

УДК 82-7 (Аверченко)

Икитян Людмила Нодариевна

Кандидат филологических наук,
главный редактор журнала «Гуманитарная парадигма»,
Межрегиональный институт развития территорий;
Российская Федерация, Армянск

**КОМИЧЕСКИЕ ЭФФЕКТЫ В ПОВЕСТИ А. Т. АВЕРЧЕНКО
«ПОДХОДЦЕВ И ДВОЕ ДРУГИХ»**

Предметом анализа в данной статье стала категория «комическое», приёмы и средства художественного воплощения которой рассмотрены на материале повести Аркадия Аверченко «Подходцев и двое других» (1917). Затронуты вопросы структурно-семантической, стилистической, сюжетно-ситуативной специфики комических эффектов в этом произведении. В статье представлена выборка текстового фактажа: сцен, речи персонажей, диалогов, в которых ярко проявляется комическое; все примеры освещены преимущественно в констатирующей манере.

Ключевые слова: Аркадий Аверченко, «Подходцев и двое других», комическое, язык художественной литературы, смех.

Lyudmila N. Ikityan

PhD of Philology science,
chief editor of the magazine «Humanitarian paradigm»,
Inter-regional Institute for Spatial Development (Yalta);
Russian Federation, Armyansk

**COMIC EFFECTS IN AVERCHENKO'S STORY
«PODHODZEV AND TWO OTHERS»**

Abstract. *The subject of the analysis in this article is the category of «comic», the methods and means of which are discussed on the basis of the material by Averchenko's novel «Podhodzev and Two Others» (1917). The issues of structural-semantic, stylistic, plot-situational specificity of comic effects in this work of the writer are touched upon. The selection of situations, scenes, speeches (dialogues) of the characters, in which comic effects are clearly manifested, is presented predominantly in the stating manner.*

Key words: Arkady Averchenko, «Podhodzev and Two Others», comic, language of fiction, laugh.

Для цитирования:

Икитян, Л. Н. Комические эффекты в повести А. Т. Аверченко «Подходцев и двое других» // Гуманитарная парадигма. 2019. № 1 (8). С. 54–69.

– Расскажите что-нибудь смешное! Говорят — вы мастер на это.
Аверченко А. Нечто вроде лекции о юморе

Когда мы были в России — вся Россия смеялась,
потому что жизнь — есть смех и творчество.
Аверченко А. Нечто вроде лекции о юморе

Имя Аркадия Аверченко имеет стойкую привязку к тому, что мы называли бы смехо-творением — извлечение смеха из всего виденного, испытанного на себе, услышанного, мыслимого и пр. и соиздание смеха во всём, что выводит перо писателя. Смех Аверченко — обоюдоострое оружие¹ (если это применимо к человеку, ни с кем не воюющему): «утробное жизнерадостное» (за что критики ругали нещадно) и при этом подъёмлющее на острие юмористической «шпаги» все изъяны человеческой природы. Не умея быть злым, Аверченко был честен [7] — отсюда и особенности его смеха, и авторская позиция, и творческое кредо. «Короля смеха», имевшего «мужество <...> поставить его [смех — Л. И.] целью, а не средством», награждали и титулом «рыцаря» смеха² — как человека, всецело отдавшего себя служению «его свободной и независимой стихии» [13].

Художника сильной комической жилки закономерно рассматривать как автора каламбуров, ироничных подтекстов, парадоксов, фарсовых ситуаций, остроумных диалогов и пр., и всё это анализировать, обобщать, типологизировать. Однако системное упорядочивание несколько претит Аверченко. Не потому, что писатель не заслуживает осмысления в подобном формате, напротив, «умеренный» интерес к нему исследователей ничего кроме сожаления не вызывает. Однако системно-классификационная, статистико-отчётная, выборочно-вымороженная «атрофия» меркнет (и всегда будет меркнуть) перед непосредственным общением с классиком русской юмористики посредством его сочинений³.

Обращаясь к теме комических эффектов аверченковской прозы, достойной — повторимся — самого серьёзного теоретизирования, хотелось бы наши наблюдения представить без претензий на академизм и исчерпывающую научную аналитику. Несомненно, в работе использованы научные методы — лингвопоэтического, структурно-семантического, стилистического,

¹ Ср. с метафорическим определением иронии Е. Замятиным: «Это — оружие европейца, у нас его знают немногие; это — шпага, а у нас — дубинка, кнут» (статья «Новая русская проза»).

² См. Оречкин, Б. Рыцарь Улыбки // Эхо. 1925. № 12 (85). С. 4.

³ «...вместо сухой классификации юмора — будет живое его воплощение в слове...» — принцип самого Аверченко [см. 2, с. 60].

контекстного анализа. Однако соположение оригинального авторского материала с сухими научными формулировками не в пользу последних. Сциентические выкладки могут не только затушевать предмет исследования, но и, что хуже, вызвать aberrации, подобные тем, что, к сожалению, имели место в творческой биографии Аверченко⁴. Всё это определило формат нашей публикации как «обзора» с попыткой непритязательного анализа, но больше — восхищения бойкостью пера «русского чистокровного юмориста».

