ногу
И, придя окончательно в раж,
Забросит ее на гараж —
Через дорогу... («Любовь», 1932) [Черный 2007, т. 2: 300].

¹¹ Ср. уже приведенный пример: «...сплошное сухожилие. Цвет лица, как у лежалога бисквита, уши насквозь светятся. Другая и поосновательнее, да все какая-то простоквашная полнота: пером ткнешь, сыворотка прольется» («Московский случай») [Черный 2007, т. 4: 153].

В свою очередь, немногочисленные привлекательные женские портреты, что любопытно, практически лишены у автора атрибутов телесности и вообще любых конкретных индивидуализирующих деталей: они передают целостное впечатление, позитивную эмоцию, конструируясь при помощи условно-поэтического языка¹²:

Простота-то какая, лучезарность, плавность лебединая, сероглазое мое золото, — вишь, чуть стихами не заговорил («Московский случай») [Черный 2007, т. 4: 155];
Румянец натуральный — мальва! Голубой приворот в глазах. <...> ...она вся как лесная яблоня на заре была («Табачный патриот», 1928) [Черный 2007, т. 4: 261];
А женщина, благодарение Создателю, — плавный лебедь, воздушный пирог, персик наливной («Комариные мощи», 1931) [Черный 2007, т. 4: 331].

Что касается сексуальной тематики, то она отнюдь не является для Черного табуированной, но тоже всячески подвергается иронической дискредитации¹³. Подчеркнутый антиэротизм и асексуализм — важная составляющая многих авторских деклараций:

Проклятые вопросы,
Как дым от папиросы,
Рассеялись во мгле.
Пришла Проблема Пола,
Румяная фефела,
И ржет навеселе («Песня о поле», 1908) [Черный 2007, т. 1: 91].

Притом что интерес к «половой» проблеме в русском обществе начала XX в. был действительно гипертрофирован, абсолютно все, что связано с сексуальной стороной человеческой жизни, предстает в сознании поэта чем-то изначально нездоровым — в отличие от «проклятых вопросов», которые так привыкла решать русская интеллигенция, и столь присущих отечественной культуре «слез», «жертв» и «мук» [Черный 2007, т. 1: 91].

А в стихотворении «Отбой» (1909) — своеобразном упреке современникам в социальной пассивности — звучит «гимн» модернистскому искусству, погрязшему в необузданном эротизме:

Славься, чистое искусство
С грязным салом половым!
В нем лишь черпать мысль и чувство
Нам — ни мертвым, ни живым [Черный 2007, т. 1: 58].

¹² Типология портретных описаний во многом зависит и от жанровой специфики текста: сатирические женские портреты характерны преимущественно для стихотворной и прозаической сатиры, в то время как положительно окрашенные женские образы возникают у Саши Черного в основном в границах своеобразного «исповедального» сказа, в котором автор, делящийся с читателем самым интимным и сокровенным, скрывается за маской «среднего» человека с «простым» сознанием. В подобной жанровой манере выдержана значительная часть прозы писателя.

¹³ Ср., например:

Я свежа, как дыханье левкоя,
О, сплетем же истомности тел!..»
Продолжение было такое,
Что курчавый брюнет покраснел («Недоразумение», 1909)
[Черный 2007, т. 1: 88–89].

Почему «чистое искусство», чуждающееся злободневных социальных тем, непременно должно предлагать читателю «грязное половое сало», не совсем понятно. Так или иначе автору, в начале столетия еще полному веры в идеалы «братства, равенства, свободы» («1906», <1906>) [Черный 2007, т. 1: 32], чтение политических «программок и брошюр» («Отбой», 1908) [Черный 2007, т. 1: 58] видится делом куда более достойным и необходимым.

Откровенное неприятие вызывает у сатирика внедрившаяся в европейский социум первой трети XX в. пляжная культура¹⁴. Просто сняв на берегу моря повседневную одежду, человек в глазах автора как будто становится «хуже»:

Сидят тесными кружками в тени, как песок струится легкая беседа, глаза обжигают глаза, блестят натертые кокосовым маслом руки и плечи.

Даже неблизорукий человек не разберет: кто тут авантюрист, кто святой, кто мулат, кто белый, кто Антиной, кто Венера... Зачем вдаваться на пляже в такие подробности? Флиртуют, болтают, разрезают волны сильными взмахами рук — да будет легка им жизнь... («У моря», 1931) [Черный 2007, т. 4: 362].

Голое же тело (точнее, даже не полностью голое: у нудистов «последнюю наготу» прикрывает «тряпочка-перемычка» [Черный 2007, т. 4: 363]) пробуждает у повествователя чувство брезгливости:

А в дюнах за бугром — другой век. Может быть, бронзовый, может быть, железный, может быть, волосато-орангутангский. Перед походными скворешницами на колесах сидят кирпичные, тощие люди, обросшие бурым войлоком. Вместо костюмов — пояса стыдливости шириной в почтовую марку. Ветер раздувает на головах выцветшую паклю. Выцветшие глаза, выцветшие ресницы... Сидят и молча преют... [Черный 2007, т. 4: 362–363].

