

ПОЭТИКА КОМИЧЕСКОГО И КОНТЕКСТ

(РАССКАЗ А. Т. АВЕРЧЕНКО «ПРАВЕДНИК»)

Д. Д. Николаев

(Москва)

«Андреев все меня пугает, а мне не страшно», – эти слова, сказанные, по свидетельству П. А. Сергеенко, Л. Н. Толстым, можно использовать как универсальную формулу, отражающую разницу между авторской установкой и читательским восприятием. Применительно к «серьезной» (как принято говорить) литературе подобные конструкции обычно не использовались, при ее оценках требовалась менее субъективная аргументация, и в неожиданной афористичной резкости – одна из причин популярности фразы, как бы выводящей Л. Н. Андреева за рамки «настоящей» литературы. Не случайно ее в 1940-х гг. вспоминает героиня рассказа И. А. Бунина «Качели»: «Он пугает, а мне не страшно, сказал Толстой про вашего Андреева» (Бунин 1988: 458). Бунин, который, как отмечал К. И. Чуковский, «считал себя на тысячу голов выше Андреева» (Чуковский 2003: 405), таким образом выражал и свое отношение к Андрееву.

В отзывах о юмористических произведениях вариации схожей формулы – «он меня смешит, а мне не смешно» – напротив, встречались регулярно: критики считали возможным подчеркнуть субъективную оценку представлять как проекцию объективного суждения. Хотя подобный подход был часто вызван пренебрежительным отношением к юмористике и тем, что критики априори ставили себя выше рецензируемых авторов, оспаривать его не имеет смысла: критика, как и любого другого читателя, нельзя заставить смеяться, если ему не смешно. А если юморист не сумел рассмешить – значит, он не выполнил поставленную художественную задачу. Вопрос в другом: а ставил ли автор перед собой задачу рассмешить критика, т. е. ориентировался ли он при

создании комического на ту часть аудитории, представителем которой критик является? Когда речь идет о «серьезной литературе» (используем вновь это определение), критики составляют ядро аудитории: их работа, собственно, и заключается в выявлении, отражении, а иногда и формировании вкусов и предпочтений читателей таких произведений. Такие критики не ставят перед собой задачу оценивать тексты с точки зрения простого, массового читателя, а часто и не могут этого сделать – «слишком далеки они от народа». Скорее, они видят свою задачу в обратном: в ограждении настоящей, с их точки зрения, литературы от «влияния улицы», «потакания вкусам толпы» и пр. На это обращал внимание А. П. Чехов, когда писал про себя, что он, «единственный, не печатавший в толстых журналах, писавший газетную дрянь, завоевал внимание вислоухих критиков» (Чехов 1975а: 13). На это указывал Владимир Азов в рецензии на сборник А. Т. Аверченко «Веселые устрицы»: «Несколько лет назад веселых ребят из “Сатирикона” не впустили бы в большую литературу. Скабичевский вышел бы на пороге с огненным мечом в поднятой правой руке и обрушил бы его на голову главаря этой веселой банды» (Речь. 1910. 27 сентября (10 октября). № 265 (1503). С. 3; см. также: Николаев 2014: 382).

Очевидно, что ни Чехов, ни Аверченко, ни другие сатириконцы никогда не ставили перед собой цели рассмешить условного Скабичевского. Во-первых, потому что рассмешить человека, изначально предвзято относящегося к попыткам его смешить, очень сложно, и во-вторых, потому что тип восприятия комического Скабичевскими явно не является преобладающим. Когда речь идет об юмористических произведениях, автор обычно рассчитывает на иного, так называемого «массового» читателя, на представителей широкой аудитории или на какой-то определенный ее срез.

Написать «универсальный» юмористический рассказ, равно смешной для всех, очень сложно, почти невозможно: комический эффект может ослабевать при любых расхождениях, обусловленных разницей в возрасте, образовании, традициях, социальном статусе и т. д., причем это касается не только общих расхождений, но и нюансов. Рассказы иного рода проще писать по шаблону,

поскольку автору легче прогнозировать реакцию читателя на тот или иной прием. В опубликованном в «Сатириконе» очерке «Как писать рассказы (Опыт руководства)» Аверченко, давая иронические рекомендации по написанию разных типов рассказов – трогательных, страшных, юмористических и любовного характера, – не забывал отметить, что юмористические рассказы – это самый трудный род, и «хотя шаблон великое дело, но и он не спасет всякого начинающего от затруднений»:

Легко заставить шевелиться волосы на голове читателя от описания зарезанного призрака, легко довести до истерики рассказом о страданиях замерзающего шарманщика, но попробуйте рассмешить читателя так, чтоб он, даже много времени спустя, усмеялся и говорил, крутя готовой:

– Ах, чтоб тебя! Ну и написал... (Аверченко 1908: 7).