Итак, если причинами искажённого восприятия раннего рассказа «Праведник» считаются просчёты молодого писателя [подроб. 10, с. 122], то его «зрелая» повесть «Подходцев и двое других» (1917), выросшая из разрозненных рассказов, опубликованных Аверченко в сборниках 1912–1916 гг. и тем апробированных на предмет читательских реакций, уже ни формой, ни содержанием, ни героями никак не может быть воспринята иначе, нежели история об авантюрно-бесшабашной «троице» друзей, «лёгкость бытия» которых осложняют две вещи — хроническое отсутствие средств и моментальное их проматывание в случае появления. Впрочем, повесть всё же о дружестве — союзе людей, основанном на единстве особого рода, а также угрозах ему, коими выступают по-житейски естественные, но для свободных во всех отношениях героев катастрофические вторжения извне, каждое из которых способно стать обстоятельством непреодолимой силы.

В целом, в том, что автором обозначено как «двое других», нами усматривается устойчивая формула «1 + 2», в развитии сюжета проявляющаяся с большой частотностью. Её суть определяется соотношением, подобным нерасторжимому единству вершин треугольника (конечно же, равнобедренного), где угол А противопоставлен стороне с вершинами В и С, угол В — стороне АС, угол С — стороне АВ. Однако, как и треугольник, фигура дружбы героев наиболее устойчива лишь в комбинации А+В+С. В момент же «отпадения» одной из «вершин» ослабевают точки соединения. Например: одно из немногих дел Громова (его отъезд «на завод летним практикантом») сделало жизнь «двух других» (а именно, ничем не занятых Подходцева и Клинкава) «сиротливой» и «унылой» [1, с. 345]⁵; большое состояние Клинкава «автоматически, как нож гильотины» отделило его от «двух других», несмотря на уверения новоиспечённого наследника в безвозмездной трате всего ему принадлежащего (430); наконец, брак вычёркивал из компании

⁴ Речь о «презабавном», в понимании Аверченко, его рассказе «Праведник» (впервые в 1904 г. в «Журнале для всех»), что интерпретировался как трагическое повествование о неприятии косным обществом человека-правдоносца. Во избежание подобного «в дальнейшем юморист стремится исключить возможность сопереживания, за счёт активного использования гиперболизации, фантастики, буффонады, явной неправдоподобности ситуаций, показывая “выдуманность” описываемых событий» [11].

⁵ Ссылки на текст повести далее приводятся в круглых скобках с указанием страницы.

«несчастливого», имевшего неразумие его заключить. Последнее обстоятельство в тексте особо акцентировано. Главу «Вести оттуда» (следующую за повествованием о женитьбе Подходцева) автор начинает горькой преамбулой: «В большой комнате, в которой жило раньше трое, а теперь, после женитьбы Подходцева, только двое, было тихо...» (401). Эта фраза с точки зрения своей информативности избыточна, ибо понятно, что после переезда Подходцева, на прежнем месте проживания друзей остаются только двое. А для продвижения сюжетной линии достаточно конструкции: «В большой комнате (тема) было тихо (рема)». Однако автору важно не то, что понятно без пояснений, ибо логически выводимо из ранее сказанного, сколько передать, точнее, словесно отчеркнуть линию отрыва А от В и С, чему и служит констатация печальной очевидности — «в которой жило раньше *трое*, а теперь <...> *только двое*». Реакция же на анекдотичную, но неотвратимую в своей нелепости женитьбу Громова и вовсе «трагическая». Её автор ироничными заглавиями разделов, посвящённых процессу «сватовства» и свадьбы героя, фиксирует как момент его гибели. От не предвещающего беды названия «Безоблачное небо. Добрый Громов» (Ч. II, гл. XV) Аверченко посредством прямой градации нагнетает до «Небо хмурится. Буря. Громов в опасности» (глава XVI), «Шторм. Громов идёт ко дну» (гл. XVI), наконец, финального «Похороны Громова. Семейное воркование» (гл. XVI). Последнему названию комизма придаёт сочетание «компонентов», слабо соотносимых по смыслу, однако логичных для «двух других», для которых «семейное воркование» их друга равно его смерти. Поэтому следующую за «свадебной» главу автор вновь начинает констатацией разрыва «треугольника» по формуле «один» vs «двое других»: «Клинков и Подходцев занимали в гостинице большой угловой номер с *двумя* кроватями. Квартиру, в которой жили *все трое*, сейчас же после свадьбы Громова оставили, мотивируя это тем, что в ней „трупиком пахнет“» (424).



Издательская иллюстрация обложки с силуэтами трёх героев. Слева — первого и единственного прижизненного издания повести в России (Петроград: Изд. журнала «Новый Сатирикон», 1917. 173 с.); справа — её воспроизведение в более позднем издании (Аверченко, А. Т. Подходцев и двое других: Повесть в двух частях. [Харьков]: Космос, [1927]. 170 с.)

Конечно, в повести много моментов о единстве и неразрывности вершин А+В+С — по сути, именно они соль повествования. Чего стоят лишь авантюры «троицы» со знакомым Харченко, неоднократно подвергавшимся их небезобидным, но виртуозным, исполняемым в духе «один за всех, и все за одного» розыгрышам! Среди авантур героев есть место и общему делу, и любви, способных не только разрушать, но и цементировать отношения друзей. Так захватывает их идея издания юмористического журнала; объединяет симпатия к Марье Николаевне Кандыбовой и её дочке Вале. Только первое разрушают цензурные реалии (столь понятные Аверченко-редактору), а другое — в принципе не имеет перспективы, да и прервано более удачливым претендентом на руку и сердце Марьи Николаевны.