Поведение обитателей нудистского пляжа изображается как совершенно неестественное, фальшивое, уподобляющееся бессмысленному ритуалу:

Выцветший дылдообразный блондин, весь состоящий из ключиц, лопаток и сухожилий, торжественно распростер девушку на песке, склонился над нею. Усыплять он ее будет, что ли, или скальпировать? Вытянул ей руку, промассировал мелкими щипками, потом другую руку... Потом стал перебирать ей пальцы на ногах, будто играл на арфе... И деловито отошел в сторону, как лунатик, исполнивший свой долг [Черный 2007, т. 4: 363].

Оформленные в виде риторических вопросов выводы нарратора пронизаны интонацией раздражения:

Какой, однако, тусклый «культ тела»... Почему эти коричневые макароны, принципиально высушенные и пересушенные на солнце, называются «культом тела»? Почему тряпочка-перемычка, скрывающая последнюю наготу, объединяет этих скучных чудаков в какую-то нудную, скопческую секту? Что понимают в природе эти

¹⁴ Пляжная тематика не раз обыгрывалась в сатире русского зарубежья, в том числе и в парижском журнале «Сатирикон» (1931), в издании которого принимал активное участие и Черный (см., напр.: [Сатирикон 1931: 16]).

эвритмические Робинзоны, созерцающие муравьев на большом пальце собственной ноги?.. [Черный 2007, т. 4: 363].

Принято считать, что Черный всегда поэтизирует природное в противовес социальному, цивилизованному, но, как мы видим, привычная оппозиция «природы» и «цивилизации» может начать размываться, потому что писательские критерии приятия и неприятия того и другого весьма избирательны.

Конечно, рассмотрение столь непростых вопросов психологического характера требует знания определенных биографических подробностей жизни автора. Биография Саши Черного почти не предоставляет нам примеров яркого любовного чувства. Жена поэта Мария Ивановна Васильева была старше его на девять лет и, по ее собственному признанию, выступала для него скорее в роли верной подруги («глубокая привязанность к женщине-сестре-другу» (цит. по: [Спиридонова 1993: 238])), поддерживающей в житейских бурях, нежели возлюбленной. Л. А. Спиридонова так характеризует эту пару:

Энергичная, волевая, европейски образованная женщина, дочь известного педагога, родственница (по матери) богачей Елисеевых, и худенький, бесприютный сын одесского провизора, крещенный десяти лет, чтобы поступить в житомирскую гимназию, которую он не окончил из-за нужды [Спиридонова 1993: 237]¹⁵.

Детей у супругов не было. Судя по всему, сексуальное начало в структуре писательской личности было угнетено, что находило столь своеобразное отражение в его творчестве¹⁶.

Возможно, на отношение Александра Гликберга к женщинам повлияло и общение с матерью — она была человеком истеричным, детей своих не слишком любила (см.: [Иванов 2007в: 6]). Как полагает В. Д. Миленко, «вполне вероятно, что неврастению поэт унаследовал от нее» [Миленко 2014: 9]. Все эти разнообразие факторы — несложившиеся отношения с матерью, робкий, неврастеничный характер — в совокупности, как можно предположить, и сформировали у автора и его автопсихологических героев если не явно неприязненное, то достаточно настороженное восприятие «женского», иногда переходящее в откровенную женобоязнь (гинофобию). Феномен гинофобии был выявлен К. Хорни, отмечавшей:

У мужчины имеется достаточно очевидных стратегических причин, чтобы скрывать свой страх (перед женщиной. — Н. К.). Но он также пытается всеми способами его отрицать даже перед самим собой. Это и составляет цель упомянутых выше усилий «объективизировать» его в художественном и научном творчестве [Хорни 2018: 104].

¹⁵ Ср. также воспоминания В. Л. Андреевой: «Саша Черный был полной противоположностью своей маленькой жене — высокого роста, с покатыми плечами, с почти совсем седыми свинцового цвета волосами, которые сильно контрастировали с черными бровями и поразительно живыми, молодыми темно-карими глазами. <...> Медлительный, неуклюжий, он был беспомощен, как большой ребенок, — ничего не умел сделать сам по хозяйству, не вникал ни в какие денежные дела, во всем подчинялся железной воле Марьи Ивановны и ее неиссякаемой энергии» [Андреева 1986: 203–204].

¹⁶ На асексуальность как характерную черту поколения русской интеллигенции первых десятилетий XX в. обратил внимание В. Яновский: «Вишняк, Зензинов, Руднев, Фондаминский, Федотов, Бердяев и разные марксисты — все это люди бездетные. Сколько было скопцов в том поколении, паразитально» [Яновский 1993: 143].

Своего рода психологическим ключом к постижению мироощущения художника — в силу своей обнаженной исповедальности, которая впоследствии будет тщательно заретуширована иронико-сатирической интонацией, — могут служить ранние тексты Саши Черного, входящие в его дебютный сборник «Разные мотивы» (1906).

