

**«БЕЗ НАДРЫВОВ И СМЕХА СКВОЗЬ СЛЕЗЫ»: *homo vulgaris*
КАК СОБИРАТЕЛЬНЫЙ ОБРАЗ КОМИЧЕСКОГО ГЕРОЯ
В ДОРЕВОЛЮЦИОННЫХ РАССКАЗАХ АРКАДИЯ АВЕРЧЕНКО**

**«UTEN UTBRUDD OG LATTER GJENNOM TÅRER»: *homo vulgaris*
SOM SAMLENDE KOMISK KARAKTER I ARKADIJ AVERTSJENKOS
FØRREVOLUSJONÆRE FORTELLINGER**

Anastasia Morozova



Masteroppgave i russisk

Veileder: Brita Lotsberg Bryn

Institutt for fremmedspråk

Universitetet i Bergen

Våren 2019

Sammendrag

I denne masteroppgaven analyserer jeg Arkadij Avertsjenkos førrevolusjonære fortellinger med utgangspunkt i en samlende komisk karaktertype som jeg definerer som *homo vulgaris*. Målet mitt har vært å avdekke de grunntrekkene jeg mener utgjør kjernen i forfatterens personskildringer og humoristiske fortellerstil. I den rådende kritiske fortolkningen av Avertsjenkos komiske karakterer blir latterliggjøring ansett som den komiske tekstens mest sentrale funksjon, noe som strider mot min egen oppfatning. I oppgaven legger jeg vekt på det nære og jevnbyrdige forholdet mellom forfatter, fortellerinstans og karakterene og den medfølelsen som kjennetegner fortellerstemmens holdninger til persongalleriet. Jeg undersøker etymologien til begrepet «det vulgære» og har valgt å bruke den opprinnelige betydningen – «det alminnelige, ordinære» – som forskningsinstrument i analysene av de komiske karakterene i Avertsjenkos fortellinger fra perioden før han emigrerte. Jeg har benyttet både nærlesning, en historisk-biografisk tilnærming og strukturalistisk teori for å avdekke og beskrive de grepene Avertsjenko benyttet da han skapte sine karakterer. Ved hjelp av den overordnede karaktertypen jeg har utviklet, og kalt *homo vulgaris*, har jeg oppdaget at de undertypene som inngår i denne typologien, avslører at forfatteren hadde en nyansert oppfatning av humor som et sammensatt fenomen, der hovedpersonene både settes i et komisk-empatisk og tragisk lys. Med denne oppgaven ønsker jeg å utfordre det jeg oppfatter som reduktive syn på den komiske karakteren i Avertsjenkos kortprosa og begrensende fortolkninger av den humoristiske litteraturens viktigste funksjoner. Jeg håper at denne oppgaven kan gi Avertsjenkos lesere nye innfallsvinkler til hans fortellinger og deres komplekse karakterer og virkemidler.

Содержание

1. Введение	
1.1. Актуальность работы	4
1.2. Объект, предмет и материал исследования	6
1.3. Гипотеза, цели, задачи исследования	7
1.4. Методы анализа, теоретико-методологическая база, структура работы	8
1.5. Апробация результатов исследования	10
2. Жизнь и творчество Аверченко в восприятии современников и потомков	11
2.1. Аркадий Аверченко. Биографический обзор	11
2.2. Обзор научных исследований творчества Аверченко	16
3. Основные понятия художественной картины мира Аверченко: истоки и своеобразие	20
3.1. «Маленький человек» – «средний человек»	20
3.2. Быт, бытие, обыватель	25
3.3. Апология вульгарности	33
4. Автор. Повествователь. Герой	39
5. Антигерои: типы <i>homo vulgaris</i>	48
5.1. Общие черты антигероев Аверченко	48
5.2. Образ плута (пикаро)	50
5.3. Образ фантазёра	55
5.4. Образ простака (дурака)	59
5.5. Образ лентяя	64
5.6. Образ трикстера	68
6. Природа юмора Аверченко	73
Заключение	81
Список использованной литературы	83
Приложение	89

*Юмор – не просто настроение,
Но способ смотреть на мир*

Людвиг Витгенштейн

1. Введение

1.1. Актуальность работы

В рассказе «Искусство юмора» А. Бухова (1889–1937), известного писателя-сатирика начала XX века, сотрудника знаменитых журналов «Сатирикон» и «Новый сатирикон», есть такие строки: «Путь к человеческому смеху тяжел, и юмористу приходится выбирать массу направлений, чтобы хоть каким-нибудь образом вырвать у читателя улыбку»¹. В наш век, породивший «общество потребления», эта нелегкая «миссия» представителей комического жанра – от юмористической прозы и публицистики до кинематографа и эстрады – кажется особенно актуальной.

На сегодняшний день все более усиливающийся процесс консьюмеризма не ограничивается приобретением материальных благ – он характеризует собой и культуру развлечения, где смех и потребность смеяться имеют сходную с процессом потребления, компульсивную природу. В силу своей быстрой сменяемости и легкодоступности многочисленные юмористические передачи в формате «стенд-ап», развлекательные видеоблоги, а также словотворчество в социальных сетях требуют от труженика комического жанра ускоренного производства такого товара, как шутка, которая, как любой предмет быстрого потребления, быстро проглатывается, переваривается и выводится.

Семантическая пустота современной шутки вуалируется количеством ее форм и воплощений, и задача индустрии юмора остается неизменной – «вырвать» у читателя, зрителя, слушателя улыбку и, желательно, в кратчайшие сроки. Подобное целеполагание не является особенностью современности – юмор конца XIX – начала XX веков тоже не избежал идейного обесценивания. В своем исследовании, посвященном журналу «Сатирикон», Л. Спиридонова (Евстигнеева) пишет, что на переломе эпох «родился спрос на смех, почти такой же рыночный спрос, как на материи или модные меха.<...>Под

¹ Бухов А. Антология Сатиры и Юмора России XX века / А. Бухов. – Т. 40. – М., 2005. С. 505.

влиянием этого спроса появилась целая плеяда смеющихся и смешавших литераторов, смехунов-профессионалов»².

Эта параллель социокультурного восприятия комического тогда и сейчас легла в основу интереса к теме данной работы. Но перед тем как непосредственно перейти к теме нашего исследования, необходим хотя бы беглый взгляд на проблему определения таких понятий, как комическое и природа смеха. Феномен комического интересовал еще философов античности: над природой этого явления размышляли Сократ, Платон и Аристотель. И даже перейдя рубеж миллениума, специалисты разных научных дисциплин – литературоведения, антропологии, культурологии и языкознания – занимаются эстетико-философской проблемой интерпретации комического. Немеркнущий интерес к этой теме объясняется отчасти тем, что комическое отражает особенности общественного сознания, реагирующего на несовершенство окружающего мира.

Как замечает Ю. Боров, согласно философскому пониманию, комическое есть эстетическая категория, отражающая несоответствие между несовершенным содержанием явления или предмета и его формой. Обнаружение и раскрытие этого несоответствия и порождает смех³.

Суть комизма в разных мировых культурах и исторических периодах проявлялась по-разному, но объединяет эти разнородные проявления социоконструктивный характер комического. «Терапевтическую» функцию смеха отмечали многие ученые и исследователи. М. Бахтин в своем известном труде о творчестве Ф. Рабле пишет о народной смеховой культуре, которая, помимо своей прямой гедонистической функции смешить, также отражает идею осмысленности смеха. Эстетика карнавала, к примеру, воплощенная в действе, разыгранном на грани игры и реальной жизни, вызывала эйфорию смеха и надежды, которая позволяла «взглянуть на мир по-новому, почувствовать относительность всего существующего и возможность совершенно другого миропорядка»⁴.

Комическое как жанрообразующая основа может принимать разные формы: обычно мы говорим о некоем условно добродушном юморе, разной степени едкости сатире и сарказме, который почти всегда имеет обличительный характер. Некоторые из исследователей, рассматривая гетерогенную природу смеха, приходят к выводу о необходимости более дробной его градации. Так, В. Пропп в своем труде «Проблемы

² *Евстигнеева Л.А.* Журнал «Сатириконт» и поэты-сатириконтцы. М., 1968. С. 20.

³ *Боров Ю.Б.* Комическое. М.: 1970.

⁴ *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Худ. лит-ра, 1965. С. 527.

комизма и смеха» выделяет насмешливый, добрый, циничный, жизнерадостный, обрядовый и разгульный смех⁵.

Но какое бы эмоциональное выражение ни принимало комическое, его эстетическая сущность заключается в переосмыслении читателем (зрителем, слушателем) общечеловеческих и частных недостатков и определенном самоанализе, направленном если не на улучшение духовной, общественной или частной жизни, то, по крайней мере, на примирение с несовершенством бытия.

Размышляя о роли смеха в обществе, Ю. Боров удачно формулирует актуальность проблемы смысловой наполненности юмора:

Комедия – плод развившейся цивилизации, одна из высоких форм общественности. Смех по своей природе демократичен. Обладая большой критической силой, он является мощным орудием прогресса. Для всего человечества проблема создания общества, живущего по принципам гуманизма и демократии, – первостепенно важна⁶.

Кроме очевидного политического пафоса, это высказывание, на наш взгляд, подчеркивает важность психологической составляющей смеха, без которой сложно сформировать здоровую и критически осмысленную гражданскую позицию.

1.2. Объект, предмет и материал исследования

Актуальность исследования комического явилась одной из причин нашего интереса к **объекту** данного исследования, которым стало творчество ведущего писателя-юмориста начала XX века Аркадия Тимофеевича Аверченко (1880–1925). **Материалом** исследования послужили следующие рассказы дореволюционного периода творчества Аверченко: «Четверо» (1910), «Еврейский анекдот» (1910), «Двойник» (1911), «Лентяй» (1911), «Страшный человек» (1911), «Чад» (1912), «Принцип» (1912), «Животное» (1912), «Я в свете» (1912), «Сердце под скальпелем» (1912), «Быт» (1912) «Случай с Патлецовыми» (1914), «Новогодний тост» (1914). **Предметом** исследования был избран определенный тип комического героя, для типологической идентификации которого мы заявили специальный термин — *homo vulgaris*.

⁵ Протт В.Я. Проблемы комизма и смеха. М.: Искусство, 1976.

⁶ Боров Ю.Б. Комическое.// Указ.соч. С.3.

В своей работе мы основываемся на мысли о том, что роль читательской интерпретации текста при анализе любого литературного произведения – ключевая, а любая интерпретация литературного произведения формирует в читателе и критике собственную позицию. И все же, несмотря на свободу интерпретаций, не все они равноценны: эффективное критическое чтение не предполагает усвоения однозначно заданного смысла, здесь принципиально важен момент выбора — выбора дешифровки текста в соответствии с индивидуальным восприятиями культурных и социальных процессов. Герменевтическая ценность любого толкования предполагает некое *приращение смысла*, а не трансляцию заведомо сформированных критических установок.

Причиной, по которой мы остановились на данном предмете исследования, послужило желание рассмотреть многогранную природу юмора Аркадия Аверченко под несколько иным углом восприятия, которое отличается от привычного толкования специфики комического в творчестве Аверченко. В этой работе нами предпринимается попытка отказаться от бинарной интерпретации типологических характеров комического героя, где за автором цементируется априорная функция бичевателя общественных пороков. Рассматривая героя юмористических произведений Аверченко, мы стремимся показать, как роль смеха в произведениях Аверченко обретает более глубокое значение, нежели привычное обличение через осмеяние, поэтому одна из задач данной работы состоит в том, чтобы поставить под сомнение уместность такого литературного штампа в критике, как выявление обязательного морального посыла в качестве основополагающего элемента юмористики.

1.3. Гипотеза, цели, задачи

Рабочая **гипотеза**, по сути, уже заявлена нами в названии исследования и заключается в следующем: мы заявляем новый термин, определяющий природу собирательного образа одного из типов комического героя в рассказах Аркадия Аверченко, а именно человека вульгарного, или *homo vulgaris*. Термин *homo vulgaris* мы предлагаем рассматривать вне его традиционных негативных коннотаций, а также беремся утверждать, что юмор Аверченко основан на эмпатии. Термин *homo vulgaris* мы предлагаем применять для описания определенного типа героя дореволюционных рассказов Аверченко, который в литературоведении, как правило, представляется как «обыватель» и нюансируется такими эпитетами, как пошлый, косный, жалкий и т. д. **Цель** настоящего исследования – подвергнуть апологии термин «вульгарный» на примере героев рассказов Аверченко и

рассмотреть тот аспект понятия «вульгарность», в котором заявлен лишь онтологический статус личности, с *естественным* присутствием в бытии потенциальных отклонений от поведенческой нормы, приземленности и рутинного восприятия некоторых процессов жизнедеятельности. Цель конкретизируется в следующих *задачах*:

- 1) осуществить индивидуальный семантический анализ термина «вульгарность»;
- 2) определить характер отношений «автор–повествователь» и «автор–герой»;
- 3) раскрыть специфику понятия *homo vulgaris* и сформировать типологию вариантов его образного воплощения в дореволюционных рассказах Аверченко;
- 4) выявить основополагающие признаки природы комического у Аркадия Аверченко.

1.4. Методы анализа, теоретико-методологическая база, структура исследования

Теоретико-методологическая база включает в себя исследования о теории комического Б. Дземидока, Ю. Борева, А. Бергсона, работы представителей русской «формальной школы» и структурализма Б. Эйхенбаума, В. Проппа, Е. Мелетинского, основоположника теории о философии языка М. Бахтина, а также работы по литературоведению и истории языка В. Виноградова.

В основе анализа нашей работы лежит комплексный подход, основывающийся на разных методах: **историко-биографическом**, изучающим отношения «автор – произведение», **культурно-историческом**, имеющего в своей основе исторический подход к литературе и культуре, **структуралистском**, с помощью которого текст произведения исследуется с точки зрения семиотики, коммуникативности и цельности, и в фокусе которого находится изучение взаимодействия автора и читателя, и методе **пристального чтения**, предполагающего формалистически ориентированный подход к тексту, где в фокусе внимания — язык произведения. Такой комплексный подход к анализу исследования выбран нами не случайно: он призван помочь более широко и целостно рассмотреть функцию комического в творчестве Аркадия Аверченко, а также в русской литературе в целом.

Структура исследования: введение в составе первой главы, пять глав исследовательского анализа, заключение, список использованной литературы, приложение. Мы сознательно не выносим введение за пределы **первой** главы, что не соответствует традиционному стилю оформления академических работ, так как полагаем,

что информация об общей концепции нашего исследования в достаточной степени представлена в рамках начальной главы и дополнительное введение было бы избыточным.

Вторая глава предлагает в общих чертах ознакомиться с биографией Аркадия Аверченко, а также с уже имеющимися исследованиями его творчества.

В **третьей** главе будут рассмотрены такие концепты русской литературы, как «маленький» и «средний человек». Мы проследим, как комический образ «среднего человека» предстает на страницах рассказов Аверченко дореволюционного периода, и что характеризует принципы и приемы воплощения этого образа. Эта глава содержит наши размышления о категориях быта и бытия и их интерпретациях в русском культурно-литературном контексте. Здесь мы ставим перед собой задачу проследить, как в рассказах писателя раскрывается тип героя-обывателя. В ходе этой главы мы подвергнем экспериментальному семантическому анализу концепт «вульгарность», проследив его этимологию и заострив внимание на социально-исторических факторах, повлиявших на современное негативное толкование термина. Нами будут рассмотрены различные точки зрения по поводу этического и эстетического аспектов феномена вульгарности и возможность применения этих концепций при анализе героев произведений Аверченко.

Далее, в **четвертой** главе, нами будет проанализирована природа отношений автора и рассказчика, мы будем выяснять, как и почему близость автора к своему герою становится принципиальным моментом формирования психологизма юмора. Особое внимание в этой главе будет уделено форме повествования от первого лица. Кроме того, мы рассмотрим технику авторских приемов смены повествовательных масок и конструирования игровой реальности, направленных на усиление комического эффекта и акцентирование волнующей автора проблематики.

В **пятой** главе нами предпринимается попытка классифицировать героев дореволюционных рассказов Аверченко по признаку их соответствия заявленному нами термину *homo vulgaris*.

И, наконец, в последней, **шестой**, главе мы сосредоточимся на диагностике природы юмора Аркадия Аверченко, опираясь на воспоминания современников писателя и наши личные умозаключения. В фокусе внимания этой главы – гуманизм, лежащий в основе новаторского подхода Аверченко к изображению комического.

1.5. Апробация

Основные положения исследования были опубликованы в нашей статье «*Homo vulgaris* как собирательный образ комического героя в рассказах Аркадия Аверченко» (сборник докладов Международной научной конференции «Язык как отражение духовной культуры народа», Северный (Арктический) федеральный университет имени М.В. Ломоносова, Архангельск, 8–20 октября 2018 г.). Текст статьи приводится в данной работе в разделе «Приложение».

2. Жизнь и творчество Аверченко в восприятии современников и потомков

2.1. Аркадий Аверченко. Биографический обзор

В этой главе мы проведем небольшой экскурс в жизненный и творческий путь Аркадия Аверченко, так как авторская личность и факты биографии нередко являются ключом к анализу и пониманию созданных писателем литературных образов. В случае с произведениями Аверченко вопрос близости автора к своему герою стоит особенно остро, так как в своих произведениях он довольно часто прибегает к использованию «я-формы», которая создает иллюзию неразрывности «я-автора» и «я-рассказчика». Исследователь творчества Аверченко О. Кузьмина отмечает, что «обращение к типу повествования от 1-го лица позволяет писателю сделать героя-рассказчика не только главным действующим персонажем, но и выразителем авторской точки зрения»⁷. Конечно, при всей кажущейся тождественности «автор–рассказчик», необходимо учитывать законы квазимемуарного жанра, но все же использование писателем «я-формы» помогает проводить аналогии между художественным вымыслом и реальными эпизодами.

Согласно Д. Левицкому, число написанных Аверченко рассказов и фельетонов превышает тысячу⁸. В творчестве Аверченко преобладают короткие рассказы и фельетоны, в которых в лучшей степени проявился талант писателя и благодаря которым Аверченко обрел репутацию «короля смеха». Необходимо уточнить, что в данной работе нами будут проанализированы рассказы из сборников дореволюционного периода, что в данном случае имеет принципиальное значение, так как после эмиграции тональность юмора в произведениях Аверченко существенно меняется в сторону сатиры, в основном острополитической. Факт этот имеет историческую обусловленность и во многом объясняется событиями из жизни писателя.

Прежде чем в кратком виде представить биографию Аркадия Аверченко, нужно сказать несколько слов об эпохе, в которой жил и творил писатель. В качестве пролепсиса биографических событий будет упомянут журнал «Сатирикон», главным редактором и идейным вдохновителем которого с 1908 по 1911 год был Аверченко.

⁷ Кузьмина О.А. Рассказы А.Т. Аверченко (Жанр. Стиль. Поэтика): дис... канд. филол. наук. Тверь, 2003. С.57.

⁸ Левицкий Д.А. Жизнь и творческий путь Аркадия Аверченко. М.: Русский путь, 1999. С. 328.

Творчество писателя пришлось на начало XX века – эпоху, в своем роде парадоксальную для России. С одной стороны – тяжелая общественно-политическая ситуация в стране: поражение в войне с Японией, революционные события 1905 года, растущее взаимное неприятие политических партий и течений и т. д., а с другой – культурный расцвет во многих областях искусства, прежде всего – в литературе. Литературный всплеск отличался противоречивостью и многогранностью, как и сама эпоха: представители модернизма, такие как В. Брюсов, К. Бальмонт, З. Гиппиус, Д. Мережковский, А. Ахматова с одной стороны и «реалисты» Л. Андреев, И. Бунин, А. Куприн, М. Горький – с другой. О. Кузьмина отмечает:

В произведениях практически всех писателей того времени в той или иной степени отразились характерные настроения эпохи (трагичность бытия, зыбкость мироощущений, предчувствие надвигающейся катастрофы). Яркую страницу в реалистическую литературу того времени смогли вписать сатирики...Начало XX века ознаменовалось всплеском сатирической литературы, выразившимся в появлении огромного количества сатирических журналов и листков, где печатались эпиграммы на политических деятелях, фельетоны, сатирические сказки и т. д.⁹

Тем не менее, та «плеяда смеющихся и смешавших литераторов, смехунов-профессионалов»¹⁰, о которой мы уже упоминали, не соответствовала требованиям эпохи. Идеино-культурная жизнь страны нуждалась в свежем сатирическом издании, которое бы руководствовалось лучшими достижениями европейского юмора и сатиры. Итак, 1 апреля 1908 года, в День Смеха, выходит в свет первый номер журнала «Сатирикон». Как пишет Л. Спиридонова (Евстигнеева): «Сатирикон» по замыслу редакции, должен был соединить олимпийское спокойствие, жизнестойкость, ясность и здравый смысл с критическим изображением современных событий и общественных нравов»¹¹. Издание «Сатирикон» действительно было уникальным: великолепно иллюстрированный, журнал сознательно отказался от жесткой сатиры в пользу добродушного юмора, что явилось новой, оригинальной концепцией в русской юмористической литературе и сразу привлекло внимание современников. Аркадий Аверченко стал во главе «Сатирикона» с девятого номера и оставался его руководителем до закрытия журнала. Помимо известных юмористов, таких как П. Потемкин, С. Черный, О. Дымов, А. Бухов, к сотрудничеству в журнале Аверченко сумел привлечь Л. Андреева, С. Маршака, А. Куприна, А. Толстого,

⁹ Кузьмина О.А. А.Т. Аверченко (Жанр. Стиль. Поэтика) // Указ. соч. С.4.

¹⁰ Евстигнеева Л.А. Журнал «Сатирикон» и поэты-сатириконцы. М., 1968. С. 20.

¹¹ Спиридонова (Евстигнеева) Л.А. Русская сатирическая литературы начала XX века. М.: Наука, 1977. С.98.

Н. Тэффи, С. Городецкого и многих других поэтов и прозаиков. Позднее А. Куприн писал: «Сатириконтцы первые засмеялись простодушно, от всей души, весело и громко, как смеются дети. В то смутное, неустойчивое, гиблое время «Сатирикон» был чудесной отдушиной, откуда лил свежий воздух»¹².

Аркадий Аверченко проповедовал теорию «лечебного» юмора, или смехотерапии. Своего потенциального читателя в журнале он видел как выздоравливающего от долгого недуга пациента, а юмор – как панацею от всех болезней:

Он (*читатель – А.М.*) хочет много есть, много пить, слушать много музыки и много смеяться. Рождённый снова на свет со свежими, обострёнными чувствами, он жадно и весело впитывает в себя, как губка, всё, что окружает его. Всё должно сверкать, шуметь, искриться, всего должно быть помногу – много яичницы, много бифштеков, много укрепляющего красного вина. И если он захочет читать – книга должна быть такая же, в ней он ищет много шума, веселья, беззаботности, бодрости и молодой дерзновенной силы¹³.

Отметим, что некоторые исследователи, в основном советского периода, обвиняли журнал в безыдейности, отсутствии исторического содержания, политической и воспитательного элемента. Мы не будем подробно останавливаться на полемике по этому поводу, но в ней интересна намечающаяся дискуссия о природе юмора Аверченко, которую мы затронем в заключительной части нашей работы.

Вернемся к личности писателя: Аркадий Тимофеевич Аверченко, «русский чистокровный юморист» (по определению Н.Тэффи), родился в Севастополе 15 (27) марта 1880 года в небогатой купеческой семье. Исследователь жизни и творчества писателя В. Миленко пишет, что «именно в Севастополе сформировались основные черты его характера – характера южанина: оптимизм, добродушие, отходчивость, острое ощущение радости жизни»¹⁴.

Родные юного Аркадия не настаивали на его обучении: то ли по причине слабого зрения ребенка, то ли в силу нехватки времени. Впрочем, если такие попытки и предпринимались, то пишет о них Аверченко, как всегда, в шутовском полугротескном тоне в своей полувымышленной автобиографии (рассказ «Автобиография», сборник «Веселые устрицы», 1910):

¹² Куприн А.И. Аверченко и «Сатирикон» // Куприн А.И. о литературе. Минск, 1969. С. 110.

¹³ Аверченко А.Т. Предисловие к сборнику «Рассказы для выздоравливающих» // Собр. соч.: в 13 т. Т. 4. Чёрным по белому. М.: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2012. С. 99.

¹⁴ Миленко В. Аркадий Аверченко. М.: Молодая гвардия, 2010. С. 20.

Легенда о том, что я мальчик больной, хилый, который не может учиться, росла и укреплялась, и больше всего заботился об этом я сам. Отец мой, будучи по профессии купцом, не обращал на меня никакого внимания, так как по горло был занят хлопотами и планами, каким бы образом поскорее разориться?¹⁵

Со временем, как отмечали многие современники Аверченко, недостаток образования восполнился природным интеллектом и способностью реагировать на жизненные коллизии с философской снисходительностью и добродушием.

Не закончив реального училища, Аркадий, 15-летним подростком, поступает на службу писцом в севастопольскую контору по перевозке кладей, а затем едет в Луганскую область на, по его выражению, «какие-то каменноугольные рудники»¹⁶ – место, наименее для него подходящее. Там, на богом забытых рудниках, Аверченко, согласно О. Михайлову, «наблюдал въявь темную и безотрадную жизнь шахтеров»¹⁷.

В рассказе «Автобиография» Аверченко делает наброски к психологическому автопортрету:

Работал я в конторе преотвратительно и до сих пор недоумеваю: за что держали меня там шесть лет, ленивого, смотревшего на работу с отвращением и по каждому поводу вступавшего не только с бухгалтером, но и с директором в длинные, ожесточенные споры и полемику. Вероятно, потому, что был я превеселым, радостно глядящим на широкий Божий мир человеком, с готовностью откладывавшим работу для смеха, шуток и ряда замысловатых анекдотов, что освежало окружающих, погрязших в работе, скучных счетах и дрязгах.¹⁸

В 1901 году, в возрасте 22 лет, писатель переезжает в Харьков, где, продолжая служить в правлении рудников, дебютирует как фельетонист и автор юмористических рассказов в ряде местных журналов, а также становится сотрудником и редактором харьковского сатирико-юмористического журнала «Штык».

В 1907 году Аверченко увольняют с основной службы. По версии газеты «Русская земля», увольняют его со словами: «Вы хороший человек, но ни к чёрту не годитесь»¹⁹.

¹⁵ Аверченко А.Т. Автобиография // Собр. соч.: в 13 т. Т. 1. Весёлые устрицы. М.: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2012. С. 30.

¹⁶ Аверченко А.Т. Там же. С. 33.