Повесть «Подходцев и двое других» — это слепок с жизни трёх соратников по журналу «Сатирикон»: самого Аверченко (в тексте — Подходцев), Алексея Радакова (Клинков) и Николая Ремизова (Громов) — с безмятежной молодости «человеческой троицы», волею судьбы сведённой «разными путями к одной и той же точке» (313). К сюжету, главной скрепой которого предстаёт жизнь сатириконцев, Аверченко обращался и ранее — в книге «Экспедиция в Западную Европу...» (1911) и позднее — в юмористическом романе «Шутка Мецената» (1925). И не случайно, ибо «сотрудники „Сатирикона“ <...> одно время были неразлучны друг с другом и всюду ходили гурьбой. Завидев одного, можно было заранее сказать, что сейчас увидишь остальных.



Прототипы героев повести (слева направо):
А. Радаков, Н. Ремизов, А. Аверченко.
Фрагмент рекламного фотоплаката
журнала «Новый Сатирикон». 1913.

Впереди выступал круглолицый Аркадий Аверченко, крупный, дородный мужчина, очень плодовитый писатель, неистощимый остряк... Рядом шагал Радаков, художник, хохотун и богема, живописно лохматый, с широкими, пушистыми баками, похожими на петушиные перья. ...и над всеми возвышался Ре-Ми (или попросту Ремизов), замечательный карикатурист — с милым, нелепым, курносым лицом. <...> Аверченко, в преувеличенно модном костюме, с брильянтом в сногшибательном галстуке, производил впечатление моветонного щёголя. Ре-Ми не отставал от него» [14, с. 276]. В «Сатириконе» «атмосфера царила самая товарищеская, несмотря на то что любое мнение и взгляд высказывались в самой резкой определённой форме. Взаимное уважение страховало от обид, а общее увлечение любимой работой сглаживало все шероховатости» [3]. По

воспоминаниям И. Л. Оршера (литературный псевдоним О. Л. Д'Ор), «Аверченко периода „Сатирикона“ часто улыбался, и в его улыбке можно было прочесть:

– Я — парень хороший и товарищ отменный... <...> У меня широкая рука: когда что есть — поделюсь. Но своего не спущу. В ресторан же всегда готов...» [Цит. по: 6]. Ресторан, через один из которых одно время пролегал путь в редакцию журнала «Сатирикон», для его сотрудников являлся символической дорогой «к юмору и сатире» [6]: «Сотрудники чаще собирались не в самой редакции, а в отдельном кабинете ресторана. Здесь же оценивали рукопись, здесь доводили рисунки, здесь обсуждали очередные темы» [Там же].



Рисунок А. Радакова из журнала
«Новый Сатирикон», 1915.

Изображены те же (слева направо):
Н. Ремизов, А. Аверченко, А. Радаков и Сатир.

Источник: http://vika-milenko.narod.ru/index/sharzhi_na_arkadija_averchenko/o-41

Не могло остаться всё это вне повести, которая воспроизводила жизнь, быт, специфику занятий, стиль общения друзей-сатириконцев. Хотя, избегая вероятности вновь быть воспринятым буквально, Аверченко не создавал подобие «автобиографии», по тем же опасениям «не стремился к правдоподобию» [11]: «Юморист любил странные, удивительные происшествия и характеры. Комическое у него строилось на нарушении нормы, причём на нарушении иногда фантастическом, нереальном» [Там же]. Эффект достоверности, создаваемый частым у писателя повествованием от первого лица, вступал в конфликт с беспрецедентностью описываемых событий, вскрывая их иллюзорность, а несообразность изображённого реальному ходу вещей рождала комический эффект. Автор и сам в качестве сущностного признака юмора утверждал «неожиданность» [2, с. 51], намеренно уточняя — «приятная неожиданность, от которой всем хорошо и которая вызывает смех» [Там же, с. 53]. Несоответствие, которое всегда лежит в основе комического, в повести «Подходцев и двое других» находит выражение на всех уровнях текста. Качественным маркером смеха Аверченко является отказ писателя «от

принципа „экономии“ комического, которым руководствовалось большинство его предшественников» [11]. И если ранее сатирикам «для сценки хватало одного смешного слова — второе он приберегал для следующей публикации», то «Аверченко, наоборот, старается добиться максимальной концентрации комического. Смешно должно быть всё — сюжет, характеры, реплики, текст от автора...» [Там же]. Поэтому «Аверченко — весь в факте, в сценке, в мелочи, в непритязательном диалоге, в быстрой и естественной импровизации. Он весь на живую нитку. Но именно — живую!..» [6].