Одна и та же книга юмористических рассказов, одни и те же тексты могут вызвать противоположную реакцию критиков – и не только с точки зрения оценки «хорошо или плохо», что естественно при различии идейных и эстетических пристрастий, но и с точки зрения собственно восприятия комического. Об этом Аверченко писал в фельетоне «Мальчик с затекшим глазом (О критиках)»:

Первую книгу моих рассказов критика встретила с некоторым интересом и отметила появление ее целым рядом статей.

Запомнились мне несколько статей...

1) Над русской литературой висит какое-то заклятие... В России не может быть настоящего жизнерадостного смеха, он всегда переходит в злую, брызжущую бешенством обличения сатиру; таковы все рассказы писателя, которому посвящается эта статья. Все время из каждой строки глядит на вас искаженное мучительной гримасой боли и ужаса лицо автора. Это не Марк Твен, и даже не Джером. Это скорбная гримаса Чехова.

2) Странно читать эту книгу, книгу утробного жизнерадостного смеха, в то время, когда лучшая часть интеллигенции сидит в тюрьмах, когда самодеятельность общества задавлена, когда администрация не разрешает даже открытия потребительной

лавки при станции Малаховка. Нет! Не смех, как самоцель, нам теперь нужен, а ядовитый бич сатиры нам теперь нужен. Автор усиленно подражает Мопассану и Горбунову. Спрашивается – похож ли он по манере письма на Чехова? Нисколько.

3) Автор изображает быт – и только. Ни смеха, ни юмора в книге нет. Это бытовые вещички, и они могут быть комичны постольку, поскольку комичен сам быт. В рассказах нет ничего общего с рассказами Чехова, но можно отметить сильное влияние на писателя Глеба Успенского. Пытается подражать молодой литератор и Достоевскому.

4) Глупое гоготанье никогда ни в ком не вызывало восторга. Подражать Лейкину легко, но как отнесется к этому читатель? – вот вопрос. Человек, который хохочет, если ему показать палец... Что делать такому человеку в великой русской литературе, хранящей заветы великого Белинского и Добролюбова? К сожалению, у автора с Чеховым нет ничего общего... (Аверченко 1910b: 194–195).

Приведенные в фельетоне отзывы носили пародийный характер, но основой для них послужили подлинные критические отклики. Аверченко внимательно следил за тем, как на его первые сборники реагировала не только столичная, но и провинциальная пресса. В одном из номеров «Сатирикона» о рецензиях на книги Аверченко саркастически отзывались в разделе «Горошины (мелочи журналистики)». Публикация была не подписана, но, судя по стилистике ответов, Аверченко сам решил раскритиковать своих критиков. А. Бурнакина из «Нового Времени» он обвинил в искажении цитат и передергивании, а по поводу рецензии в газете «Вятская Речь» заметил:

Критик пишет – ни более, ни менее – следующее:

– Тенденция автора изображать учащуюся молодежь то в виде мошенников или надувал (как, например, в «Кривых углах»), то в виде жестоких корыстолюбов (как в «Красивой женщине») едва ли может быть оправдана какими-нибудь идейными мотивами.

Обиделся молодой человек за своих товарищей по гимназии... (Сатирикон. 1910. № 31. 31 июля. С. 8).

Название фельетона Аверченко «Мальчик с затекшим глазом (О критиках)» заставляло вспомнить о «разговоре в одном явлении» М. Е. Салтыкова-Щедрина «Мальчик в штанах и мальчик без штанов». Эти образы в 1908 г. использовал при характеристике литературы и театра Е. Н. Чириков в фельетоне «Мальчик без штанов», опубликованном в понедельник в газете «Эпоха», в которой сотрудничал и Аверченко (1908. 22 сентября (5 октября). № 2. С. 1). Затем фрагмент из фельетона Чирикова был поставлен в качестве эпиграфа к ответному стихотворению Саши Черного «Шутка», опубликованному в «Сатириконе» (1908. № 27. 11 октября. С. 2), так что Аверченко хорошо знал не только щедринскую, но и чириковскую интерпретацию.