Особый интерес здесь вызывает второй из «Лунных рассказов» («Когда в этот одуряющий, теплый весенний вечер он сидел на скамье...» (1906)), где впервые возникает характерный для последующего Саши Черного образ героя-мужчины — стеснительного, неуверенного в себе, робко ведущего себя наедине с девушкой¹⁷, иногда болезненно ощущающего свою зависимость от ее воли. Слова героини предстают как бы проекцией чувств самого персонажа:

«А теперь смотри: ты видишь, что мои глаза говорят? Они говорят, что я тебя люблю — ни прежде, ни после, а сейчас, вот в эту минуту, потому что это моя воля, мое желанье, мой каприз, жестокость, а до остального тебе нет дела... Зачем ты отворачиваешься? Ты боишься... Меня и себя боишься... боишься, что твое равнодушие и вражда, которые ты так долго согрел в своем сердце, изменят тебе... Смотри — их больше нет... ты любишь... любишь... любишь...». Он низко опустил голову, и старая знакомая боль прокралась к нему в сердце и таким скорбным отчаянием наполнила его [Гликберг 1906: 45].

Юноша воспринимает отношения с женским полом как борьбу или войну, в которой он однозначно побежденный:

А жестокие маленькие ручки властно взяли его за подбородок, подняли его низко наклоненную голову, — и голова эта была вся во власти маленьких ручек... Бороться дольше нельзя было... <...> «Да знаешь ли ты, что я за это с тобой сделаю? За-мучу»... И мягкие, влажные губы закрыли ему уста и не позволили возразить ни слова... [Гликберг 1906: 46].

Они сидели молча — и побежденный, и победитель, примиренные и задумчивые... А о том, что будет завтра, — ни он, ни она не думали...¹⁸ [Гликберг 1906: 46].

Таким образом, фактически уже с момента дебюта в творчестве Саши Черного начинает последовательно репрезентироваться архетипическая для русской классической литературы оппозиция «слабый мужчина» / «сильная женщина»; причем

¹⁷ Ср. показательные характеристики героя Черного: «Света я не взвидел, в темноте да с горя и божья коровка осмелеет. Прильнул я губами к пушистой жаркой щеке... Как на это решился, и до сих пор не пойму!» («Московский случай») [Черный 2007, т. 4: 158]; «Он сам удивился своей внезапной храбрости (в общении с женщиной. — Н. К.). Но ведь в самом деле — он даже вздрогнул при этой мысли, ведь он почти здоров» («Капитан Бопп», 1930) [Черный 2007, т. 4: 302].

¹⁸ При этом по сути единственный раз в творчестве автора именно здесь, в «Лунных рассказах», говорится о любви в подлинном, высоком смысле этого слова. Возможно, прототип героини данного текста — та самая девушка, к которой юный Александр в житомирский период своей жизни испытывал, по словам Марии Гликберг, «страстную любовь» (цит. по: [Спиридонова 1993: 238]): «А он, отдаваясь властному порыву чувства, сидел, как очарованный, — и завтрашний день не был ему страшен. Он не хотел думать о том, что будет завтра... Горе придет, придет само, — быть может, завтра или после... когда-нибудь... а теперь так хорошо... “Счастье, призрак ли счастья, — не все ли равно?..” (прямая цитата из стихотворения С. Я. Надсона (1882), начинающегося с этих слов. — Н. К.)» [Гликберг 1906: 46–47].

эта коллизия, с одной стороны, получает серьезную личную психологическую мотивировку, с другой — способы ее оформления и разрешения могут быть различны.

В отдельных случаях итогом для персонажа оказывается «сдача в плен» — помимо рассмотренного текста, такая ситуация возникает в рассказах «Московский случай» («... вот она, моя Москва, в женском образе и подобию, румяная моя судьба, с **которой и бороться не стоит** (выделено нами. — Н. К.)» [Черный 2007, т. 4: 155]) и «Капитан Бопп» (1930) («Да, мой конец лучше, — медленно ответил Баранов. Ему сразу стало трудно дышать. — И он может стать еще лучше, если... Если мой юнга не исчезнет так же неожиданно, как он появился...» [Черный 2007, т. 4: 302]). Здесь женщина воспринимается героем-мужчиной через призму материнского начала, олицетворяя защиту и покой, обещая избавление от жизненных неурядиц и невзгод.

Другой возможный исход — избегание отношений с женщиной или прямой отказ от них. Лирический герой входящего в «Разные мотивы» стихотворения «Что ты смотришь? В глазах у меня не прочтешь...» отказывается от любви во имя более важных для него «природных» ценностей:

Я люблю только солнце, весну и тепло...
Что ты смотришь такими глазами?
Я люблю только солнце — былое прошло,
И прошло навсегда между нами [Гликберг 1906: 31].

Позже сходный мотив, но в более ироническом оформлении появится и в стихотворении «Еле тлеет погасший костер...» (1922):

Из-за туч, словно веер из меди,
Брызнул огненный сноп и погас.
Вы ошиблись, прекрасная леда, —
Можно жить на земле и без вас! [Черный 2007, т. 1: 302].

Еще один яркий пример — стихотворение «Современный Петрарка» (1914), персонаж которого, незадачливый влюбленный¹⁹, ощущает необъяснимую робость перед женщиной, не способен на открытый, искренний разговор с ней. Он, очевидно, ждет от нее какого-то признания (или хотя бы «намек»), в то время как ухаживать и признаваться в чувствах — это традиционно мужская prerogative:

Я застенчив, как мимоза, осторожен, как газель,
И намек, в скромной позе, жду уж целых пять недель
[Черный 2007, т. 1: 217].