¹⁷ Михайлов О. Аркадий Аверченко (1881-1925) // Аркадий Аверченко. Юмористические рассказы. М.: Худ. лит., 1964. С. 3

¹⁸ Аверченко А.Т. Автобиография // Указ. соч. С. 35.

¹⁹ С-ычъ Г. Аверченко среди нас // Русская земля (Ужгород). 1922. 18 (31) августа.

В январе 1908 г. Приезжает в Петербург.

Как мы уже знаем, в Петербурге он становится редактором известного сатирического издания «Сатирикон», где будут впоследствии напечатаны его лучшие юмористические рассказы.

В 1910 году вышли сборники рассказов писателя «Веселые устрицы», «Рассказы (юмористические)», «Зайчики на стене», которые принесли автору славу «русского Марка Твена», в 1912 году – «Круги по воде» и «Рассказы для выздоравливающих», также тепло принятые читателями.

В 1910–1912 годах Аверченко и трое его сотрудников (писатель Г. Ландау, художники А. Радаков и Н. Ремизов) совершают длительное путешествие по Европе, после чего выходит книга с иллюстрациями «Экспедиция сатириконцев в Западную Европу» (1912).

В 1913 году, после конфликта с издателем «Сатирикона» М.Корнфельдом, Аверченко выходит из состава редакции и создает собственный журнал «Новый Сатирикон», который просуществует вплоть до 1918 года, пока не будет закрыт указом большевиков. Весь коллектив журнала занимает отрицательную позицию по отношению к советской власти — Аверченко бежит на белогвардейский Юг, в родной Севастополь, где публикует в газетах антибольшевистские памфлеты и фельетоны и создает собственный театр «Гнездо перелетных птиц», а уже в октябре 1920 отбывает в Стамбул с одним из последних врангелевских транспортов.

В 1921 году, в Париже, он публикует сборник памфлетов «Дюжина ножей в спину революции», названный В. Лениным «высокоталантливой книжкой озлобленного до умопомрачения белогвардейца»²⁰. Тогда же вырабатывается новые жанры рассказов «короля смеха»: антисоветский политический очерк и зарисовки быта революционной столицы и гражданской войны. Опыт эмигрантской жизни, нелепо и жалко копирующей быт и нравы погибшей России, отразился в книге «Записки Простодушного» (1923).

В 1922 году Аверченко переезжает в Прагу на постоянное место жительства, где начинает работать в известной газете «Prager Presse», собирает поэтические вечера и почти сразу приобретает популярность – многие его рассказы переводятся на чешский.

Скончался Аркадий Аверченко в 1925 году после операции по удалению глаза, похоронен на Ольшанском кладбище в Праге. Пражский корреспондент газеты «Сегодня»

²⁰ Ленин В.И. Талантливая книжка // Полн. собр. соч. М.: Изд-во полит. лит-ры, 1964. Т. 44. С. 249.

так завершил свой некролог о писателе: «Ушла улыбка, ушла радость, ушел смех. Перестало бить больное, чуткое сердце... Сердце Аверченко...»²¹

2.2. Обзор научных исследований творчества А. Аверченко

После эмиграции Аверченко в Константинополь в 1920 году, его роль как писателя-эмигранта в литературе была сведена к минимуму, если не сказать – полностью нивелирована. Личность и творчество писателя не представляли интереса для литературоведов начального советского периода. Постепенное возвращение интереса к творчеству писателя стало возможным в эпоху «оттепели». В 1964 году О. Михайлов впервые публикует сборник рассказов Аверченко (Аверченко А.Т. Юмористические рассказы. М., 1964). Михайлову удается вновь открыть для читателей имя Аверченко, описав основные темы его творчества и события биографии²².

В течение того же десятилетия, в 1973 году в Вашингтоне (США) выходит монография Д. Левицкого «Жизненный путь Аркадия Аверченко», которая впоследствии была дополнена новыми данными, а название изменено на «Жизнь и творческий путь Аркадия Аверченко». Ценность монографии Д. Левицкого состоит в объемном биографическом материале и анализе собранных архивных данных и личных свидетельств современников Аверченко. Несомненный интерес представляет освещение зарубежной критикой литературной деятельности писателя. В исследовании Д. Левицкого предпринимается попытка анализа поэтики дореволюционных рассказов «короля смеха», но, как отмечает сам автор, его замечания о художественности произведений не носят характер завершенности. Все же, надо полагать, основное достоинство монографии состоит в масштабной историко-хронологической систематизации творческого и биографического материала, касающегося писательской фигуры Аверченко.

Наиболее весомый вклад в исследование творчества писателя-сатирика в советский период внесла Л. Спиридонова (Евстигнеева). В монографии «Журнал «Сатирикон» и поэты-сатириконцы»²³ ей была рассмотрена история издания журнала «Сатирикон» и литературное творчество его ведущих сотрудников. В другом исследовании Л. Спиридоновой (Евстигнеевой) «Русская сатирическая литература начала XX века» (1977)

²¹ Сегодня (Рига, Латвия). 1925. 17 марта (№ 61). С. 2.

²² См., напр.: Михайлов О. Аркадий Аверченко (1881-1925) // Аркадий Аверченко. Юмористические рассказы. М.: Худ. лит., 1964; Михайлов О.Н. Страницы русского реализма: (заметки о русской литературе XX века). М., 1982.

²³ Евстигнеева Л.А. Журнал «Сатирикон» и поэты-сатириконцы. М., 1968.

одна из глав посвящена дореволюционному творчеству Аверченко, в которой исследовательница формулирует особенности творческого метода «русского Марка Твена»: отказ от политических тем, оригинальный характер «здорового» юмора, использование таких приемов создания комического, как гиперболизация, буффонада и фантастика. Вполне естественно, учитывая жесткую цензуру советской идеологии, что автору исследования не удалось избежать в своей работе высказываний просоветского антиэмигрантского характера, где, среди прочего, упоминается «печальное вырождение таланта»²⁴ Аверченко после эмиграции. В последней работе Л. Спиридоновой «Бессмертие смеха: Комическое в литературе русского зарубежья» (1999) один из разделов посвящен эмигрантскому периоду творчества Аверченко. Автор работы пишет о качественно иной природе смеха писателя, анализируя ряд его произведений послереволюционной поры.

За последние десятилетия в отечественном литературоведении наметился значительный интерес к литературному наследию Аркадия Аверченко. Творчество писателя-сатирика является объектом ряда диссертационных исследований. В диссертациях П. Вашко, М. Богдановой, Г. Погребняка подвергаются научному рассмотрению отдельные аспекты прозы писателя²⁵. Также достойно внимания диссертационное исследование Е. Гуровой «Особенности сатирического дискурса (на материале рассказов и фельетонов А.Т. Аверченко)» (2000), в котором она анализирует творчество писателя преимущественно в лингвистическом плане. Автор изучает особенности использования в тексте экспрессивных средств языка. Некоторые тезисы исследовательницы, впрочем, вызывают вопросы и расходятся с положениями нашей работы. Например, рассуждая о роли оценочной лексики как средстве выражения позиции писателя, Е.Гурова довольно однозначно интерпретирует отношение Аверченко к условному «дураку»: «Известно, что посредственные личности и круглые дураки вызвали особую неприязнь у Аверченко. К теме человеческой глупости он возвращался снова и снова. Людям, лишенным способности здраво мыслить, не место в нормальном обществе»²⁶.

В своей работе мы предлагаем иной вариант толкования феномена героя - ”дурака», близкий пониманию Н. Желтовой, которая считает, что «потеря качества дурака для

²⁴ Спиридонова (Евстигнеева) Л.А. Русская сатирическая литература начала XX века. М., 1977. С. 151.

²⁵ Вашко П.П. Аркадий Аверченко – журналист. Слагаемые популярности: исследование творческой лаборатории юмориста: дис. ... канд. филол. наук. Минск, 1994; Богданова М.В. Проблема жанрового своеобразия литературного и публицистического творчества А.Т. Аверченко: дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2000; Погребняк Г.А. Поэтика парадоксального в малой сатирико-юмористической прозе первой трети XX века (А. Аверченко, Саша Черный): дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2003.

²⁶ Гурова Е.К. Особенности сатирического дискурса (на материале рассказов и фельетонов А.Т. Аверченко): дис. ... канд. филол. наук. М., 2000. С. 65.

Аверченко означает ту самую богооставленность русского человека, утрату его связи с высшими силами, а значит и духовную гибель»²⁷.

В своем исследовании П. Вашко рассуждает на тему создания Аркадием Аверченко системы повествовательных масок, что тесно перекликается с одним из положений нашего исследования. Также в центре внимания П. Вашко – ребенок в произведениях Аверченко и его наивная точка зрения. Автор рассматривает малые прозаические формы, а именно жанр рассказа, который, несмотря на ограниченность объема и лаконичность языковых средств, позволяет Аверченко создать захватывающий сюжет и создать насыщенные образы героев. В работе П. Вашко нас заинтересовал анализ сборника рассказов А. Аверченко послеэмигрантского периода «Записки Простодушного» (1921), где исследователь отмечает, что образ Простодушного – во многом образ самого автора. Изыскания П. Вашко дали богатую пищу для размышлений при анализе одного из типажей героев в разработанной нами типологии.

Диссертационное исследование Г. Погребняка рассматривает оппозицию «наивного» и «массового человека» в произведениях Аверченко. Это исследование, пожалуй, в наибольшей степени созвучно теме нашей работы: автор выделяет и анализирует героя-носителя «наивной» точки зрения, что соответствует одному из типажей *homo vulgaris*, рассматриваемому нами в данной работе. «Наивный человек» у Аверченко, по мнению Г. Погребняка, «позволяет низвести с «постаментов» мнимые общественные ценности и поведенческие стереотипы»²⁸, что, на наш взгляд, во многом схоже с миссией *homo vulgaris*. Однако эксплицитно негативное отношение автора исследования к феномену «массовый человек» не совпадает с нашим прочтением «среднего человека» как представителя масс у Аверченко.

Необходимо также упомянуть исследования Д. Николаева, О. Кузьминой и Е. Брызгаловой²⁹. Диссертация Д. Николаева явила собой новый этап в изучении русской юмористики начала XX века, поскольку в ней автор предпринимает попытку встроить творчество Н. Тэффи и А. Аверченко в общий ход литературных процессов. Не ставя перед собой задачи рассмотреть конкретные произведения, Д. Николаев стремится дать общее представление об оригинальной природе юмора Н. Тэффи и А. Аверченко.

²⁷ Желтова Н.Ю. Поэтика русского национального характера в эмигрантской прозе А.Т. Аверченко // Вестн. Тамбов. ун-та. Сер.: Гуманитар. науки. 2013. № 8(124). С. 207.

²⁸ Погребняк Г.А. Поэтика парадоксального в малой сатирико-юмористической прозе первой трети XX века (А. Аверченко, Саша Черный) // Указ. соч. С.13.

²⁹ Николаев Д.Д. Творчество Н.А. Тэффи и А.Т. Аверченко Две тенденции развития русской юмористики. : дис. ... канд. филол. наук. М., 1993; Кузьмина О.А. Рассказы А.Т. Аверченко (Жанр. Стиль. Поэтика): дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2003; Брызгалова Е.Н. Творчество сатириков в литературной парадигме серебряного века: дис. ... д-ра филол. наук. Тверь, 2005.

Одна из глав учебного пособия Е. Брызгаловой «Русская сатира и юмористика начала XX века» (2002) посвящена литературной деятельности А. Аверченко. Автор руководствуется задачей проанализировать специфику комического в произведениях писателя, но зачастую прямо противоречит своим заключениям и транслирует несколько односторонний взгляд на характеры героев, типизируя их по принципу оппозиции «хороший–плохой» и лишая психологической наполненности. Так, например, Е. Брызгалова заключает, что Аверченко «положил в основу своего детища юмор и здравый смысл, соединив их с наблюдательностью и любовью к жизни»³⁰. Почти одновременно, с разницей в несколько страниц, исследовательница высказывает мысль, что «обыденность действительно скучна и не вызывает у автора воодушевления»³¹ и «его смех обращен против таких пороков, как пошлость, глупость, обыденность»³². Мы полагаем, что главное в юмористическом жанре – это контекст, иносказание, игра смыслов, и едва ли филологический анализ комической литературы предполагает буквальное восприятие поведения и высказываний участников комической ситуации. Е. Брызгалова, на наш взгляд, пренебрегает декодированием смысловых коннотаций и довольно поверхностно трактует авторский замысел.

В своей работе «Рассказы А.Т. Аверченко: Жанр. Стиль. Поэтика» О. Кузьмина основное внимание уделяет организации повествования в произведениях Аверченко, а именно категории «многоликости автора», отмечаемой многими учеными. Как и П. Вашко, исследовательницу интересует техника создания различных юмористических и сатирических масок. О. Кузьмина подробно анализирует излюбленную Аверченко форму – повествование от первого лица, или «я-форму», а также выделяет особый тип нарратива в рассказах Аверченко – сказ. Тезисы монографии О. Кузьминой нашли отражение и в нашей работе.

В целом все вышеупомянутые труды являют собой новый продуктивный этап в изучении художественных принципов творчества Аркадия Аверченко. В нашей работе мы будем не раз обращаться к данным авторитетным исследованиям.

³⁰ Брызгалова Е.Н. Русская сатира и юмористика начала XX века. Тверь, 2002. С. 78.

³¹ Там же. С. 76.

³² Там же. С. 92.

3. Основные понятия художественной картины мира Аверченко: истоки и своеобразие

3.1. «Маленький человек» – «средний человек»

Для того чтобы создать объемный образ комического героя произведений Аверченко и выделить его стержневые характеристики, будет не лишним остановиться на прообразе этого героя, а именно на фигуре так называемого «маленького человека».

«Маленький человек», как тип литературного героя, не нов – с появлением реализма он закрепился в качестве ключевого в русской литературе. Архетипом «маленького человека» принято считать образ Самсона Вырина из повести А. Пушкина «Станционный смотритель» (1831). Впоследствии тема «маленького человека» стала во многом центральной как для писателей XIX столетия, так и для авторов последующих эпох: она переосмысливалась Н. Гоголем, Ф. Достоевским, А. Чеховым, Н. Лесковым, а также М. Зощенко и М. Булгаковым. Безусловно, смещались акценты, менялась тональность описания, но постоянными оставались определенные характерные черты, которые формировали условный эталон данного литературного типажа.

Кажущаяся ничтожность, незначительность, уже заложенная в дефиниции «маленький», контрастирует с определением «человек», смысловая наполненность которого не предполагает явных семантических девальваций. Эта психологическая антитеза мизерности социального аспекта и значительности самого бытия и составляет основу внутреннего и внешнего конфликтов «маленького человека» с миром.

Один из известных образов «маленького человека» в галерее героев русской литературы – Акакий Башмачкин из повести Н. Гоголя «Шинель» (1842). Существование на задворках иерархической системы лишает героя индивидуальности: социальная жизнь его ограничена переписыванием деловых бумаг в департаменте, а личная – мечтой о покупке шинели. Но бунт личности все же происходит, хотя и после смерти: призрак Башмачкина, летающего по городу, – это утверждение достоинства человеческого духа над гнетом духа социального, искусственного.

Другой, не менее растиражированный, но от этого не менее значительный, образ – мелкий чиновник Червяков из рассказа А. Чехова «Смерть чиновника» (1883). Говорящая фамилия главного героя – один из основных приемов в создании комического – намекает на его болезненный страх и преклонение перед вышестоящими. Противопоставление

«червей и богов»³³ на примере Ивана Червякова и статского генерала Бризжалова выливается в максимально абсурдную кульминацию: по несчастливому стечению обстоятельств Червяков, неосторожно чихнув в театре, думает, что потревожил сидящего в первом ряду генерала. В отличие от гоголевского персонажа, герой рассказа «Смерть чиновника» добровольно надевает на себя «вериги» мученичества, изначально не подвергаясь напрямую унижению со стороны начальства. Первородный всепоглощающий страх перед «богом» - генералом лишает Червякова адекватного восприятия действительности и провоцируют вспышку гнева у генерала после того, как его подчиненный в очередной раз просит у него прощения за злополучный инцидент. Итог взаимодействия с «богами» один – смерть. Как и Башмачкин, Червяков умирает от нервного шока.

Не ставя перед собой задачу дать полный обзор собирательного образа «маленького» человека в русской литературе, всё же следует упомянуть еще одного литературного персонажа – отставного титулярного советника Семена Мармеладова из романа «Преступление и наказание» (1866) Ф. Достоевского. В отличие от героев Н. Гоголя и А. Чехова, «маленький человек» Достоевского «насквозь» трагичен, здесь нет ни иронии, ни сарказма, свойственного А. Чехову, нет здесь и того драматического, но все же юмора, основанного на элементах фантастики, характерного для Н. Гоголя. История героя Ф. Достоевского – это реальная (в рамках вероятности) драма реального человека.

Благородный и гуманный по своей природе, характер Мармеладова не выдерживает натиска трагических событий его жизни. Найдя спасение в пьянстве, Мармеладов, тем не менее, не теряет способности к самоанализу – не заслоняется от мира стеклом винной бутылки. В нем сохраняется способность сопереживать и осознавать свои пороки, что отличает его от героев Н. Гоголя и А. Чехова. В этом смысле, конечно, фигуру Мармеладова можно рассматривать как рефлексирующую личность. Несмотря на предпринимаемые им неоднократные попытки выбраться из клоаки жизни, он, к несчастью, не может сбросить с себя ярмо «маленького человека», удел которого, в соответствии с жизненным и литературным сюжетами, – страдать и гибнуть от рук его главных врагов – безучастной общественной массы и порочной социальной системы.

Таким образом, мы можем сделать общий вывод о природе и роли «маленького человека» в русской литературе XIX века: «маленький человек» — это заурядный раздавленный иерархическими жерновами социального строя индивид, обреченный на

³³ Аллюзия к отрывку из оды Г. Державина «Бог» (1784): «Я телом в прахе истлеваю/, Умом громам повелеваю,/ Я царь – я раб – я червь – я Бог!»

страдания и страх перед *Dies irae*³⁴. Однако, несмотря на кажущуюся ничтожность, роль его – отчасти даже мессианская – погибнуть, чтобы наконец быть замеченным.

Безусловно, юмористическое начало играет большую роль в создании собирательного образа «маленького человека» в классическом понимании этого термина, но всё же изначально этот образ определяет глубокая трагическая суть, а элементы комического призваны вызвать в читателе те самые «невидимые миру слезы». Извечный риторический вопль отчаяния – вопрос «маленького» героя враждебному и равнодушному миру: «Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?»³⁵

Мы вкратце рассмотрели образ «маленького человека» для того, чтобы иметь возможность синтезировать некий общий тип героя Аркадия Аверченко. Во вводной части мы уже заявляли о том, что будем анализировать героев Аверченко в условных рамках определения *homo vulgaris*, то есть человека вульгарного, ординарного. Доминантой же образа «маленького человека», как и человека ординарного, предстает относительная заурядность и слабо выраженная индивидуальность. Именно поэтому персонажи произведений Аверченко часто рассматриваются литературоведами как образные воплощения «маленького человека», что, на первый взгляд, является вполне обоснованным: герои произведений писателя-сатирика, как и другие представители типологии «маленьких» людей, находятся на нижних ступенях социальной лестницы и закованы в цепи быта – все они как будто проживают предначертанную Мойрами XX столетия, ограниченную судьбу, не имея возможности избежать уготованной им участи.

Тем не менее, персонажи Аркадия Аверченко существенно отличаются от образа «маленьких людей» предшествующей эпохи. В нашей работе мы предлагаем классифицировать героя Аверченко как «среднего человека». Рассмотрим это понятие. После Первой русской революции в фокусе сатирической литературы оказывается самый обыкновенный человек, индифферентный к историческим событиям и не только растворенный в быте, но и в полной мере удовлетворенный им.

Отсюда возникает интерес к конкретностям обычной жизни, к реалиям быта, которые, конечно, связаны с общественно-социальными проблемами, но решаются в философско-созерцательном тоне, без напряженной динамики и обнаженного пафоса. Сатирики стремятся сквозь быт пробиться к бытию.

³⁴ Уточним, что под «божественным» здесь понимается собирательный образ всех вышестоящих личностей в восприятии «маленького человека» – так образ начальника подвергается абсолютизации.

³⁵ Гоголь Н.В. Шинель // Полн. собр. соч.: в 14 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1938. Т. 3. Повести. С. 140.

– так формулируют задачу сатиры тех лет авторы учебника по русской литературе XX-XXI вв.³⁶

Аркадий Аверченко, несомненно, уловил *l'air du temps* своей эпохи: как на страницах выпускаемых им журналов, так и в отдельных сочинениях предметом писательского внимания становится психология «среднего человека» – того, кого принято называть обывателем. Е. Брызгалова так описывает «подвиды» героев Аверченко:

Писатели, обитатели меблированных комнат, завсегдатаи ресторанов, актрисы, городские кокетки и модницы, жены, возлюбленные, городские обыватели – пожалуй, в социальном плане это «средний человек», который не богат, но и не беден, не принадлежит ни к сливкам светского общества, ни к его задворкам. Социальное в большинстве случаев как бы подразумевается, но в расчет не берется.³⁷

Под дефиницию «среднего человека» попадает и сам автор, умело пользующийся в образе рассказчика всевозможными масками для изображения комических характеров. Принципиальное отличие этого нового «среднего человека» от человека «маленького» – утрированное комическое начало и отсутствие трагического ареола, что, конечно, не всегда отрицает наличие трагической *сущности*, но всегда противопоставляет ей по-доброму снисходительный, жизнеутверждающий посыл. Автор в образе рассказчика, как и его герой, – «средний человек»; в отличие от «маленького человека», сфокусированного на переживании своей трагической экзистенции, он в любую минуту готов посмеяться над всеми, в том числе и над собой и своими неурядицами.

У Аверченко образ «среднего человека» получается рельефным: сквозь плотную вуаль пародии, гиперболы, гротеска, буффонады и иронии – одним словом, всех известных комических приемов, используемых писателем, – проглядывает непобедимый писательский гуманизм.

Аристотель утверждал, что смеяться можно над всеми областями человеческой жизни, за исключением страданий. Юмор Аверченко ставит под сомнение это утверждение великого теоретика античности. Аверченко очень деликатно пользуется неким моральным правом, которое он себе дает как писателю, в отношении комических приемов при описании, казалось бы, отчетливо драматических событий из жизни героев. И, да, он смеется, как смеются его герои. В рассказе «Еврейский анекдот» (сборник

³⁶ История русской литературы XX – начала XXI века: учебник для вузов: в 3 ч. / сост. и науч. ред. проф. В.И. Коровин. М., 2014. Ч.1. 1890-1925. Сс.119-120.

³⁷ Брызгалова Е. Н. Русская сатира и юмористика начала XX века. Тверь, 2002. С. 86.

«Рассказы (юмористические). Книга первая», 1910-1911) прачка Сура Фрейберг, у которой «было семеро детей и ни одного мужа»³⁸, несмотря на поистине драматические жизненные обстоятельства, не сжимается «червем» под всемогущим «богом» или безжалостным роком, а преодолевает их, полуворча, полушутя, согласно еврейской юмористической традиции. Сура – есть олицетворение еврейского анекдота, скрывающего в себе отнюдь не забавную историю притеснений и несчастий³⁹.

Другой герой – «средний ребенок» из рассказа «Трава, примятая сапогом» (сборник «Дюжина ножей в спину революции», вышедший уже после второй революции в 1921 году). Девочка восьми с половиной лет с «розовым ротиком с будто чуть-чуть припухшей верхней губкой»⁴⁰, которую заботит: «неужели Ватикан никак не реагирует на эксцессы большевиков?»⁴¹. Драматичность исторического момента, годы после революции, исковеркавшей детство миллионов детей, не описываются автором в трагическом ключе – напротив, он в мажорной тональности воспекает детскую непосредственность и наблюдательность в любых обстоятельствах:

С противоположного берега дунуло ветерком, и стрельба сразу сделалась слышной.

— Вишь ты, как пулемёты работают, — сказал я, прислушиваясь.

— Что ты, братец, — какой же это пулемёт? Пулемёт чаще тарыхтит. Знаешь, совсем как швейная машина щелкает. А это просто пачками стреляют. Вишь ты: очередями жарят.

Ба-бах!

— Ого, — вздрогнул я, — шрапнелью ахнули.

Её серый лукавый глаз глянул на меня с откровенным сожалением.— Знаешь, если ты не понимаешь — так уж молчи. Какая же это шрапнель? Обыкновенную трёхдюймовку со шрапнелью спутал. Ты знаешь, между прочим, когда летит, так как-то особенно шуршит. А бризантный заряд воеет, как собака. Очень комичный.

— Послушай, клоп, — воскликнул я, с суеверным страхом оглядывая её розовые пухлые щечки, вздёрнутый носик и крохотные ручонки, которыми она в этот момент заботливо подтягивала опустившиеся к башмакам носочки. — Откуда ты всё это знаешь?

— Вот комичный вопрос, ей-Богу! Поживи с моё, ещё не то узнаешь.⁴²

³⁸ Аверченко А.Т. Еврейский анекдот. Собрание сочинений: в 13 т. Т. 1. Весёлые устрицы. М.: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2012. С. 345.

³⁹ Рассказ «Еврейский анекдот» будет проанализирован нами в последующих главах этой работы.

⁴⁰ Аверченко А.Т. Трава, примятая сапогом // Кривые углы: сб. рассказов. М.: Сов. Россия, 1989. С. 162.

⁴¹ Там же С.162.

⁴² Там же. С.163.

В. Санников в своей книге «Русская языковая шутка» приводит ироническое высказывание Ф. Кривина о том, что «о серьезном говорить всерьез – все равно что заедать кирпич черепицей»⁴³. Именно так – о серьезном не всерьез – Аверченко рассказывает о своем герое. Его «средний человек» – это одновременно объект его смеха, заботы и любви. Смеясь над ним, автор признает в себе как пороки самого героя, так и пороки общества, породившего их.

Аверченко не дистанцируется от своих героев, не ставит себе задачу их высмеять. Автор, как и его герой, – не жертва, а участник обстоятельств. «Маленькие люди» – Башмачкин, Червяков, Мармеладов – не выдерживают натиска несправедливости судьбы, а «средняя» прачка Сура Фрейберг «выдюжила» и умирать от нервного шока, по-видимому, не собирается. «Средний человек» – это, конечно, не эпический герой, не яркий характер и не герой времени, но уже и не «маленький человек» с его натурой жертвы обстоятельств.