Аверченко тоже начинает с рассказа о встрече двух мальчиков, вспоминая, как «будучи семилетним мальчиком», прыгал по двору, «подбрасывая в то же время камушек и стараясь после каждого прыжка снова поймать его» (Аверченко 1910b: 193). Именно тогда жизнь и столкнула его с мальчишкой с синяком под глазом – первым встреченным в жизни критиком:

– Вот-то дурак! – сказал он, неодобрительно щуря затекший глаз.

– Почему дурак?

– Да это ж легко. Это всякий сделает.

– А как надо?

– Ты попробуй так: закрой глаза, подпрыгни, подбрось камень высоко-высоко, да и поймай его. Вот это будет штука!

Мне очень хотелось заслужить одобрение мальчишки с затекшим глазом. Очевидно, это был понимающий человек, хорошо знакомый с подпрыгиванием и подбрасыванием камней, а я был начинающий дилетант, новичок.

Я сделал все по указаниям критика: зажмурил глаза, подпрыгнул, метнул высоко камень и сейчас же услышал звон разбитого стекла и чей-то болезненный крик.

Сначала меня отколотила проходившая мимо кухарка, в голову которой попал камень, разбивший до того в своем полете оконное стекло; потом колотил меня квартирант, окно которого пострадало

от камня, а потом я перешел в руки случайно проходившего по двору человека, равнодушного к моему поступку, но поставившего, вероятно, целью доставлять себе время от времени дешевое невинное удовольствие: избивать подвернувшихся под руку детей.

Мальчишка с затекшим глазом терпеливо перенес побои, которые выпали на мою долю.

Когда все ушли, я размазал по лицу слезы и сказал ему с упреком:

– Видишь! Вот тебе – и попробовал.

– И дурак.

– Да почему же дурак? Ты ведь сам сказал.

– Молчи, сволочь...

Он ударил меня грязным кулаком по шее и, переваливаясь, ушел, с невыносимо наглым видом (Аверченко 1910b: 193–194).

В основном в фельетоне речь шла об откликах на первые книги в целом, но реакцию на один рассказ Аверченко выделил особо – это был рассказ «Праведник»:

Я до самой своей смерти не прощу ему случая с моим рассказом «Праведник». Однажды, будучи в хорошем веселом настроении, я написал юмористический рассказ: хозяин дома восхищается прямолинейностью и откровенностью гостя, который много терпел за эти качества; хозяин преклоняется перед гостем, превозносит его, а гость, улучив минуту, набрасывается на хозяина и начинает обличать и разносить его с такой прямолинейностью, что для хозяина остается только один выход – выбросить моралиста-гостя за дверь.

Написав это, я был уверен, что написал презабавный юмористический рассказ. Но мальчишка с затекшим глазом не дремал. Он наткнулся на этот рассказ и написал о нем следующее:

«Глубокая безысходная трагедия разыгрывается на протяжении нескольких страниц этого рассказа. Сердце щемит, когда подумаешь, с к о л ь к о приходится вытерпеть человеку, ратующему за правду, к а к встречает этого пророка тупой косный индивидуум, шкура которого зачерствела и сердце превратилось в камень. Глубокий пессимизм автора и безотрадность всей вещи

доказывает, что молодой писатель вступил на какой-то новый путь – путь беспросветного отчаяния. Со своей стороны мы приветствуем этот переход – от пустыньских смешных рассказов – до подлинного произведения серьезного искусства. Влияния Чехова не чувствуется» (Аверченко 1910b: 198–199).

Аверченко утверждает, что написал «презабавный юмористический рассказ» – и сейчас, когда мы читаем его в контексте всего творчества писателя, «Праведник» именно так и воспринимается, а позиция увидевших в нем «глубок[ую], безысходн[ую] трагеди[ю]» (Аверченко 1910b: 199) кажется странной. Но полностью расходящееся с авторской установкой читательское восприятие в данном случае имеет объяснение: поэтика рассказа такова, что разный контекст может существенно менять восприятие. В «Праведнике» нет ни буффонады, ни комизма, построенного на явном нарушении нормы, ни резкой гиперболизации, ни ярких, сильных личностей – ничего из приемов, которые впоследствии любил использовать Аверченко и которые в первую очередь выделяли в его творчестве критики (подробнее об этом см.: Николаев 1993; Николаев 2016a: 882–947).