Женская и мужская гендерные роли парадоксально меняются местами, что, как уже было замечено, весьма свойственно миру Черного²⁰. Единственное, на что

¹⁹ Образ его снова автобиографичен: стихотворение посвящено Е. К. Борман, с которой Саша Черный познакомился в 1914 г. в Усть-Нарве (см.: [Иванов 2007г: 431]).

²⁰ Автор, надо отдать ему должное, способен отследить такую подмену:

Мы злимся, нервничаем, рощем,
«По-женски» мы себя ведем.

может решиться герой, — это на то, чтобы отправить свой пассивный стихотворный послание, причем его серьезный смысл он готов сразу же дезавуировать:

Если ж с миною кассирши вы решитесь молча встать —
И вернете эти вирши с равнодушным баллом «пять», —
Я шутил! Шутил — и только, отвергаю сладкий плен...
Ведь фантазия поэта — как испанский гобелен! [Черный 2007, т. 1: 218].

Во всех этих случаях речь может идти скорее именно о бессознательном страхе мужчины перед женщиной, нежели о женоненавистничестве как таковом. Подобная патологическая женобоязнь героев Саши Черного, по-видимому, обусловлена не только природной застенчивостью, неуверенностью в себе и пассивностью характера их создателя, но имеет под собой еще одну важную психологическую подоплеку — это представление о том, что именно от женщины исходит некая угроза привычному ходу бытия.

В рассказе «Клещ» (1925) появление очередной зловредной дамы (портрет которой напоминает и «псковскую колотовку», и Пошлость из одноименного стихотворения) нарушает размеренное течение жизни одинокого жильца пансиона Шишмарева:

Когда, неожиданно вынырнувшая из необъятного лона человечества, новоприезжая дама вышла к столу, облизнула перед зеркалом жирные губы и, вильнув хребтом, села рядом с Шишмаревым — стол замер. Дамы переглянулись и, обжигаясь супом, судорожно закашлялись, глотая улыбку. Попугай! Да еще самых ядовитых анилиновых красок. На голове крашеная рыжая мерлушка, щеки — дряблые томаты, нос сизым груздем, крохотные глаза цвета перестоявшегося студня фальшивой лаской переливаются. А уж платье, должно быть, разбогатевший свинопас выбирал: лилово-зеленое, — лягушка в обмороке, — с вышитыми золотыми глистами... [Черный 2007, т. 4: 231].

Само присутствие рядом новой жилицы превращается для героя в пытку, вызывая у него безотчетный инстинктивный страх и ощущение своей полной беспомощности, он начинает чувствовать себя обреченной жертвой:

Шишмарев съезжился и, не подымая глаз, молча передавал соседке то перец, то горчицу, то соль. Ему было особенно тяжело. Она повела на него открыто при всех бесстыжую любовную атаку. Закатывала зрачки, гарцевала на стуле, склоняла, поворачиваясь к нему, обсыпанную пудрой шею, встряхивала арбузным бюстом и вообще обращалась с ним как со сдавшейся без боя крепостью [Черный 2007, т. 4: 232].

При этом никаких объективных причин для такой боязни не существует, она имеет целиком невротический характер. Женщина-клещ в восприятии повествователя вездесуща, она заполняет собой и губительно деформирует все пространство

А женщины под прессом общим
Сильней и крепче с каждым днем... («Деловая ода в честь русской эмигрантки», 1930) [Черный 2007, т. 2: 159].

(схожий мотив тоже уже встречался в «Псковской колотовке» — там от присутствия несимпатичной особы «зачихало электрическое бра» [Черный 2007, т. 1: 157]):

Поблекло итальянское небо, скисало вино, фрукты за обедом наливались горечью, — некуда было скрыться. Рыжая Цецилия влетала во все двери, присаживалась на все скамьи в саду и у моря, заполняла собой всю столовую и веранду [Черный 2007, т. 4: 232].

Конечно, эти гиперболические детали²¹ можно истолковать в том духе, что прошлость неистребима. Но в действительности ее проявления далеко не так опасны и страшны, это в итоге осознает и сам герой, находя оригинальный выход из ситуации и побеждая своего «врага» шуткой. Однако складывается впечатление, что комическая концовка призвана заретушировать существующую в сознании субъекта психологическую проблему: «Ближние вообще безжалостны, а дамы вовсе» [Черный 2007, т. 4: 232].

Если женщина не связывается в системе авторских ценностей с началом материнским, гармонизирующим и стабилизирующим (уже отмеченные нами примеры такого рода все же достаточно малочисленны), то она неизбежно знаменует собой начало хаотическое, разупорядочивающее. Нагляднее всего эта антитеза реализована в том же «Московском случае», где безупречной Олимпиаде Иннокентьевне противопоставлены все остальные представительницы «слабого пола»:

Не люблю я женщин, действительно... В Житомире много случаев было: и хохлушки, и польки, и чистокровные русские. По всем бульварам, по всей реке «шу-шу, шу-шу», сегодня с батальонным адъютантом, завтра с семинаристом, послезавтра с ветеринарным студентом, благо у него воротник литого серебра под драгуна. Уж такого непостоянства женского, как у нас в Житомире, и в Венеции не найдешь (предполагаю, ибо в самой Венеции не довелось быть) [Черный 2007, т. 4: 154–155].