3.2. Бытие, быт, обыватель

Для русской литературы, как и для русской культуры в целом, свойственна довольно негативная интерпретация концепта «быт». В границах дихотомии «быт–бытие» быт представляется как отрицательный полюс, нечто низкое по сравнению с бытием – иной, высокой категорией. Авторы научной статьи «О пошлости и прозе жизни» справедливо упоминают о характерной для русской культуры тенденции «отторжения быта», восприятия его как чего-то враждебного человечеству.⁴⁴ Недаром понятие «быт» породило ряд устойчивых выражений с ярко отрицательной коннотацией: быт «засасывает», быт «заедает», «бытовуха».

Как несовершенное, анекдотическое явление, «низкая действительность» предстает быт и в изображении крупнейших русских сатириков XIX века. Основные тенденции изображения быта в сатирической литературе XVIII – начала XIX века состоят в «сатирическом осмеянии нравов, человеческих пороков, моральных уродств господствующих кругов, обличении дворянской семьи, развращенности дворянского сословия, помещичьего произвола»⁴⁵.

⁴³ Санников В.З. Русская языковая шутка: от Пушкина до наших дней. М., 2003. С. 33.

⁴⁴ Зализняк А.А., Левонтина И.Б., Шмелев А. Д. О пошлости и прозе жизни // Константы и переменные русской языковой картины мира. М.: Языки славянских культур, 2012. С. 175–182.

⁴⁵ Токарева Г.В. Быт в русской автобиографической литературе конца XVIII – нач. XIX в. / Г. Токарева // Литература. Вильнюс: Мокслас, 1990. С. 29.

Но в XX столетии такая трактовка понятия «быт» ставится под сомнение. Так, писатель Ю. Трифонов в своей статье 1976 года «Нет, не о быте – о жизни!» выступил в защиту быта:

В русском языке нет, пожалуй, более загадочного, многомерного и непонятного слова. Ну что такое быт? То ли это – какие-то будни, какая-то домашняя повседневность, какая-то колготня у плиты, по магазинам, по прачечным. Химчистки, парикмахерские... Да, это называется бытом. Но и семейная жизнь – тоже быт. Отношения мужа и жены, родителей и детей, родственников дальних и близких друг другу — и это. И рождение человека, и смерть стариков, и болезни, и свадьбы — тоже быт. И взаимоотношения друзей, товарищей по работе, любовь, ссоры, ревность, зависть — все это тоже быт. Но ведь из этого и состоит жизнь!⁴⁶

Как и быт, и обыденность, понятие «обыватель» тоже не могло похвастаться положительной оценкой. Возникший как калька с немецкого языка термин «обыватель» (*Bewohner*)⁴⁷ изначально обладал нейтральным значением, а именно – «житель какой-либо местности». Словарная статья из словаря Ожегова так описывает одно из значений термина «обыватель»: «В царской России: городской житель (купец, мещанин, ремесленник), а также вообще житель, относящийся к податным сословиям»⁴⁸. Эстетически-негативную окраску слово приобретает уже после революции 1917 года.

Термин «обыватель» имеет двух известных синонимических «собратьев»: мещанин и филистер. Борьба с пошлостью и вульгарностью в русской культуре восходит к немецкому романтизму, один из излюбленных сюжетов которого — противостояние поэта и филистера. В Западной Европе под «филистером» понимается «мещанин, обыватель», хотя само слово «*Philister*» значит «филистимлянин» – от названия народа филистимлян в Библии.

А. Нестеров в своей диссертации «Мещанство как социальный феномен: социально-философский анализ» пишет:

Во многом сложившиеся стереотипы художественно-образного отображения мещан как сословия повлияли на теоретическое описание и практическое восприятие мещанства. Оно определялось как

⁴⁶ Трифонов Ю.В. Нет, не о быте – о жизни! 1976. URL: <https://lit.wikireading.ru/29372>. (дата обращения: 06.01.19).

⁴⁷ См.: Виноградов В.В. Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX вв.: учебник. 3-е изд. М., 1982.

⁴⁸ Толковый словарь русского языка / под ред. С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой. URL: www.gufo.me. (дата обращения: 06.01.19).

психология и поведение людей с мелкими, сугубо личными интересами, с узким кругозором и неразвитыми вкусами, безразличными к интересам общества. Естественно, что такой односторонний подход в определении мещанства не давал полного объяснения сущности данного явления. Мещанство необходимо изучить более глубоко и многосторонне, преодолеть наконец субъективизм имевших место оценок.⁴⁹

С. Черный в последнем четверостишии своего юмористического стихотворения «Жалобы обывателя» (1906) восклицает:

Молю тебя, Создатель
(Совсем я не шучу),
Я русский обыватель –
*Я просто жить хочу!*⁵⁰

Исторически «мещанство» маркировало одно из пяти сословий, наряду с дворянством, духовенством, купечеством и крестьянством. Именно в таком смысле оно было зафиксировано в метриках и паспортах миллионов жителей царской России. Даже дворянин А. Пушкин не без достоинства причисляет себя к мещанскому сословию: «...Я не богач, не царедворец, я сам большой: я мещанин»⁵¹.

В защиту мещанина емко высказался В. Елистратов:

Мещанин не защищает интересов своей идейно и юридически оформленной касты <...> он защищает природные, естественные интересы личности, семьи, а значит — и человечества в целом. Мещанин хочет просто жить, ощущать жизнь во всей ее полноте — дышать свежим воздухом, вкусно есть, ухаживать за детьми, пить чай с лимоном и т. д. Мещанину нужны огонь, вода, земля и воздух.⁵²

Нужны огонь, вода, земля и воздух и герою рассказов Аркадия Аверченко... Обыватель Аверченко — остроумный изобретатель, уверенный в себе и открытый жизненным экспериментам, пикаро, или «жизнерадостный прощельга», по выражению Л.

⁴⁹ Нестеров А.И. Мещанство как социальный феномен: социально-философский анализ: дис. ... канд. филол. наук. М.: Военный университет МО РФ., 2002. С. 6–7.

⁵⁰ Черный С. Жалобы обывателя. Литературный портал «Золотая поэзия». URL: <http://www.goldpoetry.ru/cherniy/index.php?p=181> (дата обращения: 10.06.19)

⁵¹ Пушкин А.С. Моя родословная // Собр. соч.: в 3 т. М.: Худ. лит., 1986. Т. 1. С. 195.

⁵² Елистратов В.С. Евразийский Рим, или Апология московского мещанства // Язык старой Москвы: лингвоэнцикл. сл. М., 1997. С. 960–961.

Спиридоновой (Евстигнеевой). Зачастую такими обывателями становятся представители маргинальных слоев общества – бродяги, жулики, воры. Но у каждого из них есть свой внутренний нравственный стержень, что-то вроде категорического императива, который делает их более человечными и даже благородными, в сравнении с их законопослушными и солидными антагонистами (что, впрочем, вовсе не направляет социальный вектор рассказов в сторону заострения внимания на классовом неравенстве). Так, в рассказе «Случай с Патлецовыми» (сборник «Рассказы (юмористические). Книга 2», 1914) доверчивый и добросердечный жулик Мишка Саматоха соглашается помочь незадачливым хозяевам квартиры взломать замок в двери их квартиры, захлопнувшейся по недосмотру хозяев. Вместо благодарности хозяева, с сознанием выполненного социального долга, сдают Мишку в полицию.⁵³

А вот герой рассказа «Принцип» (сборник «Круги по воде», 1912) Иван Сергеевич – вор-профессионал, обладающий «цельным и гармоничным характером», который попадает в неожиданную ситуацию:

Деятельность Ивана Сергеича имела строго определенное направление, от которого он не уклонялся ни вправо, ни влево: не убивал, но зато и не работал. Только воровал.

К людям не воруящим относился недоверчиво, с легким затаенным презрением, и когда вдумывался в их жизнь, то про себя нередко удивлялся: «Почему они тоже не воруют?»

После долгого раздумья объяснял это себе двумя причинами: беспощадной логикой социального строя (если все обворовываемые будут воровать, то некого будет обворовывать), а также отсутствием предприимчивости и неловкостью лиц, которые предпочитали зарабатывать пропитание трудом.⁵⁴

Прокравшись ночью в оставленную хозяевами квартиру, герой рассказа неожиданно наталкивается на незнакомца, который предлагает ему объединить усилия, а затем поделить награбленное пополам. Иван Сергеевич работает всю ночь не покладая рук: он «хлопотал, вертелся по комнате, упаковывал, распутывал веревки, развязывая узлы острыми зубами, и все время среди этих занятий восторженно поглядывал на товарища»⁵⁵. После того как весь скарб был упакован и погружен на повозку, выяснилось, что новый товарищ и сообщник Ивана Сергеевича – хозяин квартиры, которую так тщательно

⁵³ К анализу этого рассказа мы вернемся позднее в нашей работе.

⁵⁴ *Аверченко А.Т. Принцип // Собр. соч.: в 13 т. Т. 3. Круги по воде. М.: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2012. С. 354.*

⁵⁵ Там же С. 357.

«чистил» в эту ночь добросовестный вор. Хозяин, не заявив на ночного помощника в полицию, напротив, поощряет его серебряным рублем. Но такой заработок, полученный за трехчасовой тяжелый, «неблагодарный» труд, идет вразрез с профессиональной этикой нашего героя, и он выбрасывает «дурацкий» рубль в реку. Кстати, В. Пропп в своих размышлениях о природе комического приводит мысль Гегеля, которую с ещё раз подтверждает наш герой: «Гегель считал, что «несокрушимое доверие к самому себе» есть главнейшее свойство комического персонажа»⁵⁶.

Одна из самых плодотворных тем для сюжетов рассказов Аверченко — живая жизнь большого города, Петербурга, каким он был в начале XX столетия. О. Михайлов писал: «Быт города – вот главный «герой» Аверченко.<...>Сам столичный быт предопределил тематику большинства рассказов Аверченко, давая готовые сюжеты»⁵⁷. Аверченко интересуется фигура «среднего» горожанина: в кругу семьи, на службе, в театре, в ресторане, на званом обеде, на даче, на приеме у врача, в таксомоторе. Промышленный прогресс, технические нововведения, усиление темпа жизни не могли не попасть в коллекцию сюжетов писателя: появление граммофона, телефона, автомобиля и т. д. провоцировали такую реакцию у горожан, которая была идеальным материалом для юмористической зарисовки. Саша Черный писал: «Чуждый надрыва, далекий от всех «проклятых» интеллигентских вопросов, Аверченко сделал своим героем мелочи быта»⁵⁸.

Бытовая энтропия жизни горожан накануне революции, после лишений, вызванных Первой мировой войной, отражала всеобщую дезорганизацию жизненного обихода и вызывала горькие сожаления писателя по исчезающему привычному укладу и уютной монотонности быта. Один из фельетонов Аверченко, передающий безнадежные настроения в обществе накануне революции 1917 года, напечатанный в журнале «Новый Сатирик», он озаглавливает «Уют пропал». Герои рассказа — компания петроградцев, уныло проводящая время в холодной квартире за стаканом скверного чая при свете тусклого электричества. Эту панихиду по безвозвратно ушедшему быту в рассказе венчает чей-то пронзительный крик, а может, и крик самого автора: «...Ветер острой, холодной волной дунул нам в лицо, донесся до наших ушей обрывок чьего-то нечеловеческого, жуткого по своей безысходности, крика на улице: — Изво-о-о-зчик! Изво-о-о...»⁵⁹

⁵⁶ Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха // Указ.соч. С. 114.

⁵⁷ Михайлов О.Н. Страницы русского реализма: (заметки о русской литературе XX века). М., 1982. С. 207–208.

⁵⁸ Черный С. Об Аркадии Аверченко // Антология сатиры и юмора России XX века. Т. 3. М.: Книга, 2000. С. 482.

⁵⁹ Новый Сатирик. 1917. № 6. С. 10.

Мы не можем поддержать исследовательскую установку Е. Брызгаловой, которая пишет, что «обыденность действительно скучна и не вызывает у автора воодушевления»⁶⁰, а также что «он (Аверченко) протестовал против обыденности, к которой человек быстро привыкает»⁶¹. Мы беремся утверждать, что отношения писателя с обыденностью (повседневностью, бытом) имеют совершенно противоположную природу. Обыденность — естественная составляющая человеческого бытия, как мог бы певец комического противостоять ей или отрицать ее? Писатель подмечает жизненные мелочи, выискивая их в рутинной канве дней, и, сдув с них пыль, предлагает читателю посмотреть на них с любопытством. Он не анализирует и не оценивает поступки персонажей, их мотивы и убеждения, как мудрый родитель не ругает ребенка за разбитую вазу, помня все разбитые вазы своего взросления и понимая, что детские шалости во многом предопределяются повседневностью детства. Писатель смотрит на своего героя как на условного ребенка — снисходительно, в самом гуманном смысле этого слова. Такая снисходительность простирается на все аспекты жизни героя, а значит, и жизни читателя.

На важную роль элемента снисхождения в юморе указывает Ю. Боров, приводя в пример высказывание голландского филолога В. Панненборга:

Термин юмор обозначает насмешку, чувство смешного на основе симпатии. Основа юмора... склонность к снисходительной насмешке. Другими словами, нужно, чтобы в насмешке звучало сочувствие, иначе это не будет юмором.⁶²

В рассказах Аверченко, несомненно, есть и те самые «неведомые миру слезы», но во взгляде его на героев нет безысходности и отчаяния, а есть надежда. Мир не рухнет, если гость незапланированно съест всю зернистую икру, взятую в кредит хозяином, в рассказе «Широкая масленица» (сборник «Рассказы (юмористические). Книга 1», 1911), или если жена Заклятына уйдет к Рукавову (рассказ «Сазонов», сборник «Круги по воде», 1912), или если мсье Кибабич увезет свой кинематограф и прекрасную ассистентку из рудничного поселка «Исаевский», оставив жителей поселка печальными как на похоронах, а блестящего конторщика Масалкина с разбитым сердцем и на грани самоубийства (рассказ «Молния», тот же сборник). Обреченности, этой национальной черте творцов комического, Аверченко противопоставляет саму жизнь, даже в самых ее смешных,

⁶⁰ Брызгалова Е.Н. Русская сатира и юмористика начала XX века. Тверь, 2002. С. 76.

⁶¹ Там же. С. 81

⁶² Цит. по: Боров Ю.Б. Комическое.// Указ.соч. С. 122.

нелепых и жалких проявлениях, жизнь, которая, в конце концов, всегда торжествует над неурядицами и бытовыми драмами.

Впрочем, определенный моральный посыл все же присутствует в произведениях писателя: он состоит в предлагаемой читателю возможности взглянуть на ситуацию нестандартно, подвергнув привычные оценочные установки небольшой ревизии. В принципе, здесь можно говорить о приеме *остранения* в комическом жанре: герой предстает в необычном, комически-угрированном образе, дабы пригасить апперцепцию⁶³ образов у читателя и спровоцировать его на переосмысление поступков героя и сюжетной линии. Не осуждать, не стыдить, не насмехаться над персонажем, а более пристально всмотреться в то, что скрывает улыбка автора. И тогда тот самый примелькавшийся, «заевший» быт может предстать совсем в ином свете.

Так, обычный бытовой «пранк» двух весельчаков-обывателей, разыгравших почтительное отношение и уважение, дотоле неведомое жрице любви Кате (рассказ «Веселый вечер» (сборник «Рассказы (юмористические). Книга 1», 1911), которая описывается автором, как «шаблонная девица, старообразная от попок и любви, несмотря на свои двадцать пять лет, уныло-надоедлива и смешная»⁶⁴, заставляют ее по-иному взглянуть на свою пусть жалкую, но все же личность:

Девица шагала по опустевшему Невскому, спрятав голову в боа и глубоко задумавшись.

Сзади подошел какой-то запоздалый прохожий, дернул ее за руку и ласково пролепетал:

— Мм...мамочка! Идем со мной.

Девица злобно обернулась:

—Ты, брат, разбирай, к кому пристаешь. Нельзя порядочной даме на улицу выйти... Сволочь паршивая!⁶⁵

Настоящий гимн быту поет Аверченко в рассказе с говорящим названием «Быт» (сборник «Дешёвая юмористическая библиотека «Сатирикона», Выпуск 83, 1912). Герой рассказа (кстати, во многом автобиографического), приехав в Петербург, старается укрыться от суровости и враждебности незнакомого места и обрести простоту человеческих отношений, человечность и уют. Надо сказать, что тема быта занимает

⁶³ Аперцепция (от лат. *ad* – при и *percipio* – восприятие) (псих.) – восприятие, при котором происходит узнавание на основе ранее сложившихся представлений. См.: Толковый словарь русского языка / под ред. Д.Н. Ушакова. URL: www.gufo.me (дата обращения: 19.01.19).

⁶⁴ Аверченко А.Т. Весёлый вечер // Собр. соч.: в 13 т. Т. 1. Весёлые устрицы. М.: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2012. С. 420.

⁶⁵ Там же. С. 425.

особое место и в творчестве писателей-сатириков. В начале одного из своих рассказов А. Бухов иронически констатирует, что

быт – это то самое, от чего люди лысеют, желтеют и вешаются. Скучно. И писать о нем так же иногда скучно и бесцельно, как сидеть и в течение двух часов задумчиво жевать синюю промокательную бумагу.⁶⁶

В отличие от подобного суждения коллеги по перу, для Аверченко налаженный быт — это фундамент традиции. Поэтому именно традиции России начала XX столетия — хлебосольства, гостеприимства, размашистости, во многом провинциальные, еще не успевшие раствориться в молодом, стремительном и безжалостном индустриальном времени, — так важны для писателя. Как в этом диалоге услужливого официанта и героя рассказа:

– Бульонерши, конечно? Традиционно?

– Традиционно, – улыбаюсь я.

И действительно традиционно. Все традиционно...⁶⁷

Постепенно рассказчик (как и сам автор), освоившись в большом городе, находит в ресторане, показавшемся ему сначала весьма суровой институцией, «прочный уют», «тайную ласковость» и ту важную традиционность обыденности, без которой «холодно, страшно и неудобно»⁶⁸. Герою даже удается наладить дружеские отношения с околоточным, который «традиционно», как по часам, приходит взыскивать с него штраф за нарушение цензуры. На основе повторяемости и узнаваемости жизненных ритуалов Аверченко выстраивает свою бытовую традицию. Автор на своем примере показывает нам, как, взглянув на «тягостные неприятные часы» (в данном случае с оплатой штрафов) под другим углом, можно снизить градус негатива и довольно гармонично встроить эти «неприятные часы» в уютную рутину будней.

Но вот однажды любимый ресторан героя неожиданно закрывается на ремонт, а околоточный (о, ужас!) приходит не с целью взыскать штраф, а лишь получить подпись к протоколу – привычная конструкция быта рушится, пошатнув размеренную природу

⁶⁶ Бухов А. Бытовой рассказ // Антология сатиры и юмора России XX века. Т. 40. М., 2005. С. 258

⁶⁷ Аверченко А.Т. Быт // Собр. соч.: в 13 т. Т. 4. Чёрным по белому. М.: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2012. С. 50.

⁶⁸ Там же. С. 51.

самого бытия. Писатель устами героя печально резюмирует: «Когда нет быта, с его знакомым уютom, с его традициями — скучно жить, холодно жить...»⁶⁹

Рассуждение Ю.Трифонова, уже упоминавшееся в этой главе, удачно обобщает наши размышления о роли быта и бытия в творчестве Аверченко:

Недаром ни в одном языке такого понятия не существует, и перевести слово «быт» невозможно. Я видел зарубежные статьи, где слово «быт» давалось без перевода. Еще одно легендарное, непередаваемое русское понятие. В газете «Unita» слово «быт» напечатано латинскими буквами «bit». Иностранцы, по-видимому, сделают вывод, что таинственный «bit» — какая-то особая форма русской жизни.⁷⁰

Так и для Аркадия Аверченко быт был особой формой русской жизни. После смерти «короля смеха» А. Куприн писал, что в его лице русская литература потеряла «самобытного и неподражаемого изобразителя русского быта»⁷¹. Впрочем, здесь необходимо уточнить, что Аверченко не проповедует неограниченный гедонизм и религию уюта — через призму быта он рассматривает важнейшие проблемы общественной жизни, отчего они нисколько не теряют своей значительности. Быт для писателя, как и многие другие онтологические явления, ни положителен, ни отрицателен. Человек может либо облагораживать быт, либо опошлять его: многое зависит от эстетического склада индивидуума, его интеллектуального развития и нравственных установок.

3.3. Апология вульгарности

Начнем с того, что сам термин «вульгарность» полисемантичен. В эпоху античности слово «вульгарный» (*vulgaris*, происходившее от *vulgus* — «толпа, то, что доступно толпе») означало «обычный, пошлый, повседневный, простой, общедоступный». Значение этих слов не предполагало отрицательных коннотаций, а лишь определяло общедоступность характеризуемого явления — так, например, перевод Библии в 404 году святым Иеронимом на латынь назывался «Вульгата».

Негативными смыслами концепт вульгарности начал обростать в XVII–XVIII веках, когда в период буржуазных революций в Европе формируется культурно-социальная

⁶⁹ Там же. С. 53.

⁷⁰ Трифонов Ю. В. Нет, не о быте — о жизни! 1976.// Указ.соч.

⁷¹ Вечер памяти А.Т. Аверченко в Париже // Новое Русское слово (Нью-Йорк). 1925. 19 апреля.

конфронтация аристократов и молодого класса буржуазии. Вульгарность становится синонимом плохих манер, приписываемых элитой общества буржуа. А уже в XIX веке, опять же в силу столкновения буржуазной и аристократической этики, возникает то негативное поле в понимании вульгарности, которое существует и по сей день. Именно в XIX веке вульгарность приобретает осуждающую коннотацию подражательности: так аристократы подчеркивают дистанцию по отношению к презираемым ими нуворишам. Врожденной естественности и благородству манер знати противопоставляется имитация хорошего вкуса представителей среднего класса. Таким парадоксальным образом изначальный смысл «вульгарности» переворачивается, вследствие чего термин приобретает прямо противоположное значение.

Словарь В. Даля определяет вульгарного человека как тривиальный, грубоватый, пошлый. В свою очередь, словарь современного русского языка под ред. Т. Ефремовой (2000) определяет «пошлый» не только как «банальный, безвкусный, низкий в духовном и нравственном отношении», но и «вульгарный, непристойный». Интересно проследить расхождение понятий «вульгарный» и «пошлый». Во многих случаях литературоведы, давая поведенческую оценку комическим героям Аркадия Аверченко, ставят между этими категориями знак равенства. Старинные же значения слова «пошлый» — «бывший, стародавний», практически утерянные в современном языке, — отражают движение понятийных смыслов в исторической перспективе.

В. Виноградов в своей работе «История слов», посвящённой истории возникновения и развития семантики русских слов, приводит любопытный пример этимологии слова «пошлость»: «Слово *пошлый* — чисто русское, народное слово.<...> В русских памятниках делового языка, в актах и грамотах до XVII в. оно употребляется в значениях: 1) «исстари ведущийся, старинный, исконный»; «искони принадлежащий»; 2) «прежний, обычный»⁷².

Из примера В. Виноградова следует, что когда-то эпитет «пошлый» в первую очередь характеризовал «нормальный» ход жизни, но уже к началу XVIII века за этим понятием закрепились значения «тривиальный, низкопробный».

Явления вульгарности и пошлости роднит концепт обыкновенности, ординарности, расхожести. И все же, несмотря на сходство, между значениями этих понятий есть ощутимые различия. Л. Левонтина в своей научной статье «Осторожно, пошлость!»,

⁷² Виноградов В. В. История слов. М., 1994. URL: <http://wordhist.narod.ru/poshlij.html>. (дата обращения 15.02.19).

посвященной логическому анализу языка, «атрибутирует» вульгарность следующим образом:

Вульгарность — понятие в какой-то степени социальное. Вульгарным человек называет то, в чем он опознает вкус той социальной группы, над которой он поднялся, от которой хочет дистанцироваться, но которая, возможно, втайне привлекает его, потому что для него она олицетворяет народ. Поэтому вульгарность может быть самобытной и по-своему привлекательной. <...> Вульгарность может ассоциироваться с подлинностью, пригодностью, первобытной силой.⁷³

Так и *homo vulgaris* Аверченко, несмотря на все «пошлые» и «вульгарные» проявления своей деятельности, привлекает автора и читателя каким-то пронзительным доверием к жизни и естественностью реакций.

К. Чуковский в своей критической статье, направленной против творческого посыла Аркадия Аверченко, вопреки своему намерению, сформулировал суть гуманизма писателя:

Как бы ни проклинал «слюноточивых» тлей и «веселых устриц», на какие Гималаи ни убежал бы от них, как бы ни хихикал презрительно над их перинами, пасьянсами, граммофонами, севрюгами, флюсами, сонниками, — он и есть придворный их щекотальщик, он потрафляет на них и каждой строкой, каждой буквой своей говорит им: *я – ваш!*⁷⁴ (курсив мой– А. М.)

Как мы уже отмечали, зачастую в литературоведческих источниках комический герой-обыватель Аверченко характеризуется насмешливыми или полубличительными комментариями. Впрочем, само слово «обыватель» образовано от глагола «бывать», или «быть», и означает физиологическое существование, физическое бытие. Порицание бытия по причине недостаточной эстетической обусловленности может быть свойственно определенным философским течениям, но вряд ли уместно в толковании природы комического. Критическое отношение к факту так называемых приземленных проявлений жизни, осмеяния девиантного поведения героев, их рутинной природы будней – вероятно, такова специфика критического восприятия исследователей, но весьма сомнительно, чтобы сам Аверченко транслировал этот критический спектр характеристик на своих героев. Упомянутые Чуковским «перини, пасьянсы, граммофоны, севрюги, флюсы,

⁷³ Левонтина И.Б. Осторожно, пошлость! // Логический анализ языка. Языки эстетики. Концептуальные поля прекрасного и безобразного / под ред. Н.Д. Арутюновой. М.: Индрик, 2004. С. 231–250.

⁷⁴ Чуковский К.И. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 7. Литературная критика. 1908–1915. 2-е изд., электрон., испр. М., 2012. С. 515.

сонники» — всё это проявления обыденной, «вульгарной» жизни, которая, тем не менее, не исключает возможности личностной эволюции индивида.

С.З. Чарм в своей работе «Вульгарность и Аутентичность: грани инаковости в мире Жана-Поля Сартра» отмечает значение, которое Ж. П. Сартр придавал категории «вульгарность», отчасти равняя ее с аутентичностью:

.<...> Sartre did imply that vulgarity might be a necessary component of existential authenticity. On the level vulgarity is a phenomenon of social class and custom. In its original sense, the word 'vulgar' referred to the common people of a society and their kind of language.⁷⁵

и

Vulgarity, likewise, represented to Sartre a defiant revolt against bourgeois good taste and 'bad faith'. For this reason, he turned towards vulgarity as a vehicle of authenticity withing personal identity.⁷⁶

Так, Сартр интерпретирует «вульгарность» в рамках оппозиции «аутентичность–цивилизованность». Похожую мысль высказывает в своем эссе об амбивалентности вульгарности П. Брюкнер: «There are therefore two aspects of vulgarity. The first is the dimension of voluntary violence that gives voice to the powers of the lowly, of instict, against attenuated civilazation»⁷⁷.