В рассказе два главных героя: хозяин дома, которого не называют по имени, и его гость, «праведник» Фома Еремеич. Основу рассказа составляет разговор главных героев, так что Аверченко определяет их по отношению к ситуации не только как «хозяина» и «гостя», но и как «слушателя» и «оратора», «рассказчика». Повествование ведется в настоящем времени: создается иллюзия присутствия, читатель воспринимает ситуацию не как нечто завершенное, а как продолжающееся развиваться.

Фома Еремеич описывает в разговоре четыре ситуации, в которых он пострадал «за правду»: от солдата, ходившего к кухарке Афимье; от назначенного опекуном над Карпычевскими сиротами Турухтанова; от купца Сиволдаева и от «капитана, который самовольно заложил золотые часы Фомы Еремеича, заставив его же и проценты платить» (Аверченко 1904: 219; Аверченко 1909: 5; Аверченко 1910a: 43). Первые три ситуации излагаются достаточно

подробно, так что читатель может их оценить сам и соотнести свое восприятие с оценками рассказчика и слушателя. Отметим, что оценки рассказчика и слушателя совпадают: «праведник» убежден в своей правоте, а хозяин его поддерживает и разделяет его чувства. Это может оказывать влияние и на читательское восприятие, поскольку «объективной» картины или каких-нибудь пояснений «от автора» в рассказе нет – мы все узнаем со слов рассказчика. Более того, восприятие задает идущая первой ситуация с кухаркой Афимьей, в которой морализаторство «праведника» выглядит вполне оправданным, учитывая вынесенную в заглавие его характеристику: «“Эй, говорю, Афимья, не по-хорошему живешь! Солдат-то, что каждый вечер ходит на кухню, не муж ведь, чай, а? А ведь это грех... Уймись ты, говорю, Афимья, брось солдата, живи по-хорошему!”» (Аверченко 1904: 218; Аверченко 1909: 5; Аверченко 1910а: 40–41). Реакция солдата кажется явно преувеличенной, так что герой вызывает сочувствие не только у слушателя, но и у читателей: «Встречает он меня в переулке, к вечерне я шел, и шепчет: “Ты, говорит, барин, тово... Афимье не пой! А то я те, говорит, такое пение пропишу, что как по нотам...” Да кулачищем на меня...» (Аверченко 1904: 218; Аверченко 1909: 5; Аверченко 1910а: 41).

Две следующие ситуации неоднозначны. Обвинения, которые выдвигает «праведник» в адрес опекуна и купца, больше похожи на клевету, и Аверченко подталкивает читателей именно к такой интерпретации. Реакция Турухтанова и купца Сиволдаева – если их обвинили публично и несправедливо – выглядит вполне естественной: и побить, и в суд подать за оскорбление словами. В то же время очевидных свидетельств «праведности» тех, кого обвиняют, в тексте тоже нет, поэтому у читателя остается возможность сопереживания всем. В любом случае, сами по себе описанные ситуации как комические быть интерпретированы не могут – скорее, напротив.

Последняя история – с заложенными часами – вообще не излагается подробно и к исканию правды прямого отношения не имеет, но именно этот случай приводит к первой кульминационной точке рассказа:

Эти проценты – последняя капля в чаше невыносимо-удрученного состояния хозяина каморки.

Он, с нервно искаженным лицом, хватает рассказчика за плечи и поворачивает его лицо к лунному свету.

– Да вы что, – истерически взвизгивает он, – блажной, что ли, или в раю живете? Зачем же, зачем вы все это делаете? Разве эти купчишки да капитаны поймут?! Не поймут они! Господи! А вы, – смотрите! Вы даже не возмущаетесь...

Фома Еремеич устремляет неподвижные глаза на взволнованное лицо хозяина и тоскливо шепчет:

– А правда-то! Велика правда! И не терплю я несправедливости, каковой много на свете!..

И потом через минуту добавляет:

– Каковой очень много на свете... (Аверченко 1904: 219; Аверченко 1909: 5; Аверченко 1910а: 43).