Женское непостоянство не принимается повествователем отнюдь не по морально-этическим причинам (в чем он будто бы стремится нас убедить), а потому, что воплощает для него жизненную нестабильность. Непредсказуемость женщины словно грозит пошатнуть устойчивую картину мира, разрушить установившийся «от века» порядок вещей. Этот ментальный архетип ярко представлен в своеобразных рассказах-близнецах «Комариные мощи» и «Буба» (1931).

Парадокс (типичный для поведения невротической личности) в том, что автопсихологический персонаж Саши Черного, ведя себя «по-женски» и поневоле признавая женщину более сильной стороной²², в то же время не оставляет ей ника-

²¹ Предполагаемая угроза со стороны женского пола регулярно выступает у Черного мотивировкой для создания гипербол. Довольно типичный прием — гиперболизация количества женщин. Ср.: «...двадцать три девицы в двадцать три языка начнут щелкать... как начнут прищелкивать... Господи!» («Московский случай») [Черный 2007, т. 4: 153]; «Справа девочки, слева девочки, сзади девочки... Тысячи девочек, миллионы девочек... <...> Тысяча губ раскрываются, перешептываются: шу-шу, шу-шу... Язычки, как жала, высовываются» («Самое страшное», 1928) [Черный 2007, т. 4: 161]. Приходько интерпретирует рассказ «Самое страшное» как автопсихологическое повествование о полученной в детстве психической травме, которая затем сублимировалась в творчестве, — что выглядит достаточно убедительно (см.: [Приходько 2000: 171]).

²² См. примеч. 20.

кой свободы: женщина должна соблюдать традиционные гендерные роли, ни в чем не препятствуя воле мужчины и соответствуя любым его ожиданиям²³. Однако это желание контроля, что естественно, не находит опоры в реальности: женщина вовсе не спешит отвечать предъявляемым к ней требованиям — что порождает у героя-мужчины состояние постоянного внутреннего напряжения и психологического дискомфорта. Именно этим вызвана интонация полусожаления-полуупрека, характеризующая атмосферу рассматриваемых текстов.

Герой «Комариных мошей», поначалу восхищавшийся своей супругой («Цветок полевой, кровь с кефиром. Прохожие себе по улицам шеи сворачивали, до того у нее линии натуральные были. Плечики, щечки и тому подобное. Виолончель. Хоть садись да пиши с нее плакат для голландского какао» [Черный 2007, т. 4: 331]), вдруг начинает выдвигать к ней претензии. Они в очередной раз обращены к женскому телу — Ивану Петровичу нравятся женщины строго определенного типажа: «А женщина, благодарение Создателю, — плавный лебедь, воздушный пирог, персик наливной, — не то, чтобы кость у нее из всех углов выпирала» [Черный 2007, т. 4: 331].

В его пользу должна, казалось бы, свидетельствовать мировая культура: и античные скульпторы, и русский фольклор, и Рубенс, и Кустодиев, и даже царь Солломон — исключительно все восхищались плавными и округлыми женскими формами. Однако жена рассказчика Наташа следует не этим мощным патриархальным стереотипам, а современной европейской моде (а мода, пожалуй, нагляднее всего отражает изначально присущую жизни текучесть и изменчивость): «— Для чего, — спрашиваю я ее, — ты себя так обточила? Смотреть даже неудобно. Трагические глаза в спинной хребет вставила, — думаешь, мир удивишь...» [Черный 2007, т. 4: 332].

Неприятие модных поветрий, отнюдь не всегда считающихся с логикой, конечно, вполне можно понять, но в целом ламентации героя выглядят довольно комично. С одной стороны, автор сознательно рисует его немного нелепым²⁴, с другой, как мы уже отмечали, ирония и юмор для Саши Черного часто становятся способом маскировки внутриличностных проблем и конфликтов.

К девушкам-подросткам — юным существам в том возрасте, когда начинает формироваться собственно женское начало, — у персонажей Черного тоже есть вопросы: «— Дочка даже, тринадцатилетняя килька, туда же. Линию себе выравнивает... Всей провизии в ней на франк, какая там еще линия!» [Черный 2007, т. 4: 333] — раздраженно бросает тот же Иван Петрович. Этот эпизод вырастает в самостоятельный сюжет в рассказе «Буба». Его герой господин Глушков делится с приятелем самыми сокровенными, поистине травматическими переживаниями: «Вот так, в метро, никому не расскажешь. Потому что свое, кровное»²⁵ [Черный 2007,

²³ Ср., например: «...мужчина — Онегин ли, Демон, Печорин — весь в мускулах шел, потому что мужчина повелевать должен» («Комариные моши») [Черный 2007, т. 4: 331].