В «Подходцеве...» — повести, почти полностью состоящей из разговоров персонажей (чем она очень напоминает сценарий, например, к фильму), — языковых комических эффектов (а это и обмолвки героев, речевые каламбуры и нелепицы, и речь не к месту, и воспроизведение особенностей звучащей речи [5]) закономерно много. Первый возникает уже в предваряющем знакомство героев разговоре Подходцева с извозчиком о медлительности его лошади. Стилистический «разнобой» речи участников диалога сразу определяет тональность их общения: иронию главного героя и конфуз его собеседника: «Покупая, ты требовал именно лошадь или *сорт имеющего быть всунутым в оглобли животного* был безразличен?» (314), — вопрошает Подходцев. Форма деланной наукообразности этой фразы (не столько научный стиль, сколько претензия на заумь, её стилистический «фальсификат») избирается героем по двум причинам. С одной стороны, свойственная реплике перегруженность конструкциями типа «имеющего быть всунутым», «сорт животного» делает её ироничной в связи с избыточностью таких формулировок для обозначения тривиального содержания; с другой стороны, использование стилистических штампов научного дискурса в разговоре с тем, кто заведомо не способен его уразуметь, реализует установку говорящего не на то, чтобы быть понятным, а, наоборот, огорошить собеседника «учённостью». «Туманность» вопроса Подходцева и его неуместность в общении с извозчиком закономерно вызывают у того вопрос в ответ, который звучит в не менее стилистически яркой огласовке: «Чаво?» Эту «тональность» подкрепляют и иные просторечные лексемы в речи извозчика, такие как «антирес» (интерес) (316) и «на-кося» (разг. на) (315). Ему вторит многоголосая толпа ругательствами: «*Прут на народ. Рази так ездют*» (316) и трюизмами: «Надо хорошо ездить, а не плохо ездить надо» (316).

Речь основных героев повести метко охарактеризована одним из них: «Все эти ... остроты, взаимные шпильки. Никогда ... не поговорят, как люди, а всё с вывертом» (367). К числу наиболее эффектных «вывертов» относятся, конечно, каламбуры, большинство которых (и у Аверченко тоже) строятся на омонимии и полисемии:

- «— У меня *порядочная дыра* на локте.

–У такого порядочного человека даже дыра на локте должна быть *порядочная...*» (318);

- «– Может быть, вам *трудно* идти — тогда я уступлю вам моего извозчика.
– Не могу ехать.
– Почему? Вам *трудно* сидеть?
– Да, *трудно*, когда не знаешь, чем заплатить извозчику» (318);
- «– *Убийственная* логика.
– Верно, за неё *убить* мало» (328);
- «Офицер рассмеялся:
– А вы, видно, *рубаха-парень*?!
– Совершенно верно. Многие до вас тоже находили у меня сходство с *этой частью туалета*» (362–363);
- «–А где же больная?
Все онемели от изумления.
– Какая больная?
–Да ведь я специалист по *женским болезням*.
<...>
– Здесь есть двое больных. И оба они больны хронической *женской болезнью* — *глупостью...*» (366).

Игра слов на основе созвучий от частичного совпадения их морфемного состава (парономазия) также имеет место в тексте: «У людей знакомые бывают на *крестинах*, а у нас на *кретинах*» (337). Как и переосмысление «корневого» морфа слова в соответствии со случайными созвучиями и совпадениями с другими существующими в языке единицами (в духе народной этимологии):

- «– Сам же затеял это пасхальное торжество и сам же среди бела дня приводишь *жрицу* свободной любви...
– Нашли *жрицу*, – сказала женщина, входя в комнату и осматриваясь. – Со вчерашнего дня *жрать* было нечего» (339);
- «– Ты знаешь, что такое *резон*? <...> Это такой человек, который детей *режет*, когда они пристают к нему с расспросами» (388).

Моделирование фразы у Аверченко само по себе уже «заряжено» комизмом в способе подбора лексики и «подгонке» одних слов с другими. Неожиданными связями в комбинации слов создаётся комическая среда, в которой изначально нейтральное слово звучит смешно, например: «инициатор *награждения* извозчика *оплеухой*» (316); «*припадки* непонятной *рассеянности*» (362); «лучший *специалист по съестному*» (363); «ворочая *отяжелевшими от римского права* мозгами» (363); «истерический *припадок* любви к измызганному пищавшему малышу» (364). На комическое восприятие образов «работают» также неожиданные определения и сравнения: «Подходцев, *изнемогавший от приступа деликатности*» (323), «Картина

смерти была тяжёлая, *потрясающая...*» (349); «три друга, *эскортировавшие* крохотную девочку» (394); «со слезами *бессильного бешенства* на глазах» (422); «жених сидел возле невесты, *как придавленный дубовым бревном*» (421).

Комически экспрессивной оказывается и работа писателя с фразеологизмами. Как, например, контаминация разных смыслов фразеологизма «Мухи дохнут (мрут)» — 1. Прост. Экспрес. Погибают в огромном количестве. 2. Прост. Презрит. Невыносимо скучно:

- «— Это будет чрезвычайно приятный журнал.
- И полезный в хозяйстве, — добавил Подходцев...
- Почему?
- Как средство от мух. <...> Мухи будут дохнуть от ваших рисунков и стихов» (329).

Или сложная смысловая организация диалога при сведении в один контекст выражений «козырной туз», «туз на спину» и многозначного слова «козырь»:

- «— Проигрываем, потому что ты *козырного туза* держишь в рукаве...
- А у тебя *на спине туз* скоро будет, — всякому свой *козырь*» (376)⁶.