Иного мнения о вульгарности В. Набоков. В своем известном эссе «Пошляки и пошлость» он пишет, что «галантерейная, изысканная вульгарность» «величественного пошляка»⁷⁸ порождена цивилизацией, которой писатель предпочитает простодушную грубость. В отличие от Ж. П. Сартра, В. Набоков противопоставляет вульгарность и пошлость простодушию и подлинности: «Все подлинное, честное, прекрасное не может быть пошлым. Я утверждаю, что простой, не тронутый цивилизацией человек редко бывает пошляком, поскольку пошлость предполагает внешнюю сторону, фасад, внешний лоск»⁷⁹.

Таким образом, В. Набоков преимущественно рассматривает концепт «пошлость» в его эстетическом понимании, несмотря на заявленные попытки «нравственного суда». В. Набоков ссылается на таких писателей, как Н. Гоголь, Л. Толстой и А. Чехов, которые в своем творчестве во многом ориентировались на изобличение вульгарности. Протоиерей

⁷⁵ *Charmé S.Z.* Vulgarity and authenticity: dimensions of otherness in the world of Jean-Paul Sartre. The University of Massachusetts press, USA, 1991. P. 17.

⁷⁶ Там же. С. 7.

⁷⁷ *Bruckner P., Kelly M.B.* The Ambivalences of Vulgarity // South Central Review. Vol. 24, № 2. P. 6.

⁷⁸ *Набоков В. В.* Пошляки и пошлость. URL: <http://smartpowerjournal.ru/platitude>. (дата обращения: 19.02.19).

⁷⁹ Там же.

В. Зеньковский в фундаментальном труде о Н. Гоголе отмечал именно эстетический, а не нравственный феномен пошлости в произведениях великого русского сатирика. В. Зеньковский пишет, что у Гоголя «в пошлости бичуются не моральные дефекты, а что-то другое»⁸⁰. Отрывок из словарной статьи философского словаря А. Конта-Спонвиля тоже акцентирует внимание на эстетическом аспекте негативного толкования вульгарности:

<...> понятие вульгарности больше связано с эстетикой, чем с нравственностью. Порядочный человек может быть вульгарным, а в мерзавце может не быть ни капли вульгарности. Вульгарный человек почти никогда не отдает себе отчета в собственной вульгарности. Но вульгарность — не грех, а всего лишь недостаток вкуса.⁸¹

В статье «Пошлость — эстетический феномен» М. Ямпольский приводит утверждение С. Кьеркегора о том, что категории эстетического и нравственного абсолютно несовместимы⁸². М. Ямпольский высказывает мысль о том, что Н. Гоголь безуспешно пытается «впрыснуть» инъекцию нравственности в своих героев, локализовав усилия на карикатуризации внешних проявлений вульгарности. Аверченко, на наш взгляд, напротив, сознательно избегает «впрыскивать» нравственность в жилу комизма, но именно благодаря внешней беззаботности в описании «вульгарного» и идеологической невовлеченности нравственный посыл как бы выявляет сам себя.

М. Барнс тоже полагает, что феномен вульгарности нельзя отнести к сугубо этической категории⁸³. Таким образом, можно сделать вывод о том, что, начиная с XIX века, негативная коннотация семантического ярлыка понятия «вульгарный» отражала сугубо эстетическую оценку. Разрыв между категориями нравственного и эстетического принципиален для нас в данном исследовании, так как мы ставим перед собой задачу рассмотреть именно этическое содержание комических героев Аверченко, интерпретировать отношение писателя к герою как носителю определенной, «своей», морали. В этом преломлении современное толкование термина «вульгарный», основывающееся преимущественно на эстетической эвальвации, существенно видоизменяется. Так, герои Аверченко не раскрываются как нравственные антиподы автора и читателя, напротив, их обыденность, незначительность, вульгарность утверждает

⁸⁰ Зеньковский В.В. Н.В. Гоголь // Гиппиус В. Гоголь; Зеньковский В. Н.В. Гоголь / Предисл., сост. Л. Аллена. СПб.: Logos, 1994. С. 215.

⁸¹ Конта-Спонвиль А. Философский словарь / Пер. с фр. Е.В. Головиной. М., 2012. С. 113–114.

⁸² Ямпольский М. Б. Пошлость – эстетический феномен. URL: <https://stengazeta.net/?p=1000648> (дата обращения: 14.09.18).

⁸³ Barnes M.W. Vulgarly // Ethics. 1980. Vol. 91, № 1. P. 77.

некое объединяющее антропологическое начало, на котором во многом строится комический эффект узнавания.

Завершить ход рассуждений нам бы хотелось ёмким высказыванием гуманистического характера Х. Шнурера, полноценно отражающей нашу трактовку концепта «вульгарность», которую мы, в надежде избежать излишней патетики, рискнем назвать демократической:

At the bottom, all concepts of vulgarity are supercilious, as the word itself. They are wholly inconsistent with the democratic spirit.<...>To say that anything is tasteless, immoral, nasty, cheap, vicious, base or vile, by saying that it is something done or loved by the common people, is snobbish way of speech.⁸⁴

⁸⁴ *Schnurer H.* On vulgarity // *The Antioch Review.* 1941. Vol. 1, № 4. С. 510.

4. Автор. Повествователь. Герой

Ранее в нашей работе мы говорили о том, что кроме героя под категорию «среднего человека» попадает и сам автор в образе рассказчика. Здесь необходимо подробнее остановиться на таких литературоведческих формациях, как автор и повествователь (рассказчик). Повествователь в литературном произведении – это лишь один из образов, созданных писателем, и, как любой художественный образ, представляет собой определенную условность. Особенности языковой личности писателя-сатирика и его аксиологические ценности во многом отражают смысловую наполненность образа автора, но все же эти понятия не тождественны. При анализе литературного произведения акцент, как правило, смещается в сторону образа автора. В. Виноградов одним из первых выразил мысль о центральной роли образа автора в русском литературном дискурсе, а М. Бахтин считал образ автора «концентрированным воплощением сути произведения»⁸⁵.

Характерной чертой писательского таланта Аверченко было умение создать уникальный образ автора через совершенно разноплановые образы повествователя. Эта особенность не осталась незамеченной современниками писателя. Рецензируя первые сборники аверченковских рассказов, В. Кранихфельд писал: «Что ни рассказ, то иная форма, иной стиль, как будто книгу писал не один Аркадий Аверченко, а вся его семья, состоящая, по крайней мере, из пяти-шести юмористов разных темпераментов и вкусов»⁸⁶. Аверченко мастерски использует весь спектр комических масок, примеряя их на себя так, что читатель до последнего момента не подозревает, что перед ним не реальный автор, а всего лишь комическая маска.

Автор-повествователь предстает перед читателем то в облике незадачливого волокиты («Сердце под скальпелем»), то в качестве рефлексирующего кутилы («Чад»), то в роли подвыпившего простака («Новогодний тост») и в амплу светского льва («Я в свете»). И вновь процитируем М. Бахтина: «В маске воплощено игровое начало жизни, в основе ее лежит совсем особое взаимоотношение действительности и образа»⁸⁷.

Д. Николаев, выступая на московской конференции 2017 года, посвященной комическому в литературе, с докладом «Автор как герой в рассказах А.Т. Аверченко и Н. Тэффи 1907–1911 гг.» подчеркнул, что в русской юмористической прозе досатириконского периода первое лицо использовалось преимущественно в фельетонах, в то время как в рассказах преобладало повествование от третьего лица. У Аверченко,

⁸⁵ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. С. 444.

⁸⁶ Кранихфельд В. Аверченко // Современ. мир. 1910. № 9. С. 171.

⁸⁷ Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990. С. 48.

который стремился «добиться максимальной концентрации комического, образ автора все чаще обретает активную функцию – непосредственного участника действия или человека, активно оценивающего окружающее»⁸⁸. Тут же Д. Николаев выделяет три типа активных героев-повествователей у Аверченко: равного автору, простака и рассказчика, у которого проникновение в суть вещей глубже, чем у обычного читателя.

Повествование от первого лица дает писателю возможность сделать рассказчика не только главным (или одним из главных) действующих персонажей, но и носителем авторской точки зрения. Аверченко блестяще создает иллюзию полного симбиоза автора и героя-рассказчика, срывая в кульминационный момент комическую маску, тем самым эскалируя юмористический эффект произведения.

В. Мысляков высказывает мысль о том, что

<...> повествующее «Я» писателя-юмориста <...> часто высекает искру смеха тем, что выносит на всеобщее обозрение свои слабости, показывая себя в невыгодных ситуациях и положениях. «Я» – рассказчик, демонстрирующий собственные пороки или же смехотворные в буквальном смысле слова добродетели, – характерный прием у Н. Гоголя, М. Салтыкова-Щедрина, М. Твена, Джерома К. Джерома.⁸⁹

Этим приемом пользуется и Аверченко. Например, в рассказах «Я в свете» и «Сердце под скальпелем» (сборник «Рассказы для выздоравливающих», 1912) герой-повествователь, *homi vulgares*, пытаются применить на практике теоретические знания по этикету, неизменно попадая впросак. Будучи безоговорочно уверенным в своем знании законов *savoir-vivre* (вспомним Гегеля, который считал самоидеализацию главнейшим свойством комического персонажа), герой-повествователь из рассказа «Я в свете» бесцеремонно напрашивается на прием к знакомым своего приятеля:

— Ну, знаешь... В обществе ведь не принято являться в первый раз в незнакомый дом без приглашения.

— Но ведь я же не один, а с тобой.

— Да и со мной неловко.

— Ну почему?

— В обществе так не принято. Светские люди так не делают.

⁸⁸ Николаев Д. Д. Московская конференция «Комическое в русской литературе XX – XXI вв.: авторы и герои» // Wiener Slavistisches Jahrbuch. 2017. Vol. 5. P. 299–304.

⁸⁹ Мысляков В.А. Искусство сатирического повествования (проблема рассказчика у Салтыкова-Щедрина). Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1966. С. 67.

— Не беспокойся, голубчик, — угрюмо возразил я. — Я не хуже твоего знаю эти все светские штучки, что вот, мол, рыбу нельзя есть ножом и прочее. Но в данном случае всё это пустяки — если я не вор, не пьяница, то почему же меня не принять? Что, я не такой же человек, как и ты, что ли?⁹⁰

Презрев формальности процедуры приглашения и дресс-код, герой-рассказчик делает ставку на свое понимание законов бонтона, сформулированное в принцип «не есть рыбу с ножа». Эту главную заповедь столового этикета он намерен продемонстрировать на предстоящем приеме, в преддверии которого им разрабатываются варианты поведенческих ролей: «чудаковатого парня-рубачи и души-на-распашку», «с примесью старческих покровительственных ноток, свойственных пожилому бонвивану», печального меланхолика и светского аристократа. Все перечисленные образы он последовательно «примеряет» в общении с гостями. Постепенно осознавая, что все модели поведения терпят крах, наш герой не теряет надежды продемонстрировать приглашенным свой главный «трюк» — не есть рыбу с ножа, но узнав, что рыбных блюд в меню не предвидится, расстроенный, покидает застолье.

Персонаж-рассказчик из «Сердце под скальпелем» — горе-ловелас, он знакомится в купе со случайным попутчиком, который делится с ним разработанной им системой соблазнения прекрасного пола. Герой рассказа решает, не откладывая дело в долгий ящик, применить знания на практике, скрупулезно следуя каждому пункту «кодекса волокитства»:

— Это что же... — спросил я, ошеломленный. — Нечто вроде «Кодекса волокитства»?

— Ну, конечно. Я же Волокита и есть.

Он это сказал таким тоном, каким говорят: «Я инженер путей сообщения» или «Я служащий кредитного общества».

— Кто же выработал этот... гм... любопытный кодекс?

— Кто выработал! Жизнь выработала! Я его только анализировал, систематизировал научным путем и стал применять в обработанном, очищенном от ненужного виде. Согласны вы, что номер первый, как примитив, восхитителен?⁹¹

Как и злополучный светский лев из «Я в свете», новоиспеченный волокита оперирует готовой коллекцией образов-масок. И здесь читатель попадает отчасти в

⁹⁰ Аверченко А.Т. Я в свете // Собр. соч.: в 13 т. Т. 4. Чёрным по белому. М.: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2012. С. 176.

⁹¹ Аверченко А.Т. Сердце под скальпелем // Указ. соч. С. 135.

своеобразный комический *mise en abyme*, где масками жонглирует не только автор, но и созданный им образ. Сравним:

Тут и меня разобрала злость. «Видно, матушка, подумал я, тебе захотелось попробовать номера второго?!» *Я сбросил с себя маску галантного человека* (курсив мой. — А.М.), засунул руки в карманы, откинулся на спинку дивана, положил ногу на ногу и, прищурившись, процедил...⁹²

и

*Начал я «рубашкой-парнем», продолжил «светским сдержанным аристократом», а кончил «меланхоликом».*⁹³ (курсив мой. — А.М.)

Несмотря на свою непоколебимую претензию на светскость, арсенал ролей и философских девизов, герой-рассказчик терпят неизбежное фиаско в своих проектах, но незримый автор не ставит их в ситуацию финального раскаяния, как не ставит он остро и вопросов морали, хотя, безусловно, наделив авторскими полномочиями своего повествователя, писатель не отождествляет себя с системой взглядов своего героя. «Я-форма» делает возможность показать мир глазами другого лица в ином структурном варианте. Иными словами, повествование от первого лица настраивает читателя на более доверительное отношение, как к описываемым событиям, так и к самому образу рассказчика. В некоторых случаях создаваемая иллюзия достоверности, биографичности может ввести читателя в заблуждение, как случилось с рассказом Аверченко «Отец» (сборник «Рассказы (юмористические). Книга вторая», 1910), воспринятым многими современниками как документальное изложение событий из жизни писателя.

В случае с повествованием от первого лица герой-рассказчик выносит на суд читателя свои слабые стороны, выставляя себя в явно комических ситуациях. В такие моменты нередко личность самого автора проступает сквозь маску рассказчика. Бытовые ситуации, взятые за основу сюжета ко многим рассказам, порой настолько претендуют на биографичность, что здесь уже можно говорить о почти полной интеграции образов автора и рассказчика. К примеру, в рассказе «Чад» (сборник «Круги по воде», 1912) перед нами снова предстает пример собирательного характера *homo vulgaris*, в отношении которого принципиально важно то, что автор стилистически никак не отделяет себя от рассказчика.

⁹² Там же. С. 141.

⁹³ Аверченко А.Т. Я в свете // Указ. соч. С. 178.

Герой-повествователь рассказа находится в эпицентре затянувшейся встречи трёх друзей, находящихся под влиянием «зеленого змия». Собираясь на юбилей к другу, рассказчик решает зайти в близлежащий ресторан наскоро позавтракать. Там он неожиданно встречает своего «юбилейного друга» в компании с театральным режиссером. Друзья, презрев планы на вечер и служебные обязанности следующего дня, подзадоривая друг друга, проводят вечер вместе в состоянии изрядного алкогольного опьянения. Рассказчик с откровенностью нетрезвого человека ведет повествование, показывая себя и своих товарищей в саркастическом ключе. Под внешней бесшабашностью пирушки скрываются такие низменные человеческие качества, как безответственность, слабохарактерность, зависть, трусость. Так, в апофеозе «возлияния», после бесконечных попыток «освежиться» водкой, пивом, белым вином и ликёром кюрасао, неизбежно наступает момент, когда...

Есть во всякой подвыпившей компании такой психологический момент, когда все смертельно надоедают друг другу и каждый жаждет уйти, убежать от пьяных друзей, приехать домой, принять ванну, очиститься от ресторанной пьяной грязи, от табачной копоти, переодеться и лечь в чистую, свежую постель, под толстое уютное одеяло... Но обыкновенно такой момент всеми упускается. Каждый думает, что его уход смертельно оскорбит, обездолит других, и поэтому все топчутся на месте, не зная, что еще устроить, какой еще предпринять шаг в глухую темную полночь.⁹⁴

Осознавая всю нелепость ситуации, друзья испытывают чувство вины за неисполненные обязательства минувшего дня, но все же продолжают затянувшуюся вечеринку, откровенно тяготясь обществом друг друга.

Описанная Аверченко бытовая ситуация настолько анекдотична, насколько и реалистична: зная о пристрастии писателя к дружественным застольям и вечеринкам, в частности в петербургском ресторане «Вена», мы можем с большой долей вероятности предположить, что сюжет был взят автором прямо из жизни. Автор книги «Десятилетие ресторана 'Вена', изданной в 1913 году, поэт Е. Венский так, по-дружески и с юмором, пишет об Аверченко:

Аверченко — магнит «Вены». Где Аверченко — там хохот, грохот, веселье, озорства и компания. Юморист живет рядом с «Веной» всего только через дом, и не было того дня, чтобы он не зашел в ресторан. Сатириконцы напрасно ищут днем своего «батьку», трещат в телефон, рыщут на

⁹⁴ Аверченко А.Т. Чад // Кривые углы: сб. рассказов. М.: Сов. Россия, 1989. С. 166.

извозчиках и моторах, из редакции в контору, в типографию, в театр, на квартиру. Где он пропадает – неизвестно. Но вечером Аверченко найти – штука нехитрая.⁹⁵

Таким образом, иронизируя над своими героями, Аверченко смеется и над собой в образе рассказчика. Созерцая жизнь, он не противопоставляет себя своему герою, но способность замечать и развивать анекдотичные сюжеты жизни, в том числе собственной, способность анализировать, а главное, со снисхождением относиться к мелким порокам, слабостям и мирской суете — одним словом, способность к юмористической рефлексии — все же отличает автора от его героя. Это взаимодействие автора и героя сродни отношениям психолога и пациента, где даже при доверительном контакте подразумевается профессиональная дистанция.

Б. Дземидок пишет об этой стороне комизма, склонного к рефлексии: «Чувством юмора в узком значении слова обладает тот, кто смеется над человеческими слабостями, но ничему и никому себя при этом не противопоставляет, сознавая, что он и сам не лишен недостатков и забавных слабостей»⁹⁶.

Интересно также обратить внимание на одну из ипостасей активного героя-повествователя у Аверченко, уже упоминавшуюся нами выше в этой главе: образ простака, который наиболее близок заявленному нами гипотетическому типуажу *homo vulgaris*. Этот специфический авторский прием не нов в юмористической литературе. Классический пример простодушного чудака-рассказчика часто встречается у Н. Гоголя: под маской наивного провинциала его рассказчик скрывает настоящего философа, знатока человеческих душ и прорицателя. На первый взгляд, сфера интересов простака-повествователя не выходит за пределы мещанского мирка, который он описывает с подчеркнутым пиететом к его героям, но достаточно одной фразы, как, например, известный афоризм из «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» (1834): «Скучно на этом свете, господа!»⁹⁷, чтобы в корне изменить наше мнение о роли повествователя.

Маска простака-рассказчика — это один из вариантов знаменитого приема *остранения*, позволяющего писателю менять угол повествования и восприятия читателя. В связи с образом простака необходимо упомянуть такой тип повествования, как сказ,

⁹⁵ Венский Е. А.Т. Аверченко, отрывок из книги «Десятилетие ресторана 'Вена'», СПб., 1913 // Собр. соч.: в 13 т. Т. 4. Чёрным по белому. М.: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2012. С. 388.

⁹⁶ Дземидок Б. О комическом. М.: Прогресс, 1974. С. 110.

⁹⁷ Гоголь Н.В. Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем. URL: http://az.lib.ru/g/gogolx_n_w/text_0060.shtml (дата обращения: 08.10.18).

широко используемый в русской реалистической литературе XIX века, основную особенность которого составляет своеобразная речевая манера рассказчика, имитирующая устную речь. Впервые на роль сказа как повествовательной формы указал в своих исследованиях Б. Эйхенбуам. В работе «Как сделана 'Шинель' Гоголя» он раскрывает значения разных родов сказа:

<...>1) повествующий и 2) воспроизводящий. Первый ограничивается шутками, смысловыми каламбурами и пр.; второй вводит приемы словесной мимики и жеста, изобретая особые комические артикуляции, звуковые каламбуры, прихотливые синтаксические расположения и т.д. Первый производит впечатление ровной речи; за вторым часто как бы скрывается актер, так что сказ приобретает характер игры и композиция определяется не простым сцеплением шуток, а некоторой системой разнообразных мимико-артикуляционных жестов.⁹⁸

Прием *сказа* позволяет автору раствориться в рассказчике, тем самым дав ему полную автономию на самовыражение, и, следовательно, на самохарактеристику. В этом случае автор словно выступает в роли хроникера, записывающего монологи рассказчика. Такое «объективное» повествование помогает ему избежать прямых оценок действий персонажей и в скрытой форме выразить свою позицию.

В своем работе о творчестве Аверченко Г. Погребняк пишет о влиянии формы повествования на раскрытие образа рассказчика:

Сказовая манера повествования позволяет писателю создать образ, максимально отдаленный от автора, и в то же время в значительной степени выражающий его взгляды. *Автор создаёт образ простака, внесистемного элемента, в то же время являясь частью этой системы* (курсив мой. – А.М.), *понимая её условности*. Поэтому перед ним встает задача: максимально отстранить образ простака от себя, чтобы его глазами взглянуть на привычные вещи.⁹⁹

Образ простака мы также будем рассматривать и следующей главе нашей работы, когда будем анализировать типы комических героев дореволюционных рассказов Аверченко. В данном же случае мы делаем акцент именно на *повествователе*, представляющем в амплуа простодушного персонажа. В качестве яркой иллюстрации этого писательского приема может послужить рассказ «Новогодний тост» (сборник «О хороших, в сущности, людях!»),

⁹⁸ Эйхенбуам Б.М. Как сделана «Шинель» Гоголя // О прозе. Л., 1969. С. 306.

⁹⁹ Погребняк Г.А. Поэтика парадоксального в малой сатирико-юмористической прозе первой трети XX века (А. Аверченко, Саша Черный) // Указ.соч. С. 48.

1914), написанный Аверченко в форме сказа, а именно *восходящего сказа*, если применить термин представителей «формальной школы». Рассказ представляет собой монолог — затянувшийся тост, вложенный в уста одного из подвыпивших участников новогоднего застолья. Личность повествователя не персонифицируется, поскольку герой — типичный «средний человек», городской мещанин, в нашей терминологии — *homo vulgaris*, характерный представитель социального класса, к которому он принадлежит. Стилизованная речь нетрезвого героя-рассказчика помогает ему самораскрыться без видимого участия автора, а реплики в сторону — типа «Не толкайся, Саня! Я должен нынче высказать всё» — превращают декламации выступающего в театрализованное монопредставление:

Я и говорю: пусть же в Новом Году будет всё новое, всё молодое, всё свежее. (Саня! Ну?) Конечно, всего не омолодишь... Вон у Сергея Христофорыча лысина во всю голову — что с ней сделаешь?

Не сеять же на ней, извините, горох или какое-нибудь пшено. Что? Извините, я не настаиваю. Я только хочу сказать, что в природе чудес не бывает.

Но я настаиваю, что всё больное, хилое, должно отмереть. Верно? (Спасибо, Саня. Осторожнее... На скатерть!)

Вон у Петра Васильевича вата в ушах, у Мелетии Семеновны за пазухой, а у предыдущего оратора вата, может быть, в голове — борись-ка с этим! Не толкайся, Саня! Я должен нынче высказать всё.¹⁰⁰

И вновь не автор, а сам рассказчик надевает маску — маску шута, которая наделяет последнего презумпцией невиновности перед обличаемой им публикой¹⁰¹. Искренность нетрезвого — это тоже маска для безнаказанного обличения общества, которая автоматически обеспечивает алиби своему обладателю при возвращении его в трезвое (сознательное) состояние. Подобный прием создает потрясающий комический эффект, потому что разоблачение пороков происходит как бы понарошку, несознательно и, при желании, может интерпретироваться как абсурд. Но что есть сам абсурд, как не завуалированная форма борьбы с несовершенством?

Речь выступающего построена на известном комическом приеме буквализации метафоры: тост-пожелание предыдущего «оратора» «за все новое в Новом Году»

¹⁰⁰ Аверченко А.Т. Новогодний тост // Собр. соч.: в 13 т. Т. 5. Сорные травы. М.: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2012. С. 172.

¹⁰¹ В своей работе «Избранные статьи. Воспоминания» (М., 1998) Е. Мелетинский пишет о фигуре шута, который попеременно надевает то маску простака, то плута, являясь медиатором между этими двумя архетипами.

возводится нашим сказителем в гротесковый абсолютизм: заменить «старых» детей Агнии Львовны, нынешнего возлюбленного Марии Кондратьевны и облитое «тостующим» платье соседки — на новые. Далее мелкие бытовые пасквили неожиданно принимают резкий обличительный оборот: «Прекратим же всё это по случаю Нового Года. Пусть всё будет по-новому. (Спасибо, спасибо, Саня... Там уже край стакана — больше не войдет). Всё новое! Между нами, господа, есть взяточники, шулера — бросим это!»¹⁰²

Аверченко, надевая речевую маску *homo vulgaris*, идентифицируется с повествователем, доверив ему «вывести на чистую воду» персонажей рассказа. Но, разоблачая участников застолья, сам рассказчик не строит свой монолог как намеренную инвективу, он лишь высказывается с известной искренностью подвыпившего человека, без намека на справедливый пафос, не противопоставляя себя участникам собравшейся компании. Этот момент очень важен для понимания масштабов близости автора к его герою: он (автор) тоже не отделяет себя в значительной степени от своего героя, не ставит перед собой задачу высмеять его, апеллируя к той или иной моральной установке и ожидая логичного раскаяния. Напротив, автор как бы проецирует на своих героев многочисленные варианты собственного «я», которые насколько комичны по своей сути, настолько и осознанны, аналитичны.

Авторы учебника по русской литературе XX – начала XXI века приводят созвучную нашей позиции трактовку отношений автора и его героя:

Итак, Аверченко чувствует и в себе те же общественные пороки, те же нравственные недостатки, которые высмеивает в своих персонажах. И потому он не столько ненавидит своих героев, сколько, любя и презирая, мягко посмеивается над ними. И одновременно над собой, изживая смехом дурное и мертвое в себе, *никогда не отказываясь от принадлежности к тому же среднему, серому и тусклому человеку, который стал главным героем его рассказов и фельетонов.*¹⁰³ (курсив мой. – А.М.)