На этом заканчивается первая часть рассказа. Во второй разговор приводит к столкновению главных героев: гость обвиняет в неподобающем поведении хозяина, а тот в ответ выставляет «праведника» вон. Вторая кульминационная точка предшествует развязке:

Дальше он начинает хрипеть, потому что рука хозяина схватывает его за ворот.

– А, так ты меня же... и упрекаешь! Я, может, страдал, как в аду, два года; а ты... конфетки! Я тебе дам конфетки... Не смей! Уходи, пока я не распалился! Плохо будет... И не смей никогда ко мне ходить с такими словами... Уходи! (Аверченко 1904: 219; Аверченко 1909: 5; Аверченко 1910а: 45).

Фельетон «Мальчик с затекшим глазом (О критиках)» был включен Аверченко в книгу вторую «Рассказов (юмористических)», выпущенную «Шиповником» в 1910 г. и известную еще – по заглавию на обложке – как «Зайчики на стене» (см.: Аверченко 1910б). А впервые фельетон был опубликован в газете «Одесские Новости» 15 (28) августа 1910 г. – примерно через месяц после того как вышла книга первая «Рассказов (юмористических)», в

которую вошел и рассказ «Праведник» (см.: Аверченко 1910а: 40–45). Разумеется, в контексте сборников юмористических рассказов Аверченко, о которых шла речь в фельетоне «Мальчик с затекшим глазом (*О критиках*)», «Праведник» должен был восприниматься как произведение юмористическое – хотя бы потому, что прямое указание на жанровую форму содержалось в названии книги. Но при журнальных публикациях – а Аверченко напечатал этот рассказ в столичных изданиях дважды, в 1904 г. и в 1909 г. – контекст был иным, а выбранная писателем модель построения рассказа допускала вариации трактовки.

При установке на большое количество читателей невозможно добиться полного совпадения авторской установки и читательского восприятия, тем более что чувство юмора гораздо индивидуальнее, чем чувство страха или чувство сопереживания. И автор юмористических рассказов может сознательно делать ставку на избирательный комизм, использовать приемы, понятные определенной аудитории, на которую рассчитан текст, но, к примеру, слишком сложные или слишком банальные для других читательских групп. При таком подходе писатель сознательно ограничивает круг читателей, но может быть вполне уверен в том, что его целевая группа будет адекватно воспринимать все заложенное в текст.

Есть и другой подход: попытаться захватить максимальное число читателей. Аверченко и другие сатириконцы с этой целью чаще всего стремились к концентрации комического в своих произведениях. Использовались комизм сюжета, комизм характеров, языковой комизм и т. п. – смешным должно было быть все (см.: Николаев 1993: 13–14). Таким образом удавалось существенно расширить воспринимающую комическое аудиторию. Разумеется, полное совпадение читательского восприятия с авторской установкой было лишь у части читателей, остальные улавливали далеко не все, но за счет концентрации разного типа приемов хватало и частичного восприятия, чтобы рассмешить. Данная модель – с концентрацией комического – рассчитана на существование читательского ядра, воспринимающего максимум комического, как некой средней группы, к которой за счет наращивания как упрощенного,

так и усложненного комизма добавляются читатели с периферии аудитории.

Иным способом охвата разной аудитории является создание двухуровневых (многоуровневых) произведений. В таких произведениях срединной группы как базовой аудитории нет, а текст, напротив, строится на сочетании упрощенного и усложненного комизма (которые можно интерпретировать как текст и подтекст или как текст в тексте). Между уровнями существует разрыв. Автор, в частности, исходит из существования разных мотивно-образных контекстов, связанных с различием типов читателей – читателя простого и читателя элитарного, или опытного, или профессионального (критика) – и стремится задействовать оба.