Или материализация фразеологизма, точнее одного входящего в его состав «компонента»:

- «— ...Вы на него не обижайтесь, Марья Николаевна, он ведь ни одной женщины не может видеть равнодушно... *Юбки не пропустит!* Один раз написал любовное письмо даже *дамскому портному*» (384);
- «— Впрочем, может быть, я тут и лишний, — кротко и задумчиво сказал Клинков, впадая в лирический тон, — так вы мне в таком случае скажите — я уйду.
- Нет, ты должен быть здесь, — строго сказал Подходцев.
- Почему?
- Потому что *сор из избы* обычно не *выносятся!*
- А у тебя *глазки закрываются?* — спросила Валя, ...изучая лицо Громова.
- *На многое*, — усмехнулся Громов.
- <...>
- А ну, закрой.
- Громов *закрыл*» (385).

Одним из «эффектных» приёмов комизма, представленных на уровне языка, является так называемый сдвиг в логике. Нарушающие разумный ход мысли изменения в высказывании своей курьёзностью обращают особое внимание читателя. Сдвиг в логике возникает в результате неожиданного сочетания слов или необычного поворота мысли, что позволяет взглянуть на

⁶ «Козырной туз» — наивысшая игральная карта; «туз на спину» — нашивка в виде ромба на одежде осуждённых на каторгу; козырь — 1. Карта старшей в игре масти, 2. перен. Преимущество в нужный момент плюс 3. собственно авторский ироничный смысл, так как в случае каторжного заключения слово «козырь» не может означать «преимущество», а, скорее, наоборот.

предмет с новой стороны или продемонстрировать нестандартное мышление героев:

- «—Что, поезд на Киев ещё не ушёл? — подлетел Подходцев к начальнику станции.
— Две минуты тому назад ушёл.
Подходцев вспыхнул:
— И чёрт вас знает, куда вы так всегда *торопитесь*?! Вам бы только *крушения устраивать*» (372);

- «—Правильно сказали, многоуважаемый Семён Семёныч!
— Я не Семён Семёныч, а Василий Власич...
— Что вы говорите! Никогда бы не сказал по первому впечатлению! (422);
- «Один человек с таким пронзительным голосом сделал блестящую карьеру <...> Капитан океанского парохода нанял его в парходные гудки» (368).

В процессе логического «сдвига» нередок эффект обманутого ожидания:

- «—...вчера вечером пили чай.
— И только? Голый чай?
— Нет. Громову в стакан попала муха. Так что чай был с варёным мясом» (413);
- «— Громов! Можно надеть твой серый жилет?
— Нельзя. Он мне сейчас будет нужен.
— Для чего?
— Чернилами буду обливаться» (400);
- «Да у меня всё сделано, — подхватил энергичный Подходцев, похлопывая рукой по свёрткам.
— Пистолеты?
— Они самые.
— Странно, что они имеют бутылочную форму.
— Новая система. Казённого образца!» (365).

Безусловно, виртуозная работа со словом у Аверченко заключается в живом восприятии его как такого и той «свободе дыхания», которой писатель, по мысли А. И. Куприна, «пользовался без труда», сначала запечатлевая в памяти, а затем воспроизводя «множество лиц, говорюв, метких слов и оборотов, включая ... и неуклюже-восхитительные капризы детской речи» [8].

Несколько шире сугубо языкового аспекта интертекстуальный принцип, который также выступает в повести основанием для создания комического эффекта. Комический характер некоторых пассажей создают отсылки к культурным кодам. Таковыми являются как образцы высокой литературы, так и расхожие беллетристические штампы. Например, такая зарисовка, как: «У Клинкава был трагический характер. Каждый час, каждую минуту он был кому-нибудь должен, и каждый час, каждую минуту ему приходилось выпутываться из самых тяжёлых, критических обстоятельств» (363), перекликается с гоголевским текстом: «Ноздрёв был в некотором отношении исторический человек. <...> Какая-нибудь история непременно

происходила...». А выпада в сторону собратьев по перу Аверченко добивается «цитированием» их пошлых клише и ироничным указанием на «сорт» таких литераторов: «Прошло три дня со времени этого тяжкого бракосочетания... Всё это время унылый муж бродил по комнатам, насвистывал мелодичные грустные мотивы, хватался за дюжину поочередно начатых книг и даже „прижимался горячим лбом к холодному оконному стеклу“, что по терминологии плохих беллетристов является наивысшим признаком скверного душевного состояния» (422).

По-аверченковски непосредственно (и без нравоучений), мило (но без слащавого умиления) и, как водится, весело изображена в повести сцена празднования Пасхи. В ней автор использует один из симптоматичных для мировой литературы мотивов о блуднице, умело обходя и сентенциозность духовных и назидательных сочинений, и канон святочной литературы, с её раскаявшимися грешниками. В теме пробуждённого в жрице любви «человека», которого способно оскорбить всякое поползновение на его чистоту, сквозит сюжет Достоевского, однако у Аверченко вышла милейшая история великого праздника, встреченного воистину по-христиански (336).