Здесь необходимо сделать оговорку, что речь идет скорее о психологической составляющей единства автора и героя (*homo vulgaris*), в то время как социальный аспект собирательного образа «среднего» человека в данном случае имеет второстепенное значение.

Таким образом, завершая размышления о роли формы повествования от первого лица в произведениях Аверченко, мы можем сказать, что подобный «активный» тип автора-повествователя позволяет читателю самому, без видимого вмешательства писателя, дать собственную оценку как герою-рассказчику, так и другим персонажам.

¹⁰² Аверченко А.Т. Новогодний тост // Указ. соч. С. 172.

¹⁰³ История русской литературы XX – начала XXI века: учебник для вузов: в 3 ч. / сост. и науч. ред. проф. В.И. Корвин. М., 2014. Ч.1. 1890-1925. С. 189.

5. Антигерои: типажи *homo vulgaris*

5.1. Общие черты антигероев Аверченко

Образ ординарного персонажа повседневности – «среднего человека», обывателя, *homo vulgaris* как бы вписан автором в два контекста: *реальный* и *мнимый*, или *игровой*. Читателю предлагается самому избрать повествовательную «точку зрения» и определить ту степень *реальности* и *маскарадности* образа комического героя, которую он посчитает приемлемой. Такая выпуклость, зеркальность образа создается автором благодаря приему противопоставления, или антитезы: антитезы характеров, антитезы социальной, антитезы реальности и фантастики, антитезы психологической, антитезы нравственных установок и т. д. Антитеза в данном случае служит средством поиска истинной сути личности, ее аксиологической доминанты.

Надо заметить, глубоко не вдаваясь в теорию юмора, что, как правило, комический образ, особенно в масштабе жанра малых форм, — это образ достаточно односторонний, типологизированный, иллюстрирующий ту или иную черту характера, свойство, привычку или установку героя. М. Богданова отмечает уникальную способность Аверченко видеть особенное в ординарном:

Однако сатира, замыкающаяся в кругу общественных курьезов и странностей, недолго интересуется Аверченко. Во многих своих зрелых произведениях он обращается к ситуациям отнюдь не исключительным, экстраординарным, а самым обыкновенным, «примелькавшимся». И именно эти ситуации неожиданно обнаруживают под его пером бездну комизма.¹⁰⁴

Согласно Аристотелю, комический эффект возникает тогда, когда явление осознается как некое уродство или несовершенство, не соответствующее норме. Именно отклонение от нормы считается главным сюжетом - и смыслообразующим элементом в классической теории комического. Аверченко же возводит в норму *само отклонение от нормы*. Прием антитезы помогает ему выявить призрачность внешней нормы и важность нормы внутренней. Писатель использует этот прием для того, чтобы провозгласить индивидуальную, новую норму. И в этом – отличие комического героя Аверченко от классического комедийного персонажа.

¹⁰⁴ Богданова М.В. Проблема жанрового своеобразия литературного и публицистического творчества

Писатель наделяет своего героя правом самому создавать реальность, не ожидая ни одобрения, ни осуждения — словом, любой эстетической оценки — от читателя. Но и читатель, в свою очередь, освобождается от внутренней необходимости давать моральную оценку ситуации и делать некий нравственный выбор. Рискнем в этом случае провести смелую аналогию с комическими героями Шекспира. Шекспир был одним из немногих в мировой литературе, кто создавал многогранные комедийные характеры. Например, в натуре Фальстафа прекрасное причудливо переплетается с безобразным: трусость с жизнерадостностью, хитрость с добродушием, пьянство с рыцарскими намерениями. По словам Ю. Борева, именно поэтому «к Фальстафу нельзя относиться ни восторженно, ни сатирически. Он вызывает лишь добродушно-юмористическое отношение»¹⁰⁵.

Здесь, надо заметить, наши рассуждения идут вразрез с теорией известного французского философа А. Бергсона, который наделял смех некой социальной архи-функцией исправления пороков

Комическое, — пишет он, — <...> выражает, <...> известное индивидуальное или коллективное несовершенство, требующее немедленного исправления. <...>Смех — это известный общественный жест, которым подчеркивается и пресекается особая рассеянность людей и событий.¹⁰⁶

При анализе избранных произведений мы пытаемся выявить еще один прием, используемый Аверченко, а именно — разрушение мифа или стереотипа. Писатель не делит своих героев на положительных и отрицательных (уточним, что здесь мы не обобщаем всю тематику произведений писателя, а рассматриваем круг избранных рассказов, объединенных, на наш взгляд, сходными приемами построения образа героев и элементов сюжета), вместо этого он ставит своего героя в игровую ситуацию, где тот сначала предстает в условной социальной маске, отражающей принятые общественные установки, а затем срывает или лишь приоткрывает ее, отчего предстает в совершенно иной, противоположной роли. Таким способом писатель создает зеркальный образ, или образ-«перевертыш», который, являя истинное свое лицо, вне игры, разрушает миф незыблемости той или иной модели социального поведения, или, иначе говоря, разрушает миф нормы.

¹⁰⁵ Боров Ю.Б. Комическое. // Указ.соч. С. 21.

¹⁰⁶ Бергсон А. Смех. М., 1992. С. 58.

Период конца XIX века был ознаменован расцветом русской юмористики, которая приобретала принципиально новую идейную направленность. Уже в фельетонах А.Чехова характер комического избавляется от морализаторства. Героем юмористического жанра становится жизнерадостный обыватель с легким налетом раблезианства, но не чуждый экспериментам в области бытовой философии и рефлексии. Д. Николаев характеризует нового героя так: «не традиционный неудачник, а иронический удачник»¹⁰⁷. Этот новый типаж контрастировал с болезненной изломленностью представителей *fin de siècle*: замысловатой и отрицающей «вульгарную» жизнь модернистской литературе с её эстетическими поисками были противопоставлены утраченная здоровая жовиальность и здравый смысл. Яркий образец подобного типажа — герой рассказа «Двойник» (сборник «Рассказы (юмористические). Книга первая», 1910–1911) Колесакин, который называл сам себя «застенчивым весельчаком», и которого «радовало все: и телячья котлета, которую он ел, и вино, которое он пил, и какая-то заблудшая девица в голубенькой шляпке за соседним столиком – все это вызывало на приятном лице Колесакина веселую, благодушную улыбку».¹⁰⁸

В этой главе нами предпринимается попытка типологии вариантов образного воплощения *homo vulgaris* в рассказах Аркадия Аверченко. Учитывая специфику заявленного нами термина, есть смысл изначально рассматривать героя рассказов писателя в качестве антигероя, то есть персонажа, лишённого явных героических черт, но формирующего содержательный и смысловой костяк произведения. Надо заметить, что в некоторых случаях об антигерое Аверченко, в силу качественных его характеристик, можно говорить как о герое-антагонисте. В нашей работе мы не будем принципиально разделять эти два понятия. Предлагаемая нами типология образов антигероев в произведениях Аркадия Аверченко не претендует на полноту и универсальность, так как каждый герой может сочетать в себе самые разнообразные смысловые черты и типологические признаки различных групп.

5.2. Образ плута (пикаро)

Нашу галерею комических антигероев открывает **плут**, или **пикаро**, литературный персонаж, дериват более общего литературного «вида» — трикстера, главного

¹⁰⁷ Николаев Д. Творчество Н.А. Тэффи и А.Т. Аверченко. Две тенденции развития русской юмористики. // Указ. соч. С.22

¹⁰⁸ Аверченко А.Т. Двойник // Собр. соч.: в 13 т. Т. 1. Весёлые устрицы. М.: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2012. С. 326.

действующего лица *плутовских романов*. Мифологический словарь под редакцией Е. Мелетинского детерминирует трикстера так: «демонически-комический дублёр культурного героя, наделённый чертами плута, озорника»¹⁰⁹. Одинаковые по своей авантюрной природе, образы пикаро и трикстера во многом перекликаются, но в этой классификации мы будем разделять их по социальному признаку. Отличительной чертой пикаро является маргинальность и маркированное аморальное поведение, которое идет вразрез с конвенциональными общественными установками, но и пикаро, и трикстер имеют такие схожие архетипические черты, как игровая природа поступков, антагонистические мотивы и бессознательное стремление разоблачать несовершенства, которые побуждают участников действия (и наблюдающих) переосмыслить мотивы своей деятельности. Фигуру трикстера в рассказах Аверченко мы затронем отдельно, а сейчас рассмотрим образ пикаро на примере героя рассказа «Случай с Патлецовыми» (сборник «Рассказы (юмористические). Книга 2», 1910), о котором уже шла речь в нашей работе.

В основе рассказа лежит комический бытовой случай: волею судьбы супруги Патлецовы оказываются на ступеньках собственного дома, войти в который они не могут по причине отсутствия ключа от двери, захлопнувшейся по досадному недосмотру одного из супругов. Кто виноват в этом бытовом пассаже — на этот счет у супругов Патлецовых нет единого мнения; глава семьи упрекает жену в ее женской несостоятельности: «стоит только поручить что-либо женщине — и она приложит все усилия, чтобы исполнить это как можно хуже и глупее», а госпожа Патлецова, в свою очередь, ставит мужу в вину все пороки мужской природы: «Молчал бы лучше,— угрюмо отвечала жена,— уже достаточно одного того, что мужчины картежники и пьяницы».¹¹⁰

Несмотря на то, что супруги клянут друг друга на чем свет стоит, самое важное для них в этой ситуации — сохранить приличие. Предложение супруга переночевать в отеле бракуется Патлецовой «на том основании, что ездить по гостиницам неприлично»¹¹¹.

Аверченко использует известный комический прием с «говорящими фамилиями»: в этимологии фамилии семейной пары Патлецовых явно угадывается производящее слово «подлецы». Уже в начале рассказа автор намечает внутреннюю антитезу: наружная благопристойность супругов (собственная квартира, парадная лестница, наличие слуги, обеспокоенность своим реноме) не соответствует ассоциациям, навеваемой их фамилией.

¹⁰⁹ Мифологический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: Сов. энцикл., 1990.

¹¹⁰ Аверченко А.Т. Случай с Патлецовыми // Кривые углы: сб. рассказов. М.: Сов. Россия, 1989. С. 284.

¹¹¹ Там же. С. 285.

После многочисленных попыток найти выход из экстравагантной ситуации супруги Патлецовы решают прибегнуть к услугам слесаря, а так как, по справедливому замечанию господина Патлецова, в такой час все честные слесаря спят, они задумывают обратиться к слесарю нечестному, иными словами – к незаконопослушному общественному элементу. Полный решимости, Патлецов направляется в «пользовавшийся самой печальной и скверной репутацией» трактир «Назарет». И вновь читатель улавливает некую семантическую антитезу: атмосфера трактира «Назарет», где «теплый, влажный, пропитанный невыносимым запахом прокисшего пива и старых закусок воздух», не коррелирует с его библейским названием. Подобные противопоставления, безусловно, создают удачный комический эффект, но их роль в плане смыслообразования намного глубже. Полностью их значение раскрывается, конечно, при анализе уже прочитанного текста, но уже сейчас, до знакомства с главным антигероем, они призваны подготовить читателя к неоднозначной трактовке созданных комических образов.

Вернемся к Патлецову: в трактире он справляется у одноглазого буфетчика, где ему разыскать умелого «слесаря». Буфетчик нехотя указывает на сидящую в углу троицу:

В углу сидело трое. Приняли они Патлецова недоверчиво, странно поглядывая на него, сбитые, очевидно, с толку его странным предложением. Один носил странное имя — Зря, другого называли Аркашенькой, а третий был сложнее: Мишка Саматоха.¹¹²

Уже при первой речевой характеристике героя Аверченко подчеркивает его непохожесть — он оказывается «сложнее» собратьев по «ремеслу». Очевидно, что в первую очередь речь идет об имени героя, но, как мы потом увидим, заявленная «сложность» будет характеризовать и личностные качества персонажа. На первый взгляд Мишка Саматоха — настоящий пикаро: человек без определенного места жительства, завсегда злчных заведений, и, хотя род занятий его не уточняется автором, читатель может предположить, что он не ограничивается рамками закона. Несмотря на это, образ Саматохи далеко не однозначен. Даже описание внешности героя заявляет о диссонансе между его образом и сопутствующим «декорациям» убогого трактира с запахом прокисшего пива и старых закусок: «<...>молодой, бритый парень с лицом актера и

¹¹² Там же. С. 286.

такими невыносимо блестящими глазами, что он беспрестанно гасил их блеск скромным опусканием век»¹¹³.

В сравнении героя с актером уже угадывается то роковое несоответствие задатков личности и вынужденной среды обитания. Аверченко фиксирует наше внимание на блестящих, «невыносимо алмазных» глазах Мишки, которые сияют так, что «больно смотреть».

Саматоха, в отличие от своих «коллег по цеху», соглашается помочь чете Патлецовых взломать захлопнувшуюся дверь, и движет им не простое желание заработать свои честные два рубля, а жажда признания — писатель недаром сравнивает его с актером. И здесь образ пикаро, плута и находчивого мошенника, обнаруживает свой творческий потенциал: «А сентиментальному Саматохе польстило, что его так просят и что этот господин в золотых очках и его жена, вероятно, красивая, не менее нарядная женщина, будут ему, Саматохе, очень благодарны»¹¹⁴.

И далее наш пикаро будет действовать, как на сцене: сменив декорации трактира на парадную лестницу около дверей квартиры, принадлежащей почтенному семейству, которое и выступит в роли зрителей, Мишка Саматоха виртуозно сыграет роль героя-избавителя:

Невыносимо алмазные глаза Мишки сверкали вдохновением артиста.

— Ну, а как же вы откроете нашу дверь?— спросил Патлецов.— Этим, что ли?

— Английский замок? Нет, этой штучкой. То совсем для другого. Вот, смотрите...

Мишке Саматохе хотелось под взглядом прекрасных женских глаз сделать свое дело как можно красивее, проворнее и с блеском.¹¹⁵

Благодаря как явным, так и еле уловимым противоречиям в прорисовке образов героев и обстановки, классический образ жулика становится гетерогенным. Формируя образ своего героя, Аверченко прибегает к художественным эпитетам, не характерным для описания мошенника: «сентиментальному Саматохе польстило», «Саматоха поклонился жене Патлецова», «снисходительно улыбнулся Мишка Саматоха», «невыносимо алмазные глаза сверкали вдохновением артиста», «сияющий Саматоха чувствовал себя героем дня», «Саматоха уже хотел напомнить о себе деликатным стуком в дверь», «бриллиантовый взгляд своих глаз» (курсив мой. — А. М.).

¹¹³ Там же. С. 287

¹¹⁴ Там же.

¹¹⁵ Там же.

Е. Мелетинский в своей работе «Низкий герой волшебной сказки» пишет о двойственности этого литературного типажа:

Он занимает низкое социальное положение, плохо одет, презираем окружающими, на вид ленив и простоват, *но неожиданно совершает героические подвиги* (курсив мой. — А. М.) либо получает поддержку волшебных сил и достигает сказочной цели.¹¹⁶

Разумеется, при помощи неоднозначных характеристик антигероя создается известный комический эффект, но здесь автор ставит перед собой дополнительную задачу — заострить драматическое противоречие между образами пикаро Саматохи и почтенного Патлецова. Аверченко *отчасти* наделяет своего героя чертами мифологического трикстера, которому свойственна игровая природа и нравственный дуализм.¹¹⁷ Однако, в нашей работе мы разделяем образы пикаро и трикстера.

Открыв дверь, «потный и сияющий» Саматоха блестяще завершает свою роль в представлении под кодовым названием «Английский замок» и вполне заслуженно ожидает за этого не только аффективных, но и материальных признаний. Но тут неожиданно на пороге появляются Патлецов, дворник и городовой, и мы понимаем, что вместо вознаграждения нашего пикаро ожидает военно-полевой суд. На прощание законопослушный Патлецов раздражается назидательной речью в сторону своего ночного спасителя: «Сегодня ты открыл дверь с моего разрешения, а завтра сделаешь это без оного. Общество должно бороться с подобными людьми всеми легальными способами, какие есть в его распоряжении. Понимаешь?»¹¹⁸

После чего, «почесав спину», Патлецов идет спать, а Мишку уводят дворник и городовой: «Когда Саматоху уводили, он уже не старался тушить бриллиантовый взгляд своих глаз. Они так сияли, что больно было смотреть»¹¹⁹.

В глаза обманутому Мишке смотреть больно автору, но не Патлецову. Порядочный гражданин, столкнувшись с представителем деклассированного общества, заклеянного как аморальное, проявляет себя в еще большей степени аморально, ссылаясь на букву закона, и нарушая при этом законы человечности. Антитеза, на которой держится вся конструкция рассказа «Случай с Патлецовыми», наконец в полной мере обозначивает себя

¹¹⁶ Мелетинский Е.М. «Низкий» герой волшебной сказки // Герой волшебной сказки. М.: Изд-во вост. лит., 1958. С. 213–256.

¹¹⁷ Миленко В.Д. Плутувской герой русской советской прозы 1920-х годов: проблемы типологии // Вопросы русской литературы: межвуз. науч. сб. Вып. 18(75). Симферополь: Крым. арх., 2010. С. 65–73.

¹¹⁸ Аверченко А. Т. Случай с Патлецовыми // Указ.соч. С. 289.

¹¹⁹ Там же.

— в обществе все перевернулось: мошенник, человек социального «низа» оказывается человечески и нравственно выше законопослушных граждан. В процессе повествования происходит трансформация образа пикаро: комический криминальный герой Мишка Саматоха превращается в своего рода мессию (к этому отсылает и библейская реминисценция — название трактира «Назарет»). Так, невыносимым бриллиантовым блеском глаз своего героя смотрит Аверченко на своего читателя, предлагая ему взглянуть на себя и окружающих не с точки зрения социально-юридических предписаний, а негласных законов гуманизма.

5.3. Образ фантазера

Далее мы переходим к следующему типу «среднего человека», или *homo vulgaris*, который мы будем условно называть **фантазер**. Этот типаж тоже не нов для юмористической литературы, так как представляет собой благодатную почву для реализации большого количества приемов создания комического. Основывающийся на столкновении мнимого и реального, конфликт фантазера с внешним миром приводит к ряду комических ситуаций, которые основываются на нарушении праксиологических норм — одного из стержневых юмористических приемов согласно теоретику комического Б. Дземидоку¹²⁰.

Рассмотрим этот литературный типаж на примере рассказа Аверченко «Страшный человек» (сборник «Рассказы (юмористические). Книга первая», 1910–1911). Герой рассказа – мещанин Матвей Петрович Химиков служит помощником счетовода в одной транспортной конторе. Забегая вперед, надо сказать, что история Химикова довольно узнаваема и вписывается сразу в несколько литературных контекстов. Уже в самом начале, описывая внешность героя, автор формулирует главную антитезу — несоответствие формы и содержания, когда внешние обстоятельства и внешний вид героя кардинально расходятся с его самоощущением:

Снаружи это был человек маленького роста, с кривыми ногами, бледными, грязноватого цвета глазами и большими красными руками. Рыжеватая растительность напоминала редкий мох, скупое покрывающий какую-нибудь северную скалу, а грудь была такая впалая, что коснуться спины ей мешали только ребра, распиравшие бока Химикова с таким упорством, которое характеризует ребра всех тощих людей.¹²¹

¹²⁰ Дземидок Б. О комическом. М.: Прогресс, 1974.

¹²¹ Аверченко А.Т. Страшный человек // Собр. соч.: в 13 т. Т. 1. Весёлые устрицы. М.: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2012. С. 393.

Уничижительные эпитеты: «кривые ноги», «грязноватого цвета глаза», «впалая грудь» — утрируют непривлекательную наружность и как будто размывают черты героя, делая их еще более незначительными: глаза даже не грязного цвета, а грязноватого, растительность на лице не рыжая, а неопределенно рыжеватая. Аверченко использует классический прием комического, построенный на несоответствии между внешним видом героя и его психофизиологическим проявлением индивидуальности. Подобное описание внешности Химикова напоминает манеру создания образа «маленького человека» в традициях Н. Гоголя и Ф. Достоевского, но гиперболизированное описание ребер, «с упорством распиравших бока», намекает на бунтарский дух их обладателя. Химиков – уже не «маленький человек», согбенный под тяжкими обстоятельствами, а чудной, упрямый мечтатель, не желающий «жить так, как живут тысячи других помощников счетовода».¹²²

Автор довольно безжалостен к внешности своего героя, для более полного раскрытия образа он «сгущает краски», и существенную роль здесь выполняют описания-характеристики. На протяжении всего повествования он постоянно подчеркивает нелепую наружность Химикова: «маленький, худой», «дико живописный», «похожий на странного, дурацкого вида разбойника».

Ничтожной внешности автор противопоставляет неожиданно «героический» внутренний мир героя:

А внутри Химиков имел сердце благородного убийцы: аристократа духа и обольстителя прекрасных женщин. Какая-нибудь заблудившаяся душа рыцаря прежних времен, добывавшего себе средства к жизни шпагой, а расположение духа — любовью женщин, набрела на Химикова и поселилась в нем, мешая несчастному помощнику счетовода жить так, как живут тысячи других помощников счетовода.¹²³

Здесь мы сталкиваемся с другим литературным контекстом — романом Сервантеса «Дон Кихот». Аверченко создает своего героя в травестийном переосмыслении образа хитроумного идадьго¹²⁴. С героем Сервантеса его роднит не только нескладная наружность — обратим внимание на размышление А. Бергсона о комическом в характере Дон Кихота:

¹²² Там же.

¹²³ Там же.

¹²⁴ Травестия – один из видов пародии, при которой автор изменяет смысл известного чужого сочинения «низкими» литературными формами. В случае с Химиковым интересно то, что образ Дон Кихота, демонстрируемый им, изначально сам является травестийным переосмыслением героев рыцарской литературы.

Незаметна разница между человеком, не желающим ничего слышать, и человеком, не желающим ничего видеть, и, наконец, человеком, который видит только то, что ему хочется видеть. Упрямый ум кончит тем, что подведет окружающие предметы под свою идею.<...>Следовательно, каждый комический персонаж находится на пути иллюзии <...> и Дон Кихот дает нам общий тип комической нелепости.¹²⁵

Матвей Химиков ведет двойную жизнь: днем он работает в транспортной конторе, а вечером надевает длинный плащ и широкополую шляпу, прячет под полами пальто кинжал и отправляется на поиски приключений. Автор постоянно подчеркивает разрыв между воображаемым и сущим:

Химикову грезилась странные приключения, бешеная скачка на лошадях при лунном свете, стрельба из мушкетов, ограбление проезжих дилижансов, мрачные таверны, наполненные подозрительными личностями с нахлобученными на глаза шляпами и какие-то красавицы, которых Химиков неизменно щадил, тронутый их молодостью и слезами. В это же самое время Химикову кричали с другого стола:

— Одно место домашних вещей. Напишите квитанцию, два пуда три фунта.¹²⁶

Действительно, Матвей Химиков очень нестандартно и крайне субъективно (в этом литературном контексте мы не будем ставить вопрос о душевном здоровье персонажа) воспринимает реальность, но он *добровольно* существует в выбранном игровом пространстве; его эскапизм — это результат его выбора.

Это так называемое отклонение от нормы не отменяет наличие социального статуса Химикова как обывателя: герой принадлежит к сословию мещан, служит в транспортной конторе и снимает угол у хозяйки дома. Аверченко создает образ мечтателя, внесистемного элемента, который в то же время является частью этой системы. Писатель размывает полярность дихотомии «норма — отклонение от нормы», ставя перед собой и читателем вопрос: что есть норма? Можно ли назвать нормой желание «жить так, как живут тысячи других помощников счетовода»? Химиков, безусловно, смешон, но, как сказал Белинский: «Можно любить человека, даже уважать его — и вместе с этим смеяться над ним... Тебя зову в свидетели, о знаменитый витязь Ламанчский»¹²⁷.

¹²⁵ Бергсон А. Смех. //Указ.соч. С. 58.

¹²⁶ Аверченко А.Т. Страшный человек //Указ соч. С. 393.

¹²⁷ Белинский В.Г. Ответ «Москвитянину» // Собр. соч.: в 3 т. Т. III. М.: Гослитиздат, 1948. С. 727.

Есть у героя рассказа и своя «Дульсинея» – Полина Козлова, девушка легких нравов, в итоге разорившая нашего героя, и свой верный оруженосец Санчо Панса — девятилетний «сын квартирной хозяйки, Мотька, в глазах которого раз навсегда застыл ужас и преклонение перед помощником счетовода»¹²⁸:

Мотька долго сидел подле него; глядя с любовью и страхом в скупо покрытое рыжими волосами лицо. И вдвойне ужасным казалось ему то, что весь Химиков — такой маленький, жалкий и незначительный. И что под этой незначительностью скрывается опасный убийца, искатель приключений и азартный игрок в кости.¹²⁹

Надо сказать, что восприятие мира детьми очень ценно для Аверченко. Детям дано видеть неиспорченную суть человеческой природы, не обусловленную культурными рамками, и именно Мотька видит в новоявленном идадьго настоящего героя.

Контраст между внутренним самоощущением героя и реальностью отражает общую модель конфликта между природным влечением человека и постоянно усложняющимся миром культуры, описанного еще З. Фрейдом в его трактате «Недовольство культурой» (1930). Фрейд полагал, что основная часть человеческих конфликтов порождена именно полярностью запросов индивида и культурных запросов группы. Культура, со своей системой запретов и ограничений, накладываемых на инстинкты, приводит не только к развитию чувства страха, вины, социального дискомфорта, но и к психическим расстройствам. Рассматривая феномен *homo vulgaris* в свете этой теории, можно сделать вывод, что изначально нейтральная семантика определения «вульгарный», пройдя через вековые культурные трансформации, обрела новую негативную трактовку: естественное, инстинктивное поведение, не вписывающееся в систему культурных кодов, со временем стало восприниматься как нечто постыдное, грубое, нецивилизованное.

Герой рассказа «Страшный человек» борется с навязанными ему так называемой культурой алгоритмами, призванными подорвать конструкцию его бытия, и вписать его существование в рамки определенной социальной группы. Здесь вульгарное, в значении «настоящее, инстинктивное», вступает в конфликт с вульгарностью (в ее современном понимании) общества с его бесконечным переписыванием квитанций на «два пуда три

¹²⁸ Аверченко А.Т. Страшный человек // Указ соч. С. 398.

¹²⁹ Там же.

фунта», «домашними местами», «супом с битком» и «вечным киселем на сладкое» — словом, «нормальной» жизнью тысячи других помощников счетовода.