²⁴ Если в сатире ироническая интенция направлена исключительно на объект изображения, то в рамках юмористического дискурса ирония в равной мере освещает и объект, и самого повествующего субъекта — юмор по своей природе всегда амбивалентен.

²⁵ Ср. аналогичный мотив исповеди случайному знакомому в «Комариных мошах»: «Налил в стакан приехавшему из Нарвы земляку пива и ласково взял его за рукав. Ему давно не хватало терпеливого слушателя, старомодного честного провинциала, который бы его до конца понял и посочувствовал» [Черный 2007, т. 4: 331].

т. 4: 347]. Он искренне сокрушается по поводу того, как живет его 16-летняя племянница (детей у него с женой нет, они «оба бесплодные смоковницы», но «имеют все основания» [Черный 2007, т. 4: 348] считать девочку своей дочкой²⁶), зачем-то придумавшая себе вместо православного имени Любовь «попугайскую кличку» Буба. Этот «парижско-русский продукт» [Черный 2007, т. 4: 348] уже мало напоминает русскую девушку, что рассказчика искренне печалит. Проблема угасания национальной культуры в эмигрантском контексте, неизбежной ассимиляции русской диаспоры за границей с европейской средой волновала не только Сашу Черного, но практически всех писателей «старшего» поколения отечественной литературы зарубежья. Подобная тревога, безусловно, обоснованна, но дело здесь, как мы понимаем, не только и даже не столько в этом: Буба расстраивает дядю в первую очередь тем, что охотно следует любым веяниям времени — в одежде ориентируется на современных моделей, занимается балетом, зачитывается кинематографическими журналами, а вот «Записки охотника» и «Соборян» читать никак не желает. Очевидно, такое поведение снова не принимается персонажем потому, что расходится с его ожиданиями, нарушает сложившиеся у него представления о жизненной норме.

Через тональность повествования отчетливо пробивается интенция обвинения: Глушков словно считает, что племянница перед ним виновата — в том, что отказалась существовать в придуманных для нее рамках и «посмеяла» пойти своей собственной дорогой, кажушейся рассказчику дорогой «в никуда»:

Лет до четырнадцати был у нее свой рисунок, даже лицей не перемолол. Русская пышка, ласковый зверек. Варенье обожала, дядю с теткой любила, все как по детской простоте полагается. Одевали мы ее чистенько. Перед зеркалом скорым петушком попрыгает, каждому бантику улыбнется. В облизанную стильность ее не бросало, что к личику, то и модно. Щечки в ямках, ноготки в заусенцах, душа — розовый ситчик. Русская девочка и больше ничего. А с пятнадцати лет пошло... <...> ...разменяло себя мое русское золото на конфетную бумажку [Черный 2007, т. 4: 348].

Герой Саши Черного будто не понимает, что судит о подростке, для которого жажда самовыражения, открытое неприятие установок старших и следование тому, что принято среди сверстников, оказываются чуть ли не единственно возможным способом существования. Глушков надеется, что Буба образумится — и, отрезвленная горьким жизненным опытом, обратит взоры к дяде, а он, в свою очередь, явит душевное благородство и великодушие:

Ничего. Придет мое время... Вот когда тебя балетная поденщина подшибет, когда из пензенских королев в сто двадцать девятый мюзик-холльный сорт попадешь, тогда о дяде и вспомнишь...

Басня-то «Стрекоза и Муравей» недаром написана. Только дядя-то, пожалуй, помягче муравья окажется... [Черный 2007, т. 4: 351].

²⁶ Очередной автобиографический мотив, подчеркивающий близость героя и автора: как сообщает Приходько, Александр Михайлович и Мария Ивановна, не имевшие собственных детей, еще в Петербурге едва не удочерили девочку по имени Нора [Приходько 2000: 172]. По словам хранительницы рукописи Марии Гликберг Л. А. Спиридоновой (из материалов личной переписки), имя девочки в тексте не указано.

Этот предполагаемый сценарий откровенно наивен и хорош разве лишь как способ самоуспокоения. И вновь налицо двойственность героя: изображаясь с улыбкой, он являет нам очередное отражение лика самого автора, который любит и понимает маленьких детей, но что такое «дети старшего возраста», представляет с трудом. Как и женщины, это для него непонятная и опасная вселенная.

Подводя неизбежно промежуточные итоги, отметим, что в творчестве Саши Черного на всем его протяжении достаточно последовательно реализуется комплекс мотивов, связанный с неприятием женского начала. За ним, согласно нашей гипотезе, следует видеть не столько женоненавистничество (мизогинию) автора, сколько в определенном смысле женобоязнь (гинофобию), истоки которой имеют разнообразные биографические, психологические и социокультурные предпосылки. Несмотря на то что художественный текст, безусловно, не может выступать прямой репрезентацией психических феноменов и реакций (один из частых и в целом достаточно справедливых упреков в адрес психологически ориентированных подходов к литературе), «та настойчивость и последовательность, с которыми изучаемый писатель обращается в своих текстах к одним и тем же «навязчивым» темам и ситуациям» [Большев 2011: 6], вполне могут свидетельствовать о том, что подобные регулярно повторяющиеся мотивы имеют исповедальный характер. Показательным в данном случае оказывается и обращение автора к средствам сатиры и юмора, выполняющим своего рода защитно-компенсаторную и психотерапевтическую функцию.