В контекстном плане может быть рассмотрено и название журнала, детища предприимчивых друзей. И это — контекст эпохи. «Апельсин» не только ярко для названия журнала (даже юмористического), не только легко обыгрываемо в разговоре то ли о периодическом издании, то ли о цитрусовой культуре (329–330), но и нарочито «непретенциозно» относительно зловещей «музыки названий» [3] реальных юмористических журналов в России начала XX века: «Молот», «Пулемёт», «Скорпион», «Бич», «Плеть», «Комар», «Живчик», «Пощёчина», «Сигнал», «Жало», «Рвач», «Адская почта», «Жупел», «Жгут», «Оса», «Кнут» и др. Самому Аверченко в молодости пришлось поработать в не менее «острых» харьковских юмористических журналах «Штык» и «Меч». В сопоставлении с такой колюще-жаляще-бичующей агонией смеха «Апельсин», будь он реальностью, а не художественной выдумкой, явно смотрелся белой (точнее, оранжевой!) вороной.

Не менее колоритно у Аверченко комическое, создаваемое на уровне сюжетной организации текста. Комизм ситуаций повести в недоразумениях (подзадоривание извозчика платой за обгон других извозчиков), неузнавании (розыгрыши Харченко и Кандыбова), странных стечениях обстоятельств и действий (жрица любви и празднование Пасхи), травестиизме (изображение двух братьев Громовым) и др. Есть место в повести и сценам, по сути, фарсовым. При всей нелюбви Аверченко к «примитивному, дикарному» «юмору для

дураков»⁷ (который он связывал с кинематографическими трюками: хаотичной беготнёй персонажей, избиениями и падениями — и французским фарсом с распутниками и блудницами всех мастей [2, с. 55, 56]), свои шутки писатель оформлял тоньше, удачно, на наш взгляд, окрестив их как «наглядные аллегории». Например:

- «На следующее утро приступили к составлению второго номера.

...в открытых по случаю духоты дверях стоял околоточный.

<...>

– Вот вам тут бумага из управления. По распоряжению г. управляющего губернией издание сатирического журнала „Апельсин“ за его вредное антиправительственное направление — прекращается.

Трое пошатнулись и, не сговариваясь, как по команде упали на пол в глубоком обморочном состоянии.

Это была наглядная аллегория падения всего предприятия, так хорошо налаженного» (335).

- «– Мои поцелуи не для этого случая. Не для Пасхи-с! Позвольте хоть ручку.

Желание его [Клинкова — Л. И.] было исполнено не только Марусей, но и двумя товарищами, *сунувшими ему под нос свои руки*» (344).

Обилие приёмов, богатство средств выражения комического у Аверченко, бесспорно, велико. Тем не менее в череде сменяющих друг друга подходов, не дающих в отдельных моментах читателю перевести дух, всё же есть место «паузам» — свободным от комического эпизодам. Так, концентрация комического резко снижается в нескольких главах, открывающих вторую часть повести, в которых описывается момент влюблённости героев в Марью Николаевну Кандыбову. В момент знакомства с ней друзья ещё сохраняют бодрость и остроту привычного для их общения «эффектного» языка. Например, обнаружив плачущую на лестничной площадке «незнакомку», Громов отпускает остроту по поводу её носового платка: «Курьёзные вы, женщины... Когда дорвётесь до слёз — море выльете, а платочки у вас, как нарочно, величиной с почтовую марку» (374). А общее знакомство с ней сопровождается тирадой-представлением Клинкова, не только остро характеризующего своих друзей, но и забавно представляющего самого себя:

«...это Подходцев. У этого человека нет ничего святого — иногда он может обидеть даже меня... <...> Пальца ему в рот не кладите — не потому, что он его откусит, а вообще — не заслуживает он этого. <...> Положительные качества у него, конечно, есть. Но рядом со мной он бледнеет. <...> Громов. Сентиментальная душонка, порывается всё время в высоту, несколько раз был даже заподозрен в писании стихов.

⁷ См. рассказ Аверченко «Юмор для дураков» из сборника «О хороших в сущности, людях» (1914) (Аверченко, А. Т. Собрание сочинений: в 13 т. Т. 5: Сорные травы / Сост., комм. С. С. Никоненко. М. : Дмитрий Сечин, 2012. С. 95–99).

За что пострадал. Верит во всё благородное — в меня, например, — и не без основания. Возвышенные свойства его души, однако, не мешают ему быть виртуозом по части добывания денег. <...> А впрочем, и в этом отношении я выше его. К женскому полу равнодушен (идиот!)... <...> Иногда пьёт разные напитки, довольно красив, как видите, чисто одевается. Рядом со мной бледнеет. Теперь перейдём к третьему — ко мне. Но о себе я ничего не скажу: пусть за меня говорят мои поступки» (376).

Забавной и несколько по-водевильному смешной представляется сцена взаимной ревности трёх героев:

«— Заметили, как она на меня смотрела? — спросил Клинков.

— Да, отвечал Подходцев, — с отвращением.

— Врёте вы. Она сказал, что напоминаю ей покойного брата.

—Очень может быть. В тебе есть что-то от трупа.

— Тише! — грозно зашипел Громов...

Клинков ревниво захихикал:

„Громов влюблён, или — Дурашкин в первый раз отдал сердце! <...>“» (381–382).