И перед смертью Матвей Химиков бросает вызов реальности:

— Кто он такой? — шепотом спросил доктор, удивленно смотря на висевшую в углу громадную шляпу и плащ.

— Лекарь, — с трудом сказал Химиков, открывая глаза, — тебе не удастся проникнуть в тайну моего рождения. Ха-ха-ха!

Он схватился за грудь и прохрипел:

— Души загубленных мной толпятся перед моими глазами длинной вереницей... Но дам я за них ответ только перед престолом Всевыш... Засни, Красный Матвей!!!

И затих.¹³⁰

Комической образ Химикова, как и образ его предшественника, Дон Кихота, трагичен по своей сути, но именно эта амбивалентность и является основой писательского замысла и, как следствие, читательского восприятия. В своих письмах Ф. Достоевский высказывает мысль о том, что смешное не тождественно жалкому, а Дон Кихот «прекрасен единственно потому, что в то же время и смешон... Является сострадание к осмеянному и не знающему себе цены прекрасному — а стало быть, является симпатия и в читателе. *Это возбуждение сострадания и есть тайна юмора*»¹³¹ (курсив мой.— А.М.)

5.4. Образ простака (дурака)

Следующий литературный типаж в нашей классификации образов *homo vulgaris* в произведениях Аркадия Аверченко — это **простака**. Особенности данной фигуры мы уже рассматривали ранее в нашей работе при анализе «я-формы» повествования. В этой части главы мы сосредоточимся на анализе образа простака на примере героя, не являющегося повествователем, а также немного видоизменим исходное понятие — образ простака мы рассмотрим в его инварианте, или «подвиде», условно обозначенном нами как образ **дурака**. Для этого обратимся к рассказу «Животное» (сборник «Круги по воде», 1912), в частности к его главному персонажу — студенту Ушкуйникову.

В статье «Римский казус» А. Бокшицкий, рассуждая об эстетической важности такого свойства личности, как наивность, пишет, в частности, об этимологии слова

¹³⁰ Там же. С. 404.

¹³¹ Достоевский Ф.М. Письма. Т. II (1867–1871). М.; Л., 1930. С. 71

наивный, которая восходит к лат. *patio*, имени римской богини рождения Нации. Латинское *nativus* в разные периоды истории означало рождение, происхождение, род, народ, а также служило прозвищем для дикарей и варваров, а впоследствии и язычников¹³². Интересно отметить определенное семантическое сходство между латинскими определениями *nativus* (рожденный, природный, естественный, первообразный, родной) и *vulgaris* (простой, обыкновенный), а также семантический сдвиг, которому подвергались эти термины в определенные исторические периоды: «варвар, язычник, дикарь» и «грубый, пошлый, лишенный вкуса, упрощенный». Эта семантическая параллель особенно интересна для нашего исследования, так как дает основание говорить если не об идентичности, то о взаимообусловленности образов простака (или простодушного, наивного) и *homo vulgaris*.

В своей статье А. Бокшицкий приводит размышления И. Канта:

Наивность есть «вспышка (*Ausbruch*) некогда естественной для человеческой природы искренности, противостоящей тому, что стало второй натурой человека, – искусству притворства»; в результате приступа наивности «красивая, но ложная видимость, которая обычно столь много значит в нашем суждении, внезапно превращается в ничто.¹³³

Проследим на примере взаимодействия героев рассказа Аверченко, как в результате подобного «приступа наивности» выявляется ложная изнанка культурного превосходства и социальной добродетели и раскрывается истинная суть бесхитростного, наивного мировоззрения.

Герой рассказа «Животное» — студент Ушкуйников, приятель и антипод рассказчика, который, понимая полярное между ними различие, не может до конца осознать, на чем же зиждется их дружба. Нелестные характеристики, которые дает другу рассказчик, в частности отсылка к образу собаки и медведя, раскрывают смысл самого названия — «Животное». Действительно, на первый взгляд, студент Ушкуйников, в силу своих интеллектуальных способностей, вполне соответствует этой ассоциации:

Не знаю, что меня привязало к этой большой, добродушной, глуповатой, сильной собаке. Мы были совершенно разные люди: я — маленький, худой, с нежными руками, впалой грудью и вечной боязнью холода, жары и ветра; он — высокий, широкогрудый, с железными мускулами, громким хохотом и с какой-то медвежьей грацией и ловкостью в движениях... Я — умный, много

¹³² Бокшицкий А.Л. Римский казус. URL: http://ec-dejavu.ru/c-2/Casus_Romani.html. (дата обращения: 02.03.19)

¹³³ Там же.

читавший, много знающий человек, он — недалекий, простой, с самыми примитивными влечениями и настроениями.¹³⁴

Итак, автором заявлена первая (внешняя) антитеза: интеллигентный и цивилизованный повествователь находится в оппозиции по отношению к глуповатому, но добродушному своему знакомому.

Цепочка эпитетов в описании героя при первом знакомстве с ним читателя: «глуповатый», «громкий», «недалекий», «простой», «примитивный» — не оставляет сомнения в том, что перед нами, выражаясь оправданным в этом случае пейоративом, круглый дурак. Рассуждения начитанного собеседника остаются для Ушкуйникова в большей степени непонятными и приводятся к «общему знаменателю»: каждое многословное умозаключение друга резюмируется им, «без полутонов», лаконичной отсылкой к случайному философу: «Это уже, брат, философская отвлеченность. Шопенгауэр!» или «Философия. Гегель». Рассказчик прямо называет своего приятеля дураком:

— Да брось, — сказал Ушкуйников. — Почему же человеку и не быть сильным, если он хочет этого?

— Не надо. Устарело. Пережиток. Уродливый атавизм.

— Эммануил Кант, — прошептал Ушкуйников.

— Дурак.¹³⁵

Невероятный комический эффект в рассказе раскрывается в сценах, подчеркивающих контраст между высокими, отвлеченными рассуждениями рассказчика и их низменными интерпретациями «дураком». Вспомним известный комический прием буквализации метафоры, часто использующийся сатириками при создании образа простака:

— Я тебе удивляюсь! Ты человек без полутонов. Осчастливить тебя можно тем, что — каким-либо образом — утроить твой рекорд в поднимании восьмипудовой гири... А сделать несчастным — еще легче. Стоит только ударить тебя оглоблей по голове; тогда ты, ощутив физическую боль, — будешь чувствовать себя страшно несчастным.

¹³⁴ Аверченко А.Т. Животное // Собр. соч.: в 13 т. Т. 3. Круги по воде. М.: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2012. С. 360.

¹³⁵ Там же. С. 361.

Он рассмеялся.

— Ну и чудак же ты! Выдумает что-нибудь вечно. Разве можно оглоблей драться?¹³⁶

А. Синявский в своей статье «Иван-дурак: Очерк русской народной веры» пишет о глубоко философском образе дурака в фольклоре:

Назначение же Дурака в другом, в противоположном: это апофеоз незнания, неумения, неделания и полнейшей бесхитрости. Именно потому, что Дурак бесхитроу, он так привлекателен. Назначение Дурака – и всем своим поведением, и обликом, и судьбой доказать <...>что от человеческого ума, учености, стараний, воли — ничего не зависит. Все это вторично и не самое главное в жизни.¹³⁷

Внешний диссонанс между двумя героями, несомненно, составляет юмористический базис произведения в целом, между тем, основной, более глубокий комизм, произведения открывается читателю уже после кульминационной части рассказа, когда повествователь-интеллигент попадает в неприятную историю в ресторане.

Заказав четыре порции сосисок с капустой и кружку пива за 20 копеек, студент Ушкуйников отправляется играть в бильярд, в том время как его друг, развернув газету, погружается в чтение. Вскоре покой последнего нарушает изрядно выпивший посетитель, назойливо напрашиваясь на общение и провоцируя его на агрессивную реакцию. Наш интеллигентный и рассудительный герой совершенно теряется в этой ситуации и вместо того, чтобы, прибегнув к своему дару риторического увещевания, поставить хама на место, обнаруживает трусливость и нерешительность, так дисгармонирующие с напором его обычного красноречия. Он делает равнодушное лицо, но голос его начинает дрожать, он «насильственно» улыбается, испытывая страх перед пьяным человеком, и постоянно косится на дверь, в которую вот-вот должен будет войти Ушкуйников. Цивилизованные и отвлеченные «полутона» жизненной философии рассказчика уступают место жажде расправы, поражающей своей изощренностью:

Я закрыл глаза и вообразил себе, что бы я сделал со своим собеседником, если бы обладал силой Ушкуйникова... Я схватил бы его за горло, вцепился бы зубами в его ухо, а когда он заревет от

¹³⁶ Там же. С. 360.

¹³⁷ *Синявский А.Д.* Иван-дурак: Очерк русской народной веры. М.: Аграф, 2001. С. 42.

боли, повалил бы его на пол и стал бы бить ногами в бока и живот, в этот отвратительный толстый живот, который сейчас терся о мое лицо...¹³⁸

В этот момент рассказчик демонстрирует свою истинную природу: трусость и нерешительность сменяется жаждой насилия, порожденного неспособностью *цивилизованно* разрешить конфликт. От своего приятеля-дурака он ожидает животной реакции: что тот, увидев своего знакомого в беде, ринется на обидчика с кулаками: «Я думал, что Ушкуйников сейчас же взмахнет кулаком и ударит моего мучителя»¹³⁹.

Но вместо этого «животное» Ушкуйников, не проявляя ни малейших признаков агрессии, мирно улаживает конфликт, с улыбкой выставляя в дверь перепившего посетителя. Этот эпизод — замечательная иллюстрация мысли И. Канта о «вспышке наивности» и последующем разоблачении ложной сути добродетели. Интеллектуальное превосходство героя-рассказчика, его философские сентенции и презрение к «животному», физическому началу в человеке внезапно превращаются в ничто. Внешняя комическая антитеза «умный–дурак» переворачивается, и герои меняются местами. Дурак становится философом, а философ — животным. Так называемые механизмы цивилизации обнаруживают неспособность до конца искоренить деструктивное начало в человеке, несмотря на интеллектуальный прогресс. Само же «животное» в своей натуральной, врожденной, наивной сути проявляет ту инстинктивно-гуманную и добродетельную природу, которая считается идеалом в любой онтологической теории.

А. Сняевский пишет о том, что образ дурака в сказках зачастую синонимичен образу юродивого. По сути, дурак превосходит по уму остальных героев, но мудрость его скрыта, прикровенна, а казалось бы, «здравый смысл сродни плоскости и подлости»¹⁴⁰.

Образ Ушкуйникова особенно интересен нам в контексте трактовки неоднозначного смыслового поля термина «вульгарный»: Аверченко виртуозно создает комические образы-перевертыши, которые на разных уровнях прочтения могут трактоваться по-разному. Образ «дурака», на первый взгляд, отвечает одному из современных значений термина «вульгарный», а именно «упрощенный до искажения, опошления»¹⁴¹, и в то же отражает и другое его значение – «простой, живой»¹⁴². Талант Аверченко во многом проявляется в умении раскрыть диалектику характера, несмотря на

¹³⁸ Аверченко А.Т. Животное // Указ. соч. С. 364.

¹³⁹ Там же.

¹⁴⁰ Сняевский А.Д. Иван-дурак: Очерк русской народной веры // Указ. соч. С. 48.

¹⁴¹ Крысин Л.П. Толковый словарь иноязычных слов. М.: Рус. яз., 1998.

¹⁴² Современный толковый словарь русского языка / под ред. Т.Ф. Ефремовой. 2000. URL: www.gufo.me (дата обращения: 28.03.19).

предельную лаконичность в описании героев, обусловленную жанром короткого юмористического рассказа.

5.5. Образ лентяя

Далее, рассматривая разновидности *homo vulgaris* в творчестве Аркадия Аверченко, обратимся к собирательному образу антигероя-лентяя. Предваряя рассуждения и анализ конкретного персонажа и его архетипических качеств, небезынтересно будет задержаться на самом феномене бездействия, неучастия, замедления, или, проще говоря, лени, который культивируется не только в некоторых религиозно-философских учениях, но и в ряде манифестов представителей искусства. Заслуживающий внимания пример почитания лени как мобилизатора креативных ресурсов явил хорватский художник-концептуалист М. Стилинович. В 1978 году в одной из художественных галерей Цюриха состоялась его арт-акция «Художник за работой», в течение которой художник несколько дней лежал на кровати, как безмолвное олицетворение духа бездействия. Художественное высказывание Стилиновича было призвано подчеркнуть важность лени для жизни и творчества, а также акцентировать внимание на незаслуженной стигматизации «матери всех пороков» в западном обществе. Впоследствии М. Стилинович напишет манифест «Похвала лени», в котором будет призывать практиковать и совершенствовать лень, а также сконцентрироваться на лени и на искусстве. В этой работе он ссылается и на статью К. Малевича «Лень как действительная истина человечества», в которой, еще задолго до Стилиновича, пионер русского авангарда высказывал мысль о витальной значимости лени, утверждая, что все живое стремится к лени.

Литературные образы немалого количества персонажей Аркадия Аверченко невероятно рельефно иллюстрируют идеи К. Малевича, М. Стилиновича и других апологетов продуктивной лени. Достаточно взглянуть на героев его повести «Экспедиция в Западную Европу сатириконцев: Южакина, Сандерса, Мифасова и Крысакова» (1911). В основу этого комического путеводителя легло путешествие по Европе, предпринятое Аверченко вместе с коллегами-сатириконцами Г. Ландау, А. Радаковым и Н. Ремизовым-Васильевым (Ре-Ми), образы которых без труда угадывались современниками писателя: Южакин — это сам Аверченко, Крысаков — Радаков, Мифасов — Ремизов, Сандерс — Ландау. Последний описывается автором путевых заметок, как «человек, у которого хватило энергии только на то, чтобы родиться, и совершенно ее не хватало, чтобы продолжать жить»:

Однажды я сказал ему с упреком:

— Знаете что? Вы даже ходите и работаете из-за лени.

— Как?

— Потому что вам лень лежать.

Он задумчиво возразил:

— Это пара...

Я побежал к себе в номер, взял папиросу и, вернувшись, заметил, что не опоздал:

— ...докс, — закончил он.¹⁴³

Сравним у К. Малевича: «Итак, все живое стремится к лени. С другой стороны, лень является главным побудителем к труду, так как только через труд возможно достигнуть ее. Так что очевидно, что человек попал под какое-то проклятие в виде труда...»¹⁴⁴

А вот и другой участник европейской экспедиции — Крысаков:

Беззаботность и лень его иногда доходят до героизма. Когда мы выехали из России, то, начиная от Берлина, у него постепенно стали отваливаться пуговицы от всех частей одежды. Постепенно же он заменял их булавками, иголками и главным образом замысловатой комбинацией из спичек и проволоки от лимонадных бутылок. Чтобы панталоны его сидели как следует, ему приходилось надменно выпячивать вперед живот и беспрестанно, с кажущейся беззаботностью, засовывать руки в карманы.¹⁴⁵

В героях-лентяях у Аверченко, действительно, недостатка нет. Однако только ли комический эффект является целью создания подобных образов? Ставит ли автор перед собой иную задачу, кроме выявления слабостей и добродушного их осмеяния? Обратимся к рассказу «Лентяй» (сборник «Рассказы (юмористические). Книга первая», 1910-1911), чтобы на примере его центрального персонажа рассмотреть амбивалентность смысловой наполненности образа лентяя в целом.

Повествователь первый раз видит Лентяя (именно так, Лентяем с большой буквы, и нарекает его рассказчик) сидящим на скамейке в заброшенном сквере с книгой, которую тот даже не читает, а лениво водит по строкам полузакрытыми глазами. Страницы ему переворачивает изредка налетающий ветерок, упавшую книгу, как по заказу, помогает

¹⁴³ Аверченко А.Т. Экспедиция в Западную Европу сатириковцев: Южакина, Сандерса, Мифасова и Крысакова // Собр. соч.: в 13 т. Т. 2. Зайчики на стене. М.: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2012. С. 311.

¹⁴⁴ Малевич К. Лень как действительная истина человечества. М.: Гилея, 1994. С. 17.

¹⁴⁵ Аверченко А.Т. Экспедиция в Западную Европу сатириковцев: Южакина, Сандерса, Мифасова и Крысакова // Указ. соч. С. 305–306.

водрузить на место идущая мимоходом женщина в платке, а о времени сообщает его новый собеседник, предварительно проверив часы в магазине напротив сквера, в то время как часы самого Лентяя преспокойно покоятся у него в кармане. «Чистокровный и уверенный в своей правоте», Лентяй заинтересовывает рассказчика, и тот пытается выведать у своего визави принцип его «малоподвижной» философии жизни:

— В сущности говоря, — жаловался он мне, — на человека взвалена в жизни масса работы! Он должен пить, есть, одеваться, умываться, а если он религиозный, то и молиться Богу... Я уже не говорю о том обидном факте, что это даже не считается работой. Вы подумайте! Кроме всего этого, он еще должен работать! Миленькая планета, черти бы ее разодрали по экватору на двое!

— Как же вы живете? — спросил я.

— Какая же это жизнь, — простонал он. — Это мучение.¹⁴⁶

Лентяй с горечью рассказывает соседу по скамейке о печальной необходимости посещать портного («выбирать материю, подкладку», «снимать мерку»), о хлопотности потенциального решения покончить со всеми тяготами жизни путем самоубийства («такая возня с этими дурацкими крюками, веревками»), о грядущем randevu с невестой («придешь — расспросы разные, ласки... ухаживать за ней нужно, занимать разговором... Это страшно утомительно... чтоб они треснули, эти романы») и, наконец, просит своего новоиспеченного знакомого пойти вместо него на свидание с его возлюбленной. Повествователь, подчиняясь какому-то необъяснимому магнетизму, становится другом Лентяя и начинает довольно часто к нему наведываться.

Гиперболизированное описание деятельности, вернее, бездеятельности героя постепенно доводится Аверченко до абсурда: тут Лентяй просит рассказчика подать ему зонтик, стоящий в передней, чтобы вызволить закатившийся под кровать портсигар, а тут он читает газету, лёжа на ней и отрывая от нее бумажные лоскутки со статьями. Но вдруг эскалация абсурдных проявлений пассивности нашего героя резко прерывается неожиданным поворотом размеренного сюжета — Лентяй совершает *действие*. Кульминацией рассказа служит сцена, когда, услышав, что кто-то тонет в протекавшем под окном канале, Лентяй, не раздумывая, выпрыгивает в окно, спеша на помощь несчастному. И здесь мы снова можем наблюдать пример мастерски построенной смысловой антитезы: утрированно-комический образ персонажа вдруг обнаруживает

¹⁴⁶ Аверченко А.Т. Лентяй // Собр. соч.: в 13 т. Т. 1. Весёлые устрицы. М.: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2012. С. 306.

противоположную грань — антигерой становится героем, а комизм переходит в героизм, несмотря на то, что переход этот внезапен и длится всего мгновение. Почти сразу после героического «выплеска» герой возвращается в привычное состояние *farniente*: Лентяй притворяется мертвым — как бы погружается обратно в энергосберегающий режим — только для того, чтобы избежать необходимости «мокрому возвращаться на своих ногах».

Суть философии бездействия неожиданно формулируется самим героем в момент спасения тонущего извозчика: подплывая, Лентяй кричит ему: «Как можно меньше движений! Делайте как можно меньше движений!» Это нелепое в данной ситуации увещание, безусловно, цементирует комический фундамент фигуры центрального героя, но только при его поверхностной интерпретации (без которой, впрочем, невозможно достижение естественного комического эффекта). В «наставлении» утопающему отражен сам философский принцип бездеятельности: лень для героя Аверченко — это определенная созерцательная модель поведения, своего рода противоядие против автоматизированности жизни, энергосберегающий ресурс, позволяющий мобилизовать силы в моменты, когда это действительно необходимо. Предельное шаржирование проявлений лени лишь сильнее акцентирует добродетель, которая не осознает сама себя и от этого становится истинной, безусловной. Аверченко реабилитирует пассивность своих героев: социопатия Лентяя не что иное, как завуалированный альтруизм, а его праздность совсем не исключает деятельного благородства.

Впрочем, гений «короля смеха» Аверченко заключается в том, чтобы вовремя и очень деликатно нивелировать градус внутренней серьезности и закончить историю на легкой и веселой ноте. После того как лжепокойника Лентяя приносят в комнату, с ним тут же происходит «воскресение»:

Тело пошевелилось. На меня глянул хитрый глаз Лентяя:

— Ушли? — спросил он.

— Боже! Вы живы!! А я думал...

— Вы извините, что я вас затруднил. Мне просто не хотелось мокрому возвращаться на своих ногах, и я думаю: пусть это дурачье, чтоб их перевешали, понесет меня на руках. Я вас не затрудню одной просьбой?

— Что такое?

— Нажмите кнопку, которая над моей головой! Хотя мне, право, совестно...¹⁴⁷

¹⁴⁷ Там же. С.311

На этом рассказ Аверченко обрывается, как обрывается и статья М. Стилиновича: «Продолжать этот текст мне мешает лень, а потому заканчиваю: искусство без лени — невозможно»¹⁴⁸.

5.6. Образ трикстера

Заключительный элемент в нашей типологии *homo vulgaris*, один из самых известных архетипов в мифологии, фольклоре и литературе – это тип **трикстера**. Суть деятельности трикстера состоит в игровом процессе, который, как правило, предполагает нарушение общественного кода поведения и выход за рамки закона. Мифологический словарь под редакцией Е. Мелетинского определяет трикстера как «демонически-комического» героя, наделенного чертами плута¹⁴⁹. Несмотря на противозаконность и неэтичность игровой деятельности трикстера, его интенциям редко свойственен злой умысел; как правило, благодаря его розыгрышам восстанавливаются справедливость и попорченная добродетель.

Как мы уже замечали в начале этой главы, термин «трикстер» комплексный: в большинстве случаев исследователи относят плута, пикаро, простака, дурака к частным случаям, или подвидам, трикстера. Некоторые исследователи, тем не менее, склонны выделять трикстера в отдельную фигуру. Так, М. Липовецкий в своей статье об образе трикстера в советской культуре отделяет трикстера от плута (пикаро) по следующим признакам: отсутствие у первого меркантильного интереса, независимость от условного «хозяина» и склонность к коварству, главным образом для собственного развлечения¹⁵⁰. В своей работе мы тоже разводим образы плута, дурака и трикстера (ср. Мишка Саматоха из рассказа «Случай с Патлецовыми», инициатива и итоги деятельности которого обусловлены взаимодействием с «сильным мира сего» Патлецовым, проявляется скорее не как трикстер, а как плут).

Наглядный пример образа трикстера в произведениях Аркадия Аверченко – герой рассказа «Четверо» (сборник «Веселые устрицы», 1910). Из монографии Д. Левицкого мы узнаем, что этот рассказ имел большой успех не только в России, но и за границей, в переводе на иностранные языки. Он был переделан автором в пьесу и долгое время шел на сцене петербургского театра «Кривое зеркало».

¹⁴⁸ М. Стилинович Похвала лени // Художественный журнал. 1998. URL: <http://xz.gif.ru/numbers/22/pokhvala-leni/> (дата обращения: 28.04.19)

¹⁴⁹ Мифологический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: Сов. энцикл., 1990.

¹⁵⁰ Липовецкий М. Трикстер и «закрытое» общество // Новое лит. обозрение. 2009. № 100. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/100/li19.html> (дата обращения: 12.03.19)

Рассказ начинается с довольно обыденной бытовой сцены: в центре внимания трое пассажиров купе, которых, помимо намерения попасть в определенное место назначения, объединяет невыносимая дорожная скука. Представляя читателю участников рассказа, автор прибегает к известному комическому приему «говорящих имен», благодаря чему, уже с первых строк, им создаются краткие, но ёмкие эскизы характеров персонажей: «В купе второго класса курьерского поезда ехало трое: чиновник казённой палаты Четвероруков, его молодая жена — Симочка и представитель фирмы Эванс и Крумбель — Василий Абрамович Сандомирский...»¹⁵¹

Характерно, что в случае с чиновником автором упоминается только фамилия: с самой первой минуты герой как бы лишается индивидуальных черт и рассматривается лишь как типичный представитель своего класса. Социальный статус Четверорукова, скорее всего, довольно невысок, в отличие от его визави, служащий фирмы «Эванс и Крумбель», который представляется автором не только по имени, но и отчеству. Жена Четверорукова именуется лишь ласкательно-личным Симочка, что призвано характеризовать ее как наименее значительного субъекта из всей компании.

На одной из станций к скучающим путешественникам присоединяется пассажир, который нарушает сонную атмосферу купе неожиданной эскападой. Оставив газету, он вдруг раздражается «странным, клокочущим, придушенным смехом», а вслед за ним — тирадой, которая становится исходной точкой действия сюжета. Рядовая ситуация в один момент превращается в бытовой гротеск. Несложно догадаться, что подсевший к нашей компании пассажир «в косматом пальто и дорожной шапочке» и есть тот самый *трикстер*.

Одна из функций трикстера состоит в демистификации событий и их участников. Он призван срывать с героев маски, обнажая пародийность существования участников его игры. Так и наш герой неожиданно заявляет жалующимся на скуку путешественникам, что знает, «отчего происходит скука... От того, что все вы — не те, которыми притворяетесь, а это ужасно скучно».

В одно мгновение тесное пространство купе трансформируется в игровую зону, то есть естественную среду функционирования трикстера. Незнакомец предлагает всем присутствующим сбросить маски и предстать в истинном облики: уважаемого представителя фирмы «Эванс и Крумбель» он заставляет признаться в том, что на самом деле тот не кто иной, как кардинал при папском дворе в Ватикане. Василий Абрамович

¹⁵¹ Все цитаты на странице *Аверченко А.Т. Четверо // Собр. соч.: в 13 т. Т. 1. Весёлые устрицы. М.: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2012. С. 150-151*

Сандомирский долго отказывается «открыться», но наведенный на него «игривым» попутчиком пистолет убеждает его признать себя духовным лицом, путешествующим инкогнито. Незнакомец-трикстер инициирует психологический маскарад, ставя участников в нетипичные ситуации и заставляя их в процессе воображаемого карнавала сбросить социальные маски и явить свою психологическую природу.

Вынудив Сандомирского поведать присутствующим о несуществующих проделках кардинала, незнакомец берется за следующую «жертву» — Четверорукова. Его незнакомец, тоже не без помощи оружия, призывает отречься от личины чиновника и провозгласить себя известным баритоном. В качестве доказательства исполнительского мастерства Четвероруков робко и фальшиво поет «По синим волнам океана, лишь звёзды блеснут в небесах...». Незнакомец-трикстер в условиях навязанной игры заставляя ее участников, отрицая реальность практическую, принимать реальность игровую, символическую, которая призвана не столько спасти их от скуки, сколько изобличать скрытые комплексы.