Источники

- Гликберг 1906 — Гликберг А. *Разные мотивы*. СПб.: Электронпечатна Я. Кровицкого, 1906.
Куприн 1972 — Куприн А. И. *Собрание сочинений*. В 9 т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1972.
Сатирик 1931 — *Сатирик*. 1931, (11).
Уайльд 2014 — *Так говорил Оскар Уайльд*. Гогитидзе Н. (сост.). Ростов н/Д.: Феникс, 2014.
Черный 2007 — Черный Саша. *Собрание сочинений*. В 5 т. М.: Эллис Лак, 2007.

Литература

- Андреева 1986 — Андреева В. Л. *Эхо прошедшего*. М.: Советский писатель, 1986.
Большев 2011 — Большев А. О. *Шедевры русской прозы в свете психобиографического подхода*. СПб.: Филол. фак. С.-Петерб. ун-та, 2011.
Жолковский 1999 — Жолковский А. К. *Михаил Зощенко: Поэтика недоверия*. М.: Школа «Языки русской культуры», 1999.
Иванов 2007а — Иванов А. С. «Ах, зачем нет Чехова на свете!» (Проза Саши Черного). В кн.: Черный Саша. *Собрание сочинений*. В 5 т. Т. 4. М.: Эллис Лак, 2007. С. 5–24.
Иванов 2007б — Иванов А. С. Комментарий. В кн.: Черный Саша. *Собрание сочинений*. В 5 т. Т. 2. М.: Эллис Лак, 2007. С. 443–486.
Иванов 2007в — Иванов А. С. Оскорбленная любовь. В кн.: Черный Саша. *Собрание сочинений*. В 5 т. Т. 1. М.: Эллис Лак, 2007. С. 5–30.
Иванов 2007г — Иванов А. С. Комментарий. В кн.: Черный Саша. *Собрание сочинений*. В 5 т. Т. 1. М.: Эллис Лак, 2007. С. 389–453.
Карпов 2019 — Карпов Н. А. К проблеме автора и героя в поэзии Саши Черного. В кн.: *Поэтика комического в русской литературе XX–XXI вв.* Николаев Д. Д. (сост., отв. ред.). М.: Ин-т мир. лит. им. А. М. Горького РАН, 2019. С. 72–82.
Миленко 2014 — Миленко В. Д. *Саша Черный: Печальный рыцарь смеха*. Сер.: Жизнь замечательных людей. М.: Молодая гвардия, 2014.

- Приходько 1992 — Приходько В. А. Что осчастливит паяца. О Саше Черном. В кн.: Черный Саша. *Несерьезные рассказы*. М.: Русская книга, 1992. С. 5–26.
- Приходько 2000 — Приходько В. А. Саша Черный: диагноз — мисогиния. *Puszkiniiana. Literatura rosyjska dawna i nowa. Leksyka i leksykografia. Paremiologia i paremiografia*. Skрудny W., Zmarzer W. (ред.). Warszawa: Studia Rossica, 2000. С. 163–174.
- Смирнов 1994 — Смирнов И. П. *Психодиахронология: Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней*. М.: Новое литературное обозрение, 1994.
- Спиридонова 1993 — Спиридонова Л. А. Мемуары М. И. Гликберг. *Российский литературоведческий журнал*. 1993, (2): 237–239.
- Фрейд 2006 — Фрейд З. *Остроумие и его отношение к бессознательному*. М.: АСТ, 2006.
- Хорни 2018 — Хорни К. *Психология женщины*. СПб.: Питер, 2018.
- Шукуров 2014 — Шукуров Д. Л. *Русский литературный авангард и психоанализ в контексте интеллектуальной культуры серебряного века*. М.: Языки славянской культуры; Рукописные памятники древней Руси, 2014.
- Яновский 1993 — Яновский В. С. *Поля Елисейские. Книга памяти*. СПб.: Пушкинский фонд, 1993.
- Wright 1998 — Wright E. *Psychoanalytic Criticism: A Reappraisal*. Cambridge; Malden: Polity Press, 1998.

Статья поступила в редакцию 5 октября 2022 г.

Статья рекомендована к печати 14 мая 2024 г.

Nikolai A. Karpov

St. Petersburg State University,
7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russia
<https://orcid.org/0000-0002-5907-3058>
n.karpov@spbu.ru

The problem of misogyny in Sasha Cherny's works

For citation: Karpov N. A. The problem of misogyny in Sasha Cherny's works. *Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature*. 2024, 21 (3): 547–565.
<https://doi.org/10.21638/spbu09.2024.302> (In Russian)