Но впоследствии, когда чувства героев к Марье Николаевне нарастают, но не находят выхода, остроты героев, которые в другое время воспринимались бы как комичные, в ситуации, когда «в воздухе пахнет серой и испорченными настроениями» (392), произносятся надрывно, резко, в попытке грубостью замаскировать чувство нежности и привязанности, например, по отношению к маленькой Вале, дочке героини:

«Клинков <...> сказал с озабоченным видом:

— Если девчонка проснётся <...> и начнёт плакать, *заткните её рот мармеладом...* <...> А то терпеть не могу этого визга. <...> ...если *такое сокровище* раскричится, так и через три улицы слышно!..» (392).

В целом, в контексте повести о настоящей мужской дружбе⁸ «женский вопрос» самый, что называется, болезненный. Момент отказа одного из трёх от холостой жизни либо предпиковый, как в случае женитьбы Подходцева (к радости друзей, счастливо разрешившийся), либо кульминационный (брак Громова) и уже неотвратимо переломный в судьбе героев. Поэтому и шутки друзей относительно женщин, любви, брака, хотя и составлены по «схеме» типичных острот героев, но звучание имеют напряжённое: в одном случае, вскрывают сложные моменты их реальной жизни, о которых те невольно проговариваются (см. ниже — 1), в другом, оказываются горьким предзнаменованием⁹ (см. 2). Например:

1. Клинков:

⁸ Аверченко о книге: «В этом романе я не воспеваю любовь мужчины к женщине, ту любовь, что быстро проходит — я пою гимн чистой дружбе, вечной и непреходящей» [Цит. по: 9, с. 85].

⁹ Громовым «угадана» несколько мещанская привычка называть супругов иностранными аналогами их имён. В своём «спиче» Громов выбрал имя Жан (русское Иван), жена же Подходцева будет называть его Боб (сокращённое от Роберт), хотя имя Подходцева — Александр (403).

«Ты думаешь, это шутка — жена? <...> Пришёл пьян — бац лампой по голове! Завёл интрижку — бац тарелкой по спине. Сидишь дома — нервы, вышел из дому — истерика. А в промежутках — то у неё любовник сидит, то она платье передевает, то ей какое-нибудь там кесарево сечение надо делать» (399);

2. Громов:

«А не приходило тебе в голову, Подходцев, такое: просыпаешься ты утром после свадьбы — глядь, а сбоку чужая женщина лежит. И сам ты не заметил, как она завелась. То да се — хочешь ты к нам удрать — „нет-с, говорит, постойте! Я твоя мужняя жена, и ты из моих лап не вырвешься“. Ты в кабинет — она за тобой; ты на улицу — она за тобой. Ночью пошёл в какой-нибудь чуланчик, <...> чтобы хоть на полчаса одному побыть — не тут-то было! Открывается дверь, и чей-то голос пищит: „Ты тут, Жанчик? Что же ты от меня ушел? Ну, я тут с тобой посижу! Зачем ты меня одну бросил, Жанчик?“ Ну, конечно, ты ей возразишь: „Да ведь двадцать-то пять лет ты жила же без меня, дрянь ты этакая?! Почему же сейчас без меня минутки не можешь? — „Нет, Жанчик, — скажет она, — надо было бы тебе на мне не жениться... Раз женился — так тебе и надо!“ Повеситься захочешь, и то не даст — из петли вынет, да ещё поколотит оставшейся свободной верёвкой: „Как, дескать, смел, паршивец, вдову без прокормления оставлять!“» (400).

В результате тяжело переживаемого героями момента расставания они приходят к выводу, что при отсутствии поводов к шутке (а таковым им видится женитьба Подходцева) сам источник юмора и острология иссякает:

«По уходе его [Подходцева — Л. И.] Клинков тяжело встал с кровати, подошёл к зеркалу и с плаксивой миной стал разглядывать себя.

— ...Охота тебе всякую дрянь разглядывать! Уж не думаешь ли и ты жениться?.. <...>

— Стареем, брат, мы... ..у меня уже седые волосы на висках появились.

— А с рёбрами благополучно?

— С какими ребрами?

— Беса в ребре не ощущаешь?

— Какого беса?

— Ну, говорят же: седина в бороду, а бес... и так далее.

Клинков кротко, печально улыбнулся.

— Не острится нынче что-то...

— Голова не тем наполнена.

— Ну, в отношении себя ты преувеличиваешь. <...> Она у тебя ничем не наполнена.

— Нет, Клинков, — улыбнулся Громов ещё печальнее, чем давеча Клинков. — И у тебя ничего не получается. Не остри, брат.

— Плохо вышло?

— Чрезвычайно.

— Да, действительно. Что-то не то...» (401).

Диалоги героев и ситуации в последних главах повести практически лишены комизма — в повествовании выдержана нота недоговорённости и скрываемого ею напряжения, которое ещё сильнее акцентируют попытки друзей остри по-прежнему непринуждённо. Юмор здесь словно «погружается в неподвижность» (442), как и центральный герой Подходцев в финале повести в ожидании возвращения друзей, а с ними и лучших времён.