Нашего незнакомца переполняет энтузиазм, он вносит в однообразную атмосферу хаотическое оживление, совершает акт трансгрессии,¹⁵² или, иначе говоря, нарушения и переворачивания конвенциональных норм, благодаря своей неукротимо весёлой и, в какой-то степени, демонической природе.

Покончив с Четвероруковым, демонический попутчик с энергичностью принимается за его жену Симочку. На этот раз его выходки приобретают характер сексуального преследования, и на какое-то время напряженность сюжета утрачивает комическую доминанту и напоминает саспенс чисто детективного характера. Незнакомец, не переставая призывать сбросить маски и избавиться от всего ложного и лживого, просит Симочку раздеться. В игровом порыве он неожиданно формулирует главный принцип трикстерства, который, несмотря на комическую форму, наполняет его проделки сакральным смыслом:

И самое ужасное, что ложь во всем. Она окружает нас с пелёнок, сопровождает на каждом шагу, мы ею дышим, носим её на своём лице, на теле. Вот, сударыня, вы одеты в светлое платье, корсет и ботинки с высокими каблуками. Я ненавижу все лживое, обманчивое. Сударыня! Осмелюсь почтительнейше попросить вас — снимите платье! Оно скрывает прекраснейшее, что есть в природе— тело!¹⁵³

¹⁵² Трансгрессия – буквально, «выход за пределы».

¹⁵³ *Аверченко А.Т.* Четверо // Указ. соч. С. 155.

К удивлению всех участников этой странной игры, Симочка, не заметив признаков сопротивления провокатору у своего мужа, с отвращением посмотрев на одного, начинает энергично стягивать с себя одежду. Далее, неприметная до этого, Симочка перехватывает у незнакомца инициативу и с вызовом целует его на глазах у трусливого мужа. Рассказ заканчивается тем, что виновник переполоха сходит на очередной станции, послав с кондуктором записку своим бывшим, еще не оправившимся от шока, соседям:

Сознайтесь, что мы не проскучали...Этот оригинальный, но действительный способ сокращать дорожное время имеет ещё то преимущество, что всякий показывает себя в натуральную величину. Нас было четверо: дурак, трус, мужественная женщина и я — весельчак, душа общества. Баритон! Поцелуйте от меня кардинала...¹⁵⁴

Демистифицируя всех участников своей странной игры, трикстер действует по методу *clavum clavo* — пародийные игровые приемы вскрывают пародийность самой жизни. И здесь снова возникает вопрос близости писателя к своему герою: отвлеченно ли смотрит писатель на него или отождествляет себя с ним? Только ли герой реализует задачи трикстера, или сам автор, хитро подмигивая, исчезает так же внезапно, как и появился, заставляя читателя задуматься над смыслом своих розыгрышей? В монографии Левицкого приводятся слова русского критика Л. Добронравова, который так говорит об Аверченко: «Он отметил основное свойство современной жизни — пародию на жизнь, которая не только заняла господствующее положение, но и претендует считаться настоящей, подлинной жизнью»¹⁵⁵.

Как же соотносится тип героя-трикстера с образом *homo vulgaris*? Здесь снова необходимо обратить внимание на творческую манеру самого писателя. Юмористический жанр немыслим без игрового начала: игры ситуаций, положения, слов. По сути, настоящий трикстер — это сам автор, превращающий обычные, бытовые сюжеты жизни в курьезные и поучительные анекдоты, подмечающий комическую ноту в драматических моментах — словом, переворачивающий, как трикстер, наш привычные установки. Герой в этом случае становится прямым отражением автора, его *alter ego*. «Средний человек» для Аверченко — это не только объект насмешки или осуждения, но и инициатор ситуаций, активный участник, провокатор, шут и «пранкер». Несмотря на

¹⁵⁴ Там же. С. 156.

¹⁵⁵ Цит. по: *Левицкий Д.А. Жизнь и творческий путь Аркадия Аверченко // Указ.соч. С. 382.*

незаконность и сомнительную этичность методов, случайный попутчик из рассказа «Четверо» создает гротескную ситуацию и выставляет, на первый взгляд положительных героев, в комичном виде. Ему удается не только не настроить против себя читателя, а, напротив, вызвать в нем невольную симпатию.

Таким образом, в этой главе мы рассмотрели основные типы героев дореволюционной прозы Аркадия Аверченко, которые, на наш взгляд, являются носителями черт заявленного нами образа *homo vulgaris*. Мы выделили пять основных типажей «вульгарного героя»: плут (пикаро), простак (дурак), фантазер, лентяй и трикстер.

6. Природа юмора А. Аверченко

В разные времена существовали разные концепции комического. Их объединяло одно – комическое воспринималось как результат противопоставления: безобразного — прекрасному (Аристотель), ничтожного — возвышенному (Кант), нелепого — рассудительному (Жан-Поль, Шопенгауэр) и т. д. И все же ни одну из теорий комического нельзя назвать самодостаточной.

В своем очерке «Нечто вроде лекции о юморе» Аверченко характеризует юмор как одно из самых благородных свойств человеческой природы и высказывает мнение, что понимание юмора дано не каждому. Сатирик делает попытку описать разные формы комического – французский фарс, кинематографический юмор, еврейский юмор, убогий национальный юмор «портерных и цирюлен»¹⁵⁶, вдохновленный творчеством популярных в начале века юмористов Н. Лейкина и И. Мясницкого. Так и не сумев четко сформулировать дефиницию юмора, Аверченко, однако, указывает на его главное свойство – «бесполезность, бесцельность, ненужность»¹⁵⁷, тут же, по обыкновению, подкрепляя свою мысль меткой поговоркой: «А, впрочем, он (*юмор* – *А.М.*), может быть, потому так и прекрасен, так и нравится людям, что из него шубы не сошьёшь и супу не сварить»¹⁵⁸. Высочайшим образцом комического искусства Аверченко провозглашает юмор Н. Гоголя и А. Чехова.

А. Амфитеатров так характеризовал природу смеха известных представителей комического жанра: «Если юмор Гоголя — «смех сквозь слезы», юмор Достоевского — смех сквозь отчаяние, юмор Салтыкова — смех сквозь презрение, юмор Ремизова — смех сквозь лихорадочный бред, юмор Тэффи, как и юмор Чехова, смех сквозь грустный вздох: «Ах, люди, люди!»¹⁵⁹. Продолжая этот сравнительный ряд, невольно задаешься вопросом: «А каков же тогда юмор Аркадия Аверченко?»

На этот счет, безусловно, существуют разные мнения. Многие сравнивают его писательский стиль с авторской манерой А. Чехова, Н. Гоголя, М. Салтыкова-Щедрина. И действительно, в рассказах Аверченко можно найти много сюжетных и стилистических аналогий с ранним А. Чеховым. Как отмечают многие исследователи, в литературе, начиная с А. Чехова, исчезает категория «всевластного» автора, то есть автор больше не

¹⁵⁶ *Миленко В.Д.* «Нечто вроде лекции о юморе»: неизвестная рукопись А. Т. Аверченко // Гуманитар. парадигма. 2018. № 4(7). С. 48–63

¹⁵⁷ Там же. С. 51.

¹⁵⁸ Там же.

¹⁵⁹ *Амфитеатров А.* Юмор после Чехова // Сегодня. 1931. 31 января (№ 31). С. 2–3.

рассматривается как обладатель монополии на истину — он предлагает читателю диалог на равных, читатель приглашается к сотворчеству. Бахтин в своем знаменитом труде «Автор и герой в эстетической деятельности»¹⁶⁰ создает модель эстетического взаимодействия автора и читателя, в которой читатель не предстает страдательным, ведомым объектом реализации авторского «авторитета», а напротив, наделяется равноправной творческой активностью. Несомненно, в этом отношении Аркадий Аверченко — прямой последователь чеховской традиции.

Также несложно проследить сходство писателя с А. Чеховым в манере изображения психологического состояния героев. Исключительная авторская внимательность и чуткость в вопросах человеческого поведения позволяют Аверченко буквально несколькими штрихами передать внутреннее состояние героя: будь то раздражение («Было смертельно скучно и как-то особенно сонно-противно. Заварили кофе, но он пах мылом, а я, кроме того, залил пиджак ликером. Руки сделались липкими, но идти умыться было лень» («Чад»)), стремительность («И, сбросив пиджак, он камнем вывалился из окна» («Лентяй»)), скука («Химиков благополучно добирался домой, с отвращением съедал обед из двух блюд с вечным киселем на сладкое» («Страшный человек»)) или бурная деятельность («Иван Сергеич хлопотал, вертелся по комнате, упаковывал, распутывал веревки, развязывая узлы острыми зубами, и все время среди этих занятий восторженно поглядывал на товарища» («Принцип»)).

Природная наблюдательность, свойственная А. Чехову и Аверченко, позволяет им подмечать мелкую, на первый взгляд незначительную, моторику движений и жестов, удачно выставляя ее в комическом свете. Но, несмотря на заимствование чеховского творческого метода, комизм Аверченко носит иной характер. А. Ермилов считал, что Чехову-сатирику «ближе всего из сатирических интонаций — интонация презрения»¹⁶¹, что едва ли характерно для творчества Аверченко дореволюционного периода.

Отлична ирония писателя и от гоголевской самобытной иронии. В. Пропп в своей работе, посвященной теории комического, отмечает: «О положительных качествах комических персонажей Н. Гоголь упоминает далеко не всегда и если упоминает, то только вскользь, мимоходом.<...>Таковы же многие из героев Салтыкова-Щедрина, это очень яркие, но все же односторонние карикатуры»¹⁶².

¹⁶⁰ Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности. URL: <http://www.infoliolib.info/philol/bahtin/1.html>. (дата обращения: 24.01.19).

¹⁶¹ Ермилов А. А. П. Чехов. М.: Сов. писатель, 1959. С. 73.

¹⁶² Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. // Указ. соч. С. 111.

Отношение Гоголя к своему герою во многом выражено в реплике городничего из комедии «Ревизор»: «Ничего не вижу: вижу какие-то свиные рыла вместо лиц, и больше ничего»¹⁶³. Аверченко же, напротив, видит в «свиных рылах» признаки человечности и самобытности. Даже в «паноптикуме» таких порочных человеческих типажей, как «самодовольные обыватели, кутилы, шарлатаны от искусства, тошнотворные добряки, благородные воры, тупицы городовые, лукавые жены»¹⁶⁴, Аверченко способен разглядеть проявления благородства, искренности и своеобразных талантов. В рассказе «Молодняк» (газета «Юг России, 1920, № 34) автор подчеркивает целостность восприятия человеческой индивидуальности: «У философов и у детей есть одна благородная черта — они не придают значения никаким различиям между людьми— ни социальным, ни умственным, ни внешним»¹⁶⁵. Думается, что, помимо философов и детей, такое понимание человека свойственно и самому автору.

Юмору Аверченко чужд морализаторский посыл, что лишь подтверждает мысль В. Проппа о том, что «нравоучение уместно в басне, но неуместно в жанре юморесок любых форм»¹⁶⁶. Природа комического Аверченко дает читателю возможность испытать своеобразный *катарсис*, с той лишь разницей, что духовное очищение в этом случае достигается не через страдание, как в античной трагедии, а через сострадание, вызванное смехом. Именно сострадание, или сопереживание, есть *raison d'être* юмора Аверченко. Сопереживая, читатель принимает, понимает, прощает герою и себе это самую *вульгарность*. Конструируя комическую ситуацию, автор, не дает ее участникам оценок, он лишь ненавязчиво предлагает читателю самостоятельно сформировать свое к ним отношение. По удачному выражению С. Никоненко, Аверченко «указывал болевые точки и предоставлял человеку самому находить достойное решение»¹⁶⁷. Миссия писателя в данном случае сходна с задачей психолога, и в этом, бесспорно, заключается одна из граней новаторства Аверченко.

Что касается упомянутого нами выше, с целью сравнения, М. Салтыкова-Щедрина, свое отношение к характеру юмора сатирика Аверченко высказывает лично в рецензии на спектакль по комедии Салтыкова-Щедрина «Смерть Пазухина» в постановке Московского Художественного театра:

¹⁶³ Гоголь Н.В. Ревизор. URL: <https://ilibrary.ru/text/473/p.1/index.html> (дата обращения: 14.04.19).

¹⁶⁴ Михайлов О. Аркадий Аверченко (1881-1925) // Аркадий Аверченко. Юмористические рассказы. М.: Худ. лит., 1964. С. 22.

¹⁶⁵ Аверченко А.Т. Молодняк // Кривые углы: сб. рассказов. М.: Сов. Россия, 1989. С. 184.

¹⁶⁶ Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха // Указ. соч. С. 172.

¹⁶⁷ Никоненко С.С. Аркадий Аверченко: вчера, сегодня, завтра // Аверченко А.Т. Собр. соч.: в 13 т. Т. 1. Весёлые устрицы. М.: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2012. С. 26.

В паноптикумах основателем его стотысячная толпа презрительно отбрасывается, а выбираются с исключительной любовью только злодеи, больные ужасными болезнями и знаменитые дураки. «Смерть Пазухина» тщательно оборудованный паноптикум, из которого хочется скорее выскочить на воздух, к обыкновенной русской стотысячной толпе... Ффу!¹⁶⁸

Видимо, мрачный и едкий юмор М. Салтыкова-Щедрина был чужд жизнерадостной природе Аверченко.

Какое направление ни принимала бы полемика в отношении авторского стиля «короля смеха», бесспорным остается тот факт, что юмор Аверченко был качественно новым явлением для русской литературы, о чем свидетельствуют многочисленные воспоминания друзей и коллег писателя. Так, А. Куприн писал: «Беззлобен, чист был его первый смех, и легкие уколы не носили в себе желчного льда»¹⁶⁹. А С. Горный на вечере памяти Аверченко поделился с присутствующими воспоминаниями о покойном писателе, особо отметив деликатность и беззлобность его характера: «...он был со всеми ровно деликатен. Подлинно «прощал» всех. Этот смех, этот дар видеть смешное в неожиданных гранях жизни — может быть, и помогал ему относиться к людям мягко, беззлобно. Имейте в виду: не снисходительно...»¹⁷⁰

Комизм Аверченко имеет филантропический характер. И если апофеозом восприятия образа «маленького человека» в русской юмористической литературе XIX века становится жалость и «неведомые миру слезы», — кстати, по этому поводу Н. Тэффи иронически замечала: «Смех по традиции доброй старой литературы был строжайше запрещен. Смеяться можно было только «сквозь слезы», предварительно четырежды прочихав»¹⁷¹ — то образ аверченковского героя вызывает у читателя в первую очередь сочувствие. В своей работе мы опровергаем точку зрения Д. Николаева (и подобные ей), который, применяя тезисы аристотелевской теории создания комического¹⁷² к творчеству

¹⁶⁸ Новый Сатирикон. 1914. № 42.

¹⁶⁹ Куприн А.И. Аверченко и «Сатирикон» // Куприн А.И. о литературе. Минск, 1969. С. 110.

¹⁷⁰ Горный С. Памяти А.Т. Аверченко // Руль (Берлин). 1939. 28 апреля.

¹⁷¹ Тэффи Н. Н. Об Аркадии Аверченко // Звено (Париж). 1925. 16 марта (№ 111).

¹⁷² См.: Аристотель. Поэтика. М.:Рипол классик, 2017

Здесь нужно уточнить классическое понимание комического с обязательным условием отсутствия в нем элемента сопереживания. Джеймс Вуд в книге *The Irresponsible Self. On Laughter And The Novel* (New York: Picador, 2005) пишет: «Most comedy before the rise of the novel is Aristotelian in nature. Aristotle argues in the Poetics that comedy arises from a perceived defect or ugliness that should not be so painful that we feel compassion, since compassion is the enemy of laughter - The Renaissance theorist of laughter Laurent Joubert, in his 'Traite du ris' (1579), expanded on Aristotle by arguing that ugliness and the lack of strong emotion were crucial to comedy. We may feel sadness at witnessing something ugly, said Joubert, but in order for comedy to work we must in the end feel a pleasure or lack of compassion».

Аркадия Аверченко, полагает, что писатель-юморист стремился «исключить возможность сопереживания, разрушающего, как известно, комический эффект»¹⁷³. Мы склонны рассматривать юмор Аверченко как форму эмпатии. Созвучна нашему пониманию, однако, другая мысль Д. Николаева о неопределенности восприятия героев, которые, в отличии, к примеру, от героев А. Чехова, могут рассматриваться как комические и некомические персонажи одновременно¹⁷⁴.

Согласно теории В. Проппа, противопоставление комического возвышенному и трагическому не раскрывает сущности и специфики комизма¹⁷⁵. Рассмотрим дуализм комического амплуа типажей в произведениях Аверченко на примере героини рассказа «Еврейский анекдот», который уже кратко упоминался в нашей работе. В рассказе в комической форме, нивелирующей весь драматизм ситуации, автор описывает злоключения прачки Суры, у которой было «семеро детей и ни одного мужа»¹⁷⁶.

Сура Фрейберг, «не вступая в неприличную перебранку с равнодушным небом»¹⁷⁷ из-за жизненных невзгод, использует все мыслимые усилия, чтобы содержать себя и своих детей. Автор, прибегая к художественному приему нагромождения глагольных словосочетаний, перечисляет все, по его выражению, «забавные занятия», которыми вынуждена посвящать время Сура, дабы хоть как-то сводить концы с концами:

<...> торговать на базаре шпильками, иголками и лентами, перекрашивать заново старые платья выркинских франтих, вязать по ночам чулки, жарить пирожки, которые потом через маленького Абрамку выгодно сбывались выркинским гастрономам, шить мужские рубашки и метить носовые платки.¹⁷⁸

С первых же строк перед читателем рисуется драматическая ситуация, лишенная каких-либо признаков проявлений жалости со стороны автора, но, тем не менее, впечатление жертвы предприимчивая прачка на читателя не производит — она выполняет свои «забавные занятия» с философской выдержкой. На протяжении всего текста автор как будто невзначай упоминает такие «забавные» подробности жизни Суры, как

¹⁷³ Николаев Д. Творчество Н.А. Тэффи и А.Т. Аверченко. Две тенденции развития русской юмористики // Указ.соч. С. 22.

¹⁷⁴ Николаев Д. Поэтика комического и контекст (рассказ А.Т. Аверченко «Праведник») // Slavica Revalensia. 2017. Vol. 4. С. 124–133.

¹⁷⁵ Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха // Указ. соч. С. 8.

¹⁷⁶ Аверченко А.Т. Еврейский анекдот // Собр. соч.: в 13 т. Т. 1. Весёлые устрицы. М.: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2012. С. 345.

¹⁷⁷ Там же.

¹⁷⁸ Там же.

отрезанная телегой нога одного из семерых детей, «беспристрастные» материнские проклятия в адрес отпрысков (использование оксюморонных конструкций характерно для техники создания комического эффекта Аверченко, например, «мадам Фрейберг спала только в то время, когда умывала, проклинала и целовала детей»¹⁷⁹), привычные, надоевшие ей самой слезы и т. д.

Эти жутковатые жизненные коллизии Суры описываются автором беспристрастно, даже с неким налетом циничной иронии, что, определенно, является одной из масок рассказчика и лишь призвано усилить драматический эффект к концу рассказа. Пока же мадам Фрейберг поглощена привычной трагикомической рутинной

её прямых обязанностей: придя в сумерки из лавки, — разыскать семерых маленьких человечков, которые за долгий день успевали, как раки из корзины, расползтись по всему местечку, — вернуть их в отчий дом, обругать их, проклясть, переколотить всех до одного, вымыть, накормить и, перецеловавши, — уложить спать, что давало возможность приступить на покое к одному из перечисленных выше весёлых занятий.¹⁸⁰

Но тут, в будничную суматоху дней, врывается очередное несчастье: глаз одного из сыновей Суры поражает инфекция. В отчаянии, прачка решает ехать на прием к окулисту. Недостаток средств на поездку не останавливает ее, и, в конце концов, найдя необходимую сумму в 15 рублей, она, закутав ребенка в платок, отправляется к врачу. Отчаянная порывистость действий несчастной матери передается писателем в двух совсем небольших по объему частях рассказа интенсивной цепочкой глаголов, причем, некоторые из них повторяются, чтобы подчеркнуть состояние лихорадочного смятения героини: «прибежала», «схватила», «закутала», «перелетела», «схватила», «перелетела», «крикнула», «пощупала», «уронила», «подняла», «скрылась», «села», «сказала», «нервно ждала».

В целом, рассказ как бы строится на нескольких уровнях: внешний уровень опирается на бытовой комизм, несмотря на то, что ситуации, описанные в тексте, в принципе не могут быть расценены, как комические; и внутренний, на котором писатель создает совсем иной, трагический контекст. В рассказе изначально отсутствует комизм сюжета и комизм характеров, есть лишь комизм языковой. Ближе к кульминации истории

¹⁷⁹ Там же С.348

¹⁸⁰ Там же. С. 346.

иронический подтекст почти исчезает, и трагизм ситуации, казалось бы, уже не оставляет места для юмористического комментария.

Оказавшись, наконец, на приеме у врача, мадам Фрейберг предъявляет на осмотр своего ребенка, но, к удивлению доктора и отчаянию матери, оказывается, что маленький пациент совершенно здоров, а настоящий больной забыт матерью дома. На мгновение и от языкового комизма писателя не остается и следа. Иронические, даже циничные, описания невзгод уступают место реальному описанию человеческого горя. Динамика кульминационного момента создается автором в почти документальной манере:

Доктор подошёл, помог Суре развернуть платок и, открыв мальчику глаза, посмотрел на них.

— Гм... — пробормотал он. — Странно... Ничего снаружи не заметно.

И здесь раздался странный, хриплый, надтреснутый крик матери:

— Господин врач! Я не того ребёнка захватила!¹⁸¹

Этот «странный, хриплый, надтреснутый крик» наконец прорывает внешний комический уровень рассказа, так как страшная сила момента больше не выдерживает иронической тональности. Но вслед за этим, в заключительном эпизоде, когда Сура едет обратно с маленьким сыном, манера повествования опять меняется, и уровни повествования смешиваются: есть ли юмор в последней сентенции Мадам Фрейберг о том, что, разорвись сейчас ее сердце, «от грома его оглохли бы люди и жить на свете — сделалось бы окончательно скучно», или автор окончательно расписывается во вселенской безнадежности — читатель должен осознать сам. Вспомним высказывание Ф. Кривина, уже приводимые нами в этой работе, о том, что «...о серьезном говорить всерьез – все равно, что заедать кирпич черепицей».

И все же, какова же природа героини рассказа «Еврейский анекдот»? Она комична и некомична одновременно, смотря на каком уровне проявляется. Жалкая сущность «маленького человека», вульгарные внешние проявления характеризуют только бытовой аспект жизни Суры, на которых задерживается поверхностный взгляд читателя (и да, такое толкование тоже допускается автором). Драматизм, облеченный в юмористическую форму, лишь воспекает в Суре победителя, выносит на первый план борьбу, которую героиня ведет с внешними обстоятельствами, не поддаваясь им, а, цинично шутя, прорываясь сквозь жестокость мира. Юмор для героини и для писателя — это способ не потерять рассудок в ситуации безжалостной реальности. Юмор — единственная надежда на Бога, «который все видит» и который дает Суре силы выжить. Так формируется

¹⁸¹ Там же. С. 349.

катарсис аверченковского комизма. Несмотря на скромное комическое амплуа, литературный герой Аверченко, уникален тем, что читатель невольно отождествляет свои переживания с эмоциями героя, благодаря чему жанр юморески обретает глубину, способствует наращиванию новых смыслов и толерантному восприятию любых проявлений диалектики человеческой природы.

В завершении наших рассуждений о природе юмора Аркадия Аверченко, приведем высказывание Н. Тэффи, цитата из которого вынесена в название данной работы, о месте писателя в русской литературе: «Многие считали Аверченко русским Твенем. Некоторые в свое время предсказывали ему путь Чехова. Но он не Твен и не Чехов. Он русский чистокровный юморист. Без надрывов и смеха сквозь слезы. Место его в литературе свое собственное, я бы сказала – единственного русского юмориста.»¹⁸²

¹⁸² Тэффи Н., Аркадий Аверченко // Сегодня. – 1925. – №66. – 22 марта. – С.9

Заключение

Исходя из целей и задач данной работы, мы рассмотрели основные понятия художественной картины мира Аркадия Аверченко для того, чтобы глубже понять природу взаимоотношений:

- а) автора и героя;
- б) автора и читателя;
- в) читателя и героя.

Мы обратили внимание на то, что одним из главных образов в дореволюционный период творчества писателя становится так называемый средний человек, который контрастирует с известным в русской литературе XIX века типажом «маленького человека». «Среднего человека» Аверченко отличает бытовой стоицизм, деятельная природа, философский оптимизм и та ординарность, которая является объединяющим началом для автора и его героя.

Также мы проследили колебания в семиотике таких концептов, как быт и бытие в русской литературе. Негативная трактовка быта получила свое развитие под влиянием немецкого романтизма, который представлял обывателя, или мещанина, виновником общественной стагнации.

Схожее толкование природы комических героев дореволюционных рассказов Аверченко характерно и для большинства исследователей творчества писателя. Мы попытались опровергнуть такое видение писательских мотивов и противопоставили подобному подходу свое понимание роли обывателя в произведениях Аверченко. С этой целью мы проследили изменения, которым на протяжении истории существования термина подвергалось понятие «вульгарный», в результате чего мы переосмыслили его актуальное значение и приняли решение в рамках нашего исследования руководствоваться его изначальной смысловой доминантой, а именно «обычный, ординарный, простой».

Данный анализ был произведен с целью создания смысловой базы для заявленного термина *homo vulgaris*. Этот термин мы ввели для того, чтобы противопоставить интерпретацию образа обывателя, как объекта односторонней авторской насмешки, превалирующей в существующей критической литературе, нашему прочтению «человека обыкновенного».

Мы также пришли к выводу, что определение «вульгарный» маркирует дистанцию между оценивающим и оцениваемым, и, что, как правило, такая дистанция отражает

претензии эстетического свойства. У Аверченко по отношению к своему герою подобная дистанция исчезает, в результате чего вульгарность для него становится естественным человеческим свойством. В этой части работы мы заключаем, что образ *homo vulgaris* наиболее близок самому автору.