The article explores in a new way the problem of misogyny in the works of Sasha Cherny, which caused certain literary disputes (for example, the writer's misogyny was diagnosed by V. A. Prikhodko, he was opposed by A. S. Ivanov). The female images painted by the satirist in the most unattractive light (the poems “Poshlost”, “Panurgova muza”, “Pskovskaia kolotovka”, etc.) do not indicate about misogyny as such, but, first of all, about some deep-seated psychological complexes. It can be assumed that turning to satire and humor plays a protective-compensatory role for the author (the protective function of humor was highlighted by S. Freud) and at the same time a psychotherapeutic role, becoming a kind of tool that can partially reduce the level of his personal pessimism and misanthropy. As for the repulsive female portraits, its origins have various biographical, psychological and socio-cultural backgrounds. The hero of Sasha Cherny is inclined to avoid relationships with women, rejects any sexual desires, the few attractive female images are practically deprived of the attributes of physicality. The place of a woman in the author's picture of the world looks paradoxical: if a man embodies a weak principle, then a woman is strong, but disorganizing, chaotic; a woman often poses a threat to the usual course of life. At the same time, Sasha Cherny's man, recognizing a woman as a stronger side, is the bearer of patriarchal ideas, according to which a woman should not go beyond traditional gender role; violation of these boundaries invariably causes internal tension and psychological discomfort in the hero.

Keywords: psychobiographical approach, neurosis, trauma, misogyny, Sasha Cherny.

References

- Андреева 1986 — Andreeva V.L. *Echo of the past*. Moscow: Sovetskii pisatel' Publ., 1986. (In Russian)
- Большев 2011 — Bol'shev A. O. *Masterpieces of Russian prose in the light of the psychobiographical approach*. St Petersburg: Filologicheskii fakul'tet Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta Publ., 2011. (In Russian)
- Жолковский 1999 — Zholkovskii A. K. *Mikhail Zoshchenko: The poetics of distrust*. Moscow: Shkola "Iazyki russkoi kul'tury" Publ., 1999. (In Russian)
- Иванов 2007а — Ivanov A. S. "Ah, why is there no Chekhov in the world!" (Prose of Sasha Cherny). In: Cherny Sasha. *Collected Works*. In 5 vols. Vol. 4. Moscow: Ellis Lak Publ., 2007. P. 5–24. (In Russian)
- Иванов 2007б — Ivanov A. S. Commentary. In: Cherny Sasha. *Collected Works*. In 5 vols. Vol. 2. Moscow: Ellis Lak Publ., 2007. P. 443–486. (In Russian)
- Иванов 2007в — Ivanov A. S. Insulted love. In: Cherny Sasha. *Collected Works*. In 5 vols. Vol. 1. Moscow: Ellis Lak Publ., 2007. P. 5–30. (In Russian)
- Иванов 2007г — Ivanov A. S. Commentary. In: Cherny Sasha. *Collected Works*. In 5 vols. Vol. 1. Moscow: Ellis Lak Publ., 2007. P. 389–453. (In Russian)
- Карпов 2019 — Karpov N. A. On the problem of the author and the hero in the poetry of Sasha Cherny. In: *Poetics of the comic in Russian literature of the 19th–21st centuries*. Nikolaev D. D. (comp., ed.). Moscow: Institut mirovoi literatury imeni A. M. Gor'kogo RAN Publ., 2019. P. 72–82. (In Russian)
- Миленко 2014 — Milenko V. D. *Sasha Cherny: The sad knight of laughter*. Ser.: Zhizn' zamechatel'nykh liudei. Moscow: Molodaia gvardiia Publ., 2014. (In Russian)
- Приходько 1992 — Prikhod'ko V. A. What will make the buffoon happy. About Sasha Cherny. In: Cherny Sasha. *Nonserious stories*. Moscow: Russkaia kniga Publ., 1992. P. 5–26. (In Russian)
- Приходько 2000 — Prikhod'ko V. A. Sasha Cherny: the diagnosis is misogyny. In: *Puszkianiana. Literatura rosyjska dawna i nowa. Leksyka i leksykografia. Paremiologia i paremiografia*. Skrundy W., Zmarzer W. (eds). Warszawa: Studia Rossica, 2000. P. 163–174. (In Russian)
- Смирнов 1994 — Smirnov I. P. *Psychodiachronology: psychohistory of Russian literature from romanticism to the present day*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1994. (In Russian)
- Спиридонова 1993 — Spiridonova L. A. Memoirs of M. I. Glikberg. *Rossiiskii literaturovedcheskii zhurnal*. 1993, (2): 237–239. (In Russian)
- Фрейд 2006 — Freud S. *Wit and its relation to the unconscious*. Moscow: AST Publ., 2006. (In Russian)
- Хорни 2018 — Horney K. *Psychology of women*. St Petersburg: Piter Publ., 2018. (In Russian)
- Шукуров 2014 — Shukurov D. L. *Russian literary avant-garde and psychoanalysis in the context of the intellectual culture of the Silver Age*. Moscow: Iazyki slavianskoi kul'tury Publ.; Rukopisnye pamiatniki drevnei Rusi Publ., 2014. (In Russian)
- Яновский 1993 — Ianovskii V. S. *Fields of the Champs. Memory book*. St Petersburg: Pushkinskii fond Publ., 1993. (In Russian)
- Wright 1998 — Wright E. *Psychoanalytic Criticism: A Reappraisal*. Cambridge; Malden: Polity Press, 1998.

Received: October 5, 2022

Accepted: May 14, 2024