Однако при всём очевидном смешении стихии беспшабашного юмора и ноты грусти, а возможно, и неизбежной конечности «лёгкого бытия», комическое в повести всё же нельзя характеризовать как «смешное в страшном», как многое из созданного Аверченко после 1917 года (например, «Записки Простодушного»). Финал повести самим автором обозначен в предисловии к сербскому её изданию (8 июля 1922 года) довольно оптимистично: «Роман „Подходцев и другие“ закончен; слово „конец“ написано. Однако я оставил маленькую щёлочку, через которую снова смогу усталым оком подсмотреть — какими путями пойдут дальше Подходцев и его друзья» [Цит. по: 9, с. 85]. Возможно, об этом был бы роман, задуманный Аверченко в Праге, где писатель окончательно «осел» после скитаний по Европе. Возможно... Хотя ещё в одном образце столь редкой у этого писателя крупной прозы, его финальном романе «Шутка Мецената» (1925), при похожей попытке воскресить весёлый смех и «сатириконовскую» атмосферу 1910-х годов уже «отчётливо звучит ностальгия по утраченному душевному миру, по петербургской жизни» [3].

В смехе Аверченко, если представить его в виде идеальной фигуры — сферы, совмещено множество радиальных его точек вплоть до диаметрально противоположных, таких как «здоровое „гы-гы-гы“» и «негромкое интеллигентское „хе-хе“» [3]. Книги писателя обладают контрастными чертами характера их сочинителя — «внешней беспечностью» и «внутренней серьёзностью» [13]. Эта внутренняя серьёзность явственно прорывается сквозь игриво-комичную ткань повествования в книге «Подходцев и двое других». Не предвещающий вначале никакого надрыва рассказ о встрече таких непохожих, но единых в страхе перед скукой жизни и одиночеством героев в финале оставляет горькое послевкусие. При этом повесть можно считать как историей драмы человека, противостоящего всему, что способно помешать ему наслаждаться жизнью, так и повествованием о чистых сердцем чудаках, которым всегда везёт и многое сходит с рук. И все эти полюсы аверченковского смеха не противоречие, а синтез, что лежит в основе высокого юмора, где общий «баланс» положительных и отрицательных чувств для воспринимающих его не опасен, даже приятен и вызывает чувство удовольствия [4].

Представленный нами разбор комических эффектов повести Аверченко «Подходцев и двое других» далеко не полный, не претендует на академический, лишь демонстрирует «эффектный» во всех отношениях язык Аркадия Аверченко. А он и вне классификаций и схем представляет собой самодостаточную систему ярких слово-смыслов и фразо-острот, понятных если не всем, то максимально широкой аудитории читателей. Как «первый защитник прав смеха» [13], «рыцарь улыбки» Аверченко — писатель подчёркнуто смеховой творческой и, без сомнения, личностной ориентации.

Литература

1. Аверченко, А. Т. Подходцев и двое других // Аверченко, А. Т. Собрание сочинений: в 13 т. Т. 9: Позолоченные пилюли / Сост., комм. С. С. Никоненко. М. : Дмитрий Сечин, 2014. С. 313–442.
2. Аверченко, А. Т. Нечто вроде лекции о юморе / Публикация, вступ. ст. и коммент. В. Д. Миленко // Гуманитарная парадигма. 2018. № 4 (8). С. 51–63.
3. Андраша, М. Я. Ave, Аверченко // Аверченко Аркадий Тимофеевич. Хлопотливая нация: Юмористические произведения / Сост. М. Андраша. М. : Политиздат, 1991.
4. Бондаренко, Н. Г. Языковые средства создания комического эффекта в анекдоте // Филология и лингвистика в современном мире: материалы I Междунар. науч. конф. (июнь 2017 г., Москва). М. : Буки-Веди, 2017. С. 56–59.
5. Гнидина, А. Т. Языковая игра: стереотип и творчество. Екатеринбург : Изд-во Уральского гос. педагог. ун-та, 1996. 225 с.
6. Горелов, П. Чистокровный юморист: вступ. ст. // Аверченко Аркадий Тимофеевич. Рассказы / Сост. П. Горелов. М. : Молодая гвардия, 1990. С. 6–12.
7. Горный, С. «Сатирикон» (Силуэт). Аркадию Аверченко // Руль. 1925. № 1301. 14 марта. С. 3.
8. Куприн, А. И. Аверченко и «Сатирикон» // Сегодня. 1925. № 72. 29 марта. С. 10.
9. Миленко, В. Д. А. Т. Аверченко в Белграде: новые факты и неизвестные тексты // Гуманитарная парадигма. 2018. № 3 (6). С. 77–89.
10. Николаев, Д. Д. Поэтика комического (рассказ А. Т. Аверченко «Праведник») // Slavica Revalensia. 2017. Vol. IV. С. 113–146.
11. Николаев, Д. Д. Русский юморист (А. Т. Аверченко) [Электронный ресурс] / lit-info.ru: офиц. сайт. URL: <http://averchenko.lit-info.ru/averchenko/kritika-ob-averchenko/nikolaev-yumorist-averchenko.htm>
12. Николаев, Д. Д. Творчество Н. А. Тэффи и А. Т. Аверченко: Две тенденции развития русской юмористики : автореф. ... канд. филол. наук : 10.01.02. Москва, 1993. 24 с.
13. Пильский, П. А. Т. Аверченко // Сегодня. 1925. № 60. 15 марта.
14. Чуковский, К. И. Саша Чёрный // Чуковский, К. И. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 5: Современники: Портреты и этюды / Сост., коммент. Е. Чуковской. 2-е изд., электрон., испр. М. : Агентство ФТМ, Лтд, 2012. С. 276–295.

~