Для того чтобы глубже проанализировать степень близости автора к своему герою, в одной из глав нашей работы мы рассмотрели роль повествователя в рассказах Аверченко, а именно: приемы, которыми пользуется писатель при создании образа повествователя и как образ повествователя помогает читателю сформировать свое отношение к описываемой ситуации. Читатель в рассказах Аверченко наделяется активной ролью — автор не навязывает свою точку зрения читателю, не выступает в роли сатирика на злобу дня и не ожидает от читателя однозначных реакций — напротив, читатель как бы приглашается к сотворчеству.

Мы обнаружили, что повествователь, как и сам автор, не противопоставляет себя герою, а воспринимает себя с ним на равных. В этой части работы мы делаем вывод о том, что образ повествователя и образ автора нередко конгениальны. Подобная писательская позиция утверждает несомненную гуманистическую ценность произведений Аверченко. Комический герой обретает автономность, рельефность, поддержку автора, что, бесспорно, является одним из элементов новаторства писателя.

В своей работе мы также представили варианты воплощения заявленного нами образа *homo vulgaris* в рассказах Аверченко. Специфика каждого типажа *homo vulgaris* определяет особенность его функционирования в произведении, что позволило нам более глубоко проанализировать собирательный образ героя в целом.

В заключительной части нашей работы мы предприняли попытку обобщить особенности природы комического в доэмиграционный период творчества Аверченко. Здесь наши размышления резюмируются заключением о том, что юмор писателя основывается, прежде всего, на эмпатии, формирующей иное понимание задач юмористики, истоки которой, несомненно, лежат в классической традиции Н. Гоголя и А. Чехова, но переосмысливаются Аверченко по-новому. Так, например, комизм писателя лишается обязательных для комического жанра малых форм предшествующего столетия трагического компонента и общего ощущения безнадежности.

Герой Аверченко не создается писателем исключительно для сатирического изображения общественных характеров. Источник комизма в произведениях Аверченко строится на сочетании юмористических приемов и серьезного смыслового посыла, который, в отличие от классического понимания задач комической литературы, призван не

только решать задачи морально-воспитательного характера, но и, отражая смешное в страшном и человеческое в смешном, побуждать читателя к рефлексии в процессе узнавания и отождествления себя с комическим героем.

В завершение нужно сказать о перспективах изучения данной темы. На наш взгляд, представляют интерес разработка вопроса о генезисе образа *homo vulgaris* и присутствии элемента сочувствия в жанровой системе комической литературы XX века. На основании результатов данного исследования возможно обратиться к творчеству поэтов-сатириков и представителей русской юмористики последующих поколений.

Список использованной литературы

Художественная литература

- Аверченко А.Т.* Кривые углы: сб. рассказов. М.: Сов. Россия, 1989.
- Аверченко А.Т.* Собрание сочинений: в 13 т. Т. 1. Весёлые устрицы. М.: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2012.
- Аверченко А.Т.* Собр. соч.: в 13 т. Т. 2. Зайчики на стене. М.: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2012.
- Аверченко А.Т.* Собрание сочинений: в 13 т. Т. 3. Круги по воде. М.: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2012.
- Аверченко А.Т.* Собрание сочинений: в 13 т. Т. 4. Чёрным по белому. М.: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2012.
- Аверченко А.Т.* Собрание сочинений: в 13 т. Т. 5. Сорные травы. М.: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2012.
- Аверченко А.Т.* Уют пропал // Новый Сатирикон. 1917. № 6. С. 10.
- Бухов А.* Антология сатиры и юмора России XX века. Т. 40. М., 2005.
- Гоголь Н.В.* Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем. URL: http://az.lib.ru/g/gogolx_n_w/text_0060.shtml (дата обращения: 08.10.18).
- Гоголь Н.В.* Ревизор. URL: <https://ilibrary.ru/text/473/p.1/index.html> ((дата обращения: 14.04.19)
- Гоголь Н.В.* Шинель // Полн. собр. соч.: в 14 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1938. Т. 3. Повести.
- Державин Г.Р.* Бог // Г.Р. Державин. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1957. С. 114—116.
- Достоевский Ф.М.* Преступление и наказание. М.: Эксмо. 2016
- Пушкин А.С.* Моя родословная // Собр. соч.: в 3 т. М.: Худ. лит., 1986. Т. 1. С. 195.
- Черный С.* Жалобы обывателя. Литературный портал «Золотая поэзия». URL: <http://www.goldpoetry.ru/cherniy/index.php?p=181> (дата обращения: 10.06.19)

Научно-критическая и справочная литература

- Амфитеатров А.* Юмор после Чехова // Сегодня. 1931. 31 января (№ 31).
- Аристотель.* Поэтика. М.: Рипол классик, 2017
- Бахтин М.* Автор и герой в эстетической деятельности. URL: <http://www.infoliolib.info/philol/bahtin/1.html> (дата обращения: 24.01.19).
- Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Худ. лит., 1965.
- Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986.
- Белинский В.Г.* Ответ «Москвитянину» // Собр. соч.: в 3 т. Т. III. М.: Гослитиздат, 1948.
- Бергсон А.* Смех. М., 1992.
- Богданова М.В.* Проблема жанрового своеобразия литературного и публицистического творчества А.Т. Аверченко: дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2000.
- Бокишицкий А.Л.* Римский казус. URL: http://ec-dejavu.ru/c-2/Casus_Romani.html (дата обращения: 02.03.19)
- Борев Ю.Б.* Комическое. М., 1970.
- Брызгалова Е.Н.* Русская сатира и юмористика начала XX века: учеб. пособие. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002.
- Брызгалова Е.Н.* Творчество сатириков в литературной парадигме серебряного века: дис. ... д-ра филол. наук. Тверь, 2005.
- Вашко П.П.* Аркадий Аверченко – журналист. Слагаемые популярности: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Минск, 1994.
- Вечер памяти А.Т. Аверченко в Париже* // Новое Русское слово (Нью-Йорк). 1925. 19 апреля.
- Виноградов В.В.* История слов. URL: <http://wordhist.narod.ru/poshlij.html> (дата обращения: 15.02.19).
- Виноградов В.В.* Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX вв.: учебник. 3-е изд. М., 1982.
- Горный С.* Памяти А.Т. Аверченко // Руль (Берлин). 1939. 28 апреля.
- Гурова Е.К.* Особенности сатирического дискурса (на материале рассказов и фельетонов А.Т. Аверченко): дис. ... канд. филол. наук. М.: МГУ, 2000.

- Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. URL: <https://gufo.me/>
(дата обращения: 19.01.19)
- Дземидок Б.* О комическом. М.: Прогресс, 1974.
- Достоевский Ф.М.* Письма. Т. II (1867–1871). М.; Л., 1930.
- Евстигнеева Л.А.* Журнал «Сатирикон» и поэты-сатириконцы. М.: Наука, 1968.
- Елистратов В.С.* Евразийский Рим, или Апология московского мещанства // Язык старой Москвы. М.: лингвоэнцикл. сл., 1997.
- Ермилов А. А.П.* Чехов. М.: Сов. писатель, 1959.
- Желтова Н.Ю.* Поэтика русского национального характера в эмигрантской прозе А.Т. Аверченко // Вестн. Тамбов. ун-та. Сер.: Гуманитар. науки. 2013. № 8(124). С. 205-209.
- Зализняк А.А., Левонтина И.Б., Шмелев А.Д.* Константы и переменные русской языковой картины мира. М.: Языки славянских культур, 2012
- Зеньковский В.Н.В.* Гоголь // Гиппиус В. Гоголь; Зеньковский В. Н.В. Гоголь / Предисл., сост. Л. Аллена. СПб.: Logos, 1994. С. 189-338.
- История русской литературы XX – начала XXI века: учебник для вузов: в 3 ч. / Сост. и науч. ред. проф. В.И. Коровин. М., 2014. Ч.1
- Конт-Спонвиль А.* Философский словарь / Пер. с фр. Е.В. Головиной. М., 2012.
- Кранихфельд В.* Аверченко // Современ. мир. 1910. № 9. С.71
- Крысин Л.П.* Толковый словарь иноязычных слов. М.: Рус. яз., 1998.
- Кузьмина О.А.* Рассказы А.Т. Аверченко (Жанр. Стиль. Поэтика): дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2003.
- Куприн А.И.* Куприн А.И. о литературе. Минск, 1969
- Левицкий Д.А.* Жизнь и творческий путь Аркадия Аверченко. М.: Рус. путь, 1999.
- Левонтина И.Б.* Осторожно, пошлость! // Логический анализ языка. Языки эстетики: Концептуальные поля прекрасного и безобразного. М.: Индрик, 2004.
- Ленин В.И.* Талантливая книжка // Полн. собр. соч. М.: Изд-во полит. лит-ры, 1964. Т. 44.
- Липовецкий М.* Трикстер и «закрытое» общество // Новое лит. обозрение. 2009. № 100. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/100/li19.html> (дата обращения: 12.03.19).
- Малевич К.* Ленъ как действительная истина человечества. М.: Гилея, 1994.
- Мелетинский Е.М.* Избранные статьи. Воспоминания. М.: РГГУ, 1998.
- Мелетинский Е.М.* «Низкий» герой волшебной сказки // Герой волшебной сказки. М.: Изд-во вост. лит., 1958.

- Миленко В.* Аркадий Аверченко. М.: Молодая гвардия, 2010.
- Миленко В.Д.* «Нечто вроде лекции о юморе»: неизвестная рукопись А.Т. Аверченко // Гуманитар. парадигма. 2018. № 4(7). С. 48–63
- Миленко В.Д.* Плутовской герой русской советской прозы 1920-х годов: проблемы типологии // Вопросы русской литературы: межвуз. науч. сб. Вып. 18(75). Симферополь: Крым. арх., 2010. С. 65-73.
- Мифологический словарь* / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: Сов. энцикл., 1990.
- Михайлов О.* Аркадий Аверченко (1881-1925) // Аркадий Аверченко. Юмористические рассказы. М.: Худ. лит., 1964.
- Михайлов О.* Страницы русского реализма: (заметки о русской литературе XX в.). М.: Современник, 1982.
- Морозова А.А.* *Homo vulgaris* как собирательный образ комического героя в рассказах Аркадия Аверченко // Язык как отражение духовной культуры народа: Сб. статей / САФУ им. М.В. Ломоносова. А.: Кира, 2018. С. 8–20 октября. 2018 г. С. 232-237.
- Мысляков В.А.* Искусство сатирического повествования (проблема рассказчика у Салтыкова-Щедрина). Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1966. С. 67.
- Набоков В.* Пошляки и пошлость. URL: <http://smartpowerjournal.ru/platitude/> (дата обращения: 19.02.19).
- Нестеров А.И.* Мещанство как социальный феномен: социально-философский анализ: дис. ... канд. филол. наук. М.: Военный университет МО РФ., 2002.
- Николаев Д.* Московская конференция «Комическое в русской литературе XX–XXI вв.: авторы и герои» // Wiener Slavistisches Jahrbuch. 2017. Vol. 5. С. 299–304
- Николаев Д.* Поэтика комического и контекст (рассказ А.Т. Аверченко «Праведник») // Slavica Revalensia. 2017. Vol. 4. С. 124–133.
- Николаев Д.Д.* Творчество Н. Тэффи и А. Аверченко. Две тенденции развития русской юмористики: дис. ... канд. филол. наук. М.: МГУ, 1993.
- Никоненко С.С.* Аркадий Аверченко: вчера, сегодня, завтра // *Аверченко А.Т.* Собр. соч.: в 13 т. Т. 1. Весёлые устрицы. М.: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2012. С. 5-26.
- Погребняк Г.А.* Поэтика парадоксального в малой сатирико-юмористической прозе первой трети XX века (А. Аверченко, Саша Черный): дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2003.
- Пропп В.Я.* Проблемы комизма и смеха. М.: Искусство, 1976.
- Санников В.* Русская языковая шутка: от Пушкина до наших дней. М., 2003.
- Сегодня:* газ. (Рига, Латвия). 1925. 17 марта (№ 61).

- Синявский А.Д.* Иван-дурак: Очерк русской народной веры. М.: Аграф, 2001.
- Современный толковый словарь* русского языка / под ред. Т.Ф. Ефремовой. 2000.
URL: <https://gufo.me/> (дата обращения: 19.01.19)
- Спиридонова (Евстигнеева) Л.А.* Русская сатирическая литература начала XX века. М.: Наука, 1977.
- Спиридонова Л.А.* Бессмертие смеха: Комическое в литературе русского зарубежья / Рос. акад. наук. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. М.: Наследие, 1999.
- С-ычъ Г.* Аверченко среди нас // Русская земля (Ужгород). 1922. 18(31) августа.
- Токарева Г.В.* Быт в русской автобиографической литературе конца XVIII – нач. XIX в. / Г. Токарева // Литература. Вильнюс: Мокслас, 1990. С. 29-38.
- Толковый словарь* русского языка / под ред. Д.Н. Ушакова. URL: <https://gufo.me/> (дата обращения: 19.01.19)
- Толковый словарь* русского языка / под ред. С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой. URL: <https://gufo.me> (дата обращения: 06.01.19).
- Трифонов Ю. В.* Нет, не о быте — о жизни! 1976. URL: <https://lit.wikireading.ru/29372> (дата обращения: 06.01.19).
- Тэффи Н.* Аркадий Аверченко // Сегодня. 1925. 22 марта (№ 66).
- Тэффи Н.А.* Об Аркадии Аверченко // Звено (Париж). 1925. 16 марта (№ 111).
- Фрейд З.* Недовольство культурой. Харьков: Фолио, 2013.
- Черный С.* Об Аркадии Аверченко // Антология сатиры и юмора России XX века. Т. 3. М.: Книга, 2000. С. 480–483.
- Чуковский К.И.* Устрицы и океан. Собр. соч.: в 15 т. Т. 7. Литературная критика. 1908–1915. 2-е изд., электрон., испр. М., 2012.
- Эйхенбаум Б.М.* Как сделана «Шинель» Гоголя // О прозе. Л., 1969
- Ямпольский М.* Пошлость – эстетический феномен. URL: <https://stengazeta.net/?p=1000648> (дата обращения: 14.09.18).
- Barnes M.W.* Vulgarly // Ethics. 1980. Vol. 91, № 1. P. 72-83.
- Bruckner P., Kelly M.B.* The Ambivalences of Vulgarly // South Central Review. 2007 Vol. 24, № 2. P. 5-14
- Charmé S.Z.* Vulgarly and Authenticity: Dimensions of Otherness in the World of Jean-Paul Sartre. The University of Massachusetts press, USA, 1991.
- Schnurer H.* On Vulgarly // The Antioch Review. 1941. Vol 1, № 4. P. 499-510.
- Wood J.* The Irresponsible Self. On Laughter and the Novel. New York: Picador, 2005.

Приложение

*Морозова Анастасия Александровна
Бергенский университет,
г. Берген, Норвегия;
научный сотрудник
anastazja.morozova@gmail.com*

НОМО VULGARIS КАК СОБИРАТЕЛЬНЫЙ ОБРАЗ КОМИЧЕСКОГО ГЕРОЯ В РАССКАЗАХ АРКАДИЯ АВЕРЧЕНКО

В статье рассматриваются особенности природы комического в произведениях Аркадия Аверченко. Особое внимание обращается на гуманистический характер юмора писателя, в частности на принципиально новое для эпохи начала XX века отношение автора к герою. Делается попытка рассмотреть категорию вульгарности вне ее негативной коннотации как инструмент анализа характера героя-обывателя в дореволюционных рассказах Аверченко.

Ключевые слова: Аркадий Аверченко, комическое, сопереживание, вульгарный, герой-обыватель, роль автора.

*Morozova Anastasia Aleksandrovna
Universitetet i Bergen,
Norway;
research assistant
anastazja.morozova@gmail.com*

HOMO VULGARIS: A COMPOSITE COMICAL CHARACTER IN THE SHORT STORIES BY ARKADIY AVERCHENKO

This article questions negative semantics of the definition 'vulgar' used by literary critics for describing of a certain type of comical character known as philistine, presented in the short stories by Russian comic writer Arkadiy Averchenko. It also aims to show that Averchenko`s humor is based on compassion and true humanity, as opposed to the classic perception of the nature of humor.

Keywords: Arkadiy Averchenko, nature of humor, compassion, comical character, philistine, vulgar, author.

*Молю тебя, Создатель
(Совсем я не шучу),
Я русский обыватель-
Я просто жить хочу!*

Саша Черный

В рассказе «Искусство юмора» Аркадий Бухов (1889 – 1937), один из лучших писателей-сатириков XX века, сотрудник знаменитого журналов «Сатирикон» и «Новый Сатирикон», пишет: «Путь к человеческому смеху тяжел, и юмористу приходится выбирать массу направлений, чтобы хоть каким-нибудь образом вырвать у читателя улыбку» [1, с.157]. Эта нелегкая миссия представителей комического жанра – будь то юмористическая проза, публицистика, кинематограф или эстрада – в наш век, породивший «общество потребления», кажется особенно актуальной.

Сегодня процесс потребления не ограничивается приобретением материальных благ – он характеризует собой и культуру развлечения, где смех и потребность смеяться имеют сходную компульсивную природу. В силу своей быстрой сменяемости и легкодоступности, формат многочисленных юмористических телевизионных передач, видеоблогов и словотворчества в социальных сетях требует от труженика комического жанра мощной производительности такого товара, как шутка, которая, как любой предмет быстрого потребления, тут же проглатывается, переваривается и выводится. Несмотря на то, что семантический вакуум современной шутки вуалируется количеством ее форм и конфигураций, задача индустрии юмора остается неизменной – «вырвать» у читателя, зрителя и слушателя улыбку и, желательно, как можно скорее.

Подобное целеполагание, как видно из слов Бухова, не является особенностью современности – юмор кон. IX – нач. XX вв. тоже не избежал идейного обесценивания.

Эта параллель социо-культурного восприятия комического тогда и сейчас порождает вполне справедливые вопросы: а что же такое «качественный» юмор, и существуют ли критерии, по которым можно определить достоверную ценность комического? Вопросы эти, несмотря на свою условность и риторический потенциал, позволяют задуматься над уникальной природой комического и его конкретными воплощениями в произведениях юмористического жанра, история которого в русской литературе немыслима без творчества Аркадия Тимофеевича Аверченко, о котором Надежда Тэффи (1872 – 1952), другой известный представитель этого жанра, писала: «Он русский чистокровный юморист. Без надрывов и смеха сквозь слезы».

Многие сравнивали писательский стиль Аверченко со стилем классиков юмора того времени. И, действительно, в рассказах Аверченко можно найти много сюжетных и стилистических аналогий с ранним Чеховым периода Антоши Чехонте. Есть в его рассказах, бесспорно, и гоголевские мотивы, и сатирические приемы Салтыкова-Щедрина, однако главное, что принципиально отличает природу юмора Аверченко – это отсутствие трагического послевкуся, свойственного произведениям классиков юмористического жанра той эпохи. Оговоримся: в нашей статье мы рассматриваем творчество Аркадия Аверченко дореволюционного периода, так как характер юмора писателя после эмиграции приобретает вектор политической и социальной сатиры, где от добродушия и незлобивости дореволюционных сборников не остается и следа.

Период конца XIX века был ознаменован расцветом русской юмористики, которую характеризовала новая идейная направленность: героем юмористической литературы становится

жизнерадостный обыватель с легким налетом раблезианства. Этот новый типаж контрастирует с болезненной изломленностью представителей *fin de siècle* – он противопоставляет утраченную здоровую жовиальность и гуманистический здравый смысл замысловатой и отрицающей «вульгарную» жизнь модернистской литературе. Как герой рассказа Аверченко «Двойник» Колесакин, который «называл сам себя застенчивым весельчаком», и которого «радовало все: и телячья котлета, которую он ел, и вино, которое он пил, и какая-то заблудшая девица в голубенькой шляпке за соседним столиком - все это вызывало на приятном лице Колесакина веселую, благодушную улыбку».

Природа комического Аверченко имеет филантропический характер. Если апофеозом восприятия образа «маленького человека» в юмористике русской литературы XIX века становится жалость и «неведомые миру слезы», то образ героя Аверченко вызывает у читателя, прежде всего, сочувствие через процесс узнавания и самоидентификации с героем.

В. Пропп в своей работе «Проблемы комизма и смеха» отмечает, что «Нравоучение уместно в басне, но неуместно в жанре юморесок любых форм» [2, с.172]. И, действительно, юмору Аркадия Аверченко чужд морализаторский посыл. В рассказе «Молодняк» он так формулирует целостность восприятия индивидуальности каждого: «У философов и у детей есть одна благородная черта — они не придают значения никаким различиям между людьми — ни социальным, ни умственным, ни внешним». Думается, что, кроме философов и детей, сам автор этих строк подобным образом воспринимал человеческую личность.

Природа комического Аверченко дает читателю возможность испытать своеобразный катарсис, с той лишь разницей, что духовное очищение в этом случае достигается не через страдание, как в античной трагедии, а через смех, основывающийся на сопереживании. Именно сопереживание является *raison d'être* юмора Аверченко, что в корне противоречит пониманию комического в классической теории юмора, берущей свое начало еще в «Поэтике» Аристотеля, который объяснял механизм комического эффекта обязательным отсутствием в нем элемента сопереживания. Так, американский литературный критик Джеймс Вуд в своей работе, посвященной юмору в романах известных писателей, ссылается на эту концепцию Аристотеля: «Most comedy before the rise of the novel is Aristotelian in nature. Aristotle argues in the Poetics that comedy arises from a perceived defect or ugliness that should not be so painful that we feel compassion since compassion is the enemy of laughter». [3, с. 7]

Аркадий Аверченко проповедовал гуманную теорию «лечебного» юмора. Своего потенциального читателя, в предисловии к сборнику «Рассказы для выздоравливающих» (1912), он видит как выздоравливающего, а юмор – как панацею от всех болезней: «Он хочет много есть, много пить, слушать много музыки и много смеяться. Рождённый снова на свет со свежими, обострёнными чувствами, он жадно и весело впитывает в себя, как губка, всё, что окружает его. Всё должно сверкать, шуметь, искриться, всего должно быть помногу — много яичницы, много бифштексов, много укрепляющего красного вина. И если он захочет читать — книга должна быть

такая же, в ней он ищет много шума, веселья, беззаботности, бодрости и молодой дерзновенной силы».

Стоит отметить, что в литературоведческих источниках комический герой Аверченко часто представляется как «обыватель», что обычно сопровождается такими насмешливыми или полубличительными комментариями, как «вульгарный» или «пошлый». Однако сам термин «вульгарность» вполне правомерно можно рассматривать вне его негативной коннотации. Зачастую критики, давая оценку персонажам писателя, ставят между понятиями «вульгарный» и «пошлый» знак равенства. "Пошлый" представляется не только как «банальный», «безвкусный», «низкий в духовном и нравственном отношении», но и «вульгарный». Старинные же значения этого понятия: «бывший», «стародавний» практически утеряны в современном языке.

Само слово «обыватель» напрямую связано с глаголом «быть». Отрицать собственное «бытие» по причине недостаточной эстетической обусловленности, может быть, пристало определенным философским течениям, но вряд ли такой подход уместен при толковании природы комического, где телесное или физическое зачастую является основой формирования механизма смеха. Критическое отношение к приземленным проявлениям жизни героев, осмеяние их девиантного поведения и рутинной природы их будней – вероятно, такова специфика критического восприятия исследователей, но весьма сомнительно, чтобы сам Аверченко транслировал этот критический спектр чувств на своих героев.

Лингвист Л.Левонтина в своей статье «Осторожно, пошлость» определяет вульгарность следующим образом: «Вульгарность — понятие в какой-то степени социальное. Вульгарным человек называет то, в чем он опознает вкус той социальной группы, над которой он поднялся, от которой хочет дистанцироваться, но которая, возможно, втайне привлекает его потому, что для него она олицетворяет народ. Поэтому вульгарность может быть самобытной и по-своему привлекательной <...> Вульгарность может ассоциироваться с подлинностью, пригодностью, первобытной силой» [4, с.231]. Так и герой Аверченко привлекает автора и читателя своей самобытностью, подлинностью, олицетворяющей обыкновенного человека как часть народа, несмотря на его, зачастую «пошлые» или «вульгарные», проявления.

Исследователь творчества Жана-Поля Сартра Стюарт Зейн Чарм отмечает, что писатель придавал большое значение категории «вульгарность», равняя ее с аутентичностью. Вульгарность представлялась Сартру неким актом противостояния излишней цивилизованности общества, которое влечет за собой обезличивание и духовный формализм.[5].

Таким образом, в противовес превалирующему негативному толкованию образа героя-обывателя, мы можем говорить об апологии «вульгарного» обывателя, или *homo vulgaris*. Повторимся, что под «вульгарностью» мы понимаем принадлежность героя к рядовым представителям человеческого рода с естественным присутствием в его существовании элемента приземленности, рутинного восприятия коллизий быта (и бытия) и потенциальных отклонений от условной поведенческой нормы.

Как отмечают многие исследователи, в литературе, начиная с Чехова, исчезает категория «всевластного» автора, то есть автор больше не рассматривается как обладатель «монополии на истину» — он предлагает читателю диалог на равных. Михаил Бахтин в своем знаменитом труде «Автор и герой в эстетической деятельности» говорит о новой модели взаимодействия читателя и автора, где читатель, наделенный равноправной творческой активностью, приглашается к сопознанию и сотворчеству.

У Аверченко образ автора все чаще обретает деятельный характер непосредственного участника действия или человека, активно оценивающего окружающее. Автор в своих рассказах зачастую прибегает к использованию «я-формы», создавая иллюзию неразрывности «я-автора» и «я-рассказчика». Комический герой Аверченко предстает в психологическом симбиозе с автором и читателем, немалую роль в котором играет психологический подход автора к герою. Писатель, выявляя ту или иную комическую ситуацию, не дает ей категорических оценок, а лишь провоцирует читателя самому сделать выводы. В этом отношении работа писателя сходна с работой психолога, и именно в этом, по нашему мнению, заключается новаторство Аркадия Аверченко, одним из первых в русской литературе провозгласившего терапевтическую природу смеха.

ЛИТЕРАТУРА

- А. Бухов. Антология Сатиры и Юмора России XX века / А. Бухов. – Т. 40. – Москва: Эксмо, 2007.
- В.Я. Пропп. Проблемы комизма и смеха. Москва: Искусство, 1976.
- James Wood. The Irresponsible Self. On Laughter and the Novel, New York: Picador, 2005.
- И. Б. Левонтина. Осторожно, пошлость! Логический анализ языка. Языки эстетики: Концептуальные поля прекрасного и безобразного. Москва: Индрик, 2004
- Stuart Zane Charmé. Vulgarity and Authenticity: Dimensions of Otherness in the World of Jean-Paul Sartre, Amherst: University of Massachusetts Press, 1993