Рассказ Аверченко «Праведник» построен по второму варианту. И реакция «критиков» на этот рассказ сыграла важную роль в том, что в дальнейшем Аверченко отдавал безусловное предпочтение варианту первому, связанному с концентрацией комического. «Праведник» выявил существенный минус двухуровневого построения, который можно назвать эффектом аннигиляции комического. Он возникает в том случае, если комическое на каждом из двух уровней недостаточно акцентировано. Этот эффект схож с тем, что возникает при создании пародий, когда комическое с точки зрения установки автора произведение читателями начинает восприниматься «всерьез». Как правило, при создании двухуровневого произведения недостаточно той степени комического, которой хватило бы, чтобы рассмешить на каждом из уровней в отдельном произведении. С точки зрения писательской, в таких текстах мы имеем дело с удвоением комического, но с позиции читателей происходит обратное: комическое иного уровня рассматривается ими как некомическое. Вместо удвоения комического происходит, таким образом, уравнение комического и некомического, так что само восприятие текста как комического оказывается под вопросом и может зависеть от дополнительных факторов, например, от конкретного контекста, в котором читается рассказ. Именно это и произошло с рассказом «Праведник».

С одной стороны, создавая «Праведника», Аверченко ориентировался на восприятие читателей, привыкших к устоявшейся в русской литературе последней трети XIX в. модели юмористического рассказа, наиболее яркими представителями которой были Н. А. Лейкин и И. И. Мясницкий (см.: Николаев 1998: 239–267). Практически всё у Аверченко – и выбор темы, и построение конфликта, и характеры, и стиль – соответствуют этой модели. Повествование ведется в настоящем времени, создавая иллюзию достоверности происходящего и превращая читателя в непосредственного наблюдателя. Композиционно «Праведник» строится как рассказ-сценка: экспозиция с описанием мизансцены от повествователя, короткий финал от повествователя и центральная часть – разговор героев. По ходу этого разговора повествователь передает эмоции собеседников, причем текст подчеркнуто строится как ремарки в пьесе: «вздыхает хозяин»; «махнет рукой оратор»; «Слушатель долго, с благоговением, смотрит на гостя и, наконец, полуукоризненно произносит»; «Фома Еремеич сокрушенно ударяет себя по колену и шепчет»; «Он угрюмо молчит, но вдруг лицо его озаряется каким-то новым воспоминанием»; «язвительно шепчет он, наклоняясь к слушателю и пронизывая его во тьме своими слезящимися глазками. У того на лице появляется выражение ужаса, и он инстинктивно защищается рукой, как будто от чего-то страшного»; «По лицу слушателя видно, что он страдает еще больше, чем страдал его собеседник во время избияния приказчиками. Благоговение, жалость, гнев на непонимающих праведника людей – быстро сменяются на лице его»; и т. д. (Аверченко 1904: 218; Аверченко 1909: 5; Аверченко 1910а: 42–43).

Социальный статус героев соответствует наиболее распространенным типам персонажей юмористических журналов и их аудитории. Аверченко не называет в тексте род занятий ни героя, ни хозяина, но их положение в обществе можно определить по определенному в рассказе кругу общения: консistorские, акцизные, купец, приказчики, капитан. При этом используются явно комические фамилии: Перепойкин, Турухтанов, Сиволдаев. Используется базовое для ряда разновидностей рассказа (к примеру,

рождественского или пасхального), а потому часто обыгрывающееся в юмористике в качестве литературного штампа противопоставление праведник / грешник и связанные с этим столкновения. Сюжетная схема и выведенные в связи с ней типы также носят шаблонный характер: опекун, обижающий сирот; купец, обвешивающий вдову; отец, проклинаящий сбежавшую дочь и т. д.

В поэтике комического у Аверченко в целом, и в этом рассказе в частности, вообще велика роль штампов или «шаблонов», как это называл сам Аверченко в упоминавшемся выше юмористическом очерке «Как писать рассказы. (Опыт руководства)». Приведем из него еще одну цитату:

Рассказ страшный. Эти рассказы более пригодны для рождественских номеров. Здесь необходимые элементы: старый заколоченный дом, в котором никто не живет, кроме призрака повесившегося скряги-домовладельца (он должен быть доволен, так как не платит квартирного налога). Пара застарелых скелетов и белый глазетовый гроб, своевременно введенный в фабулу, могут в достаточной мере украсить рассказ.

Подобные рассказы полезно озаглавливать: «Красный призрак», «Глухой ночью» или «Черный жилец заколоченного дома» (Аверченко 1908: 7).

Использование шаблона как комический прием у Аверченко и других сатириков помогает задать нужный масштаб отклонения. Штампы и шаблоны позволяют строить комическое как за счет их иронического переосмысления, так и с помощью вызываемых у читателей ассоциаций. С помощью этого приема жестко ограниченное пространство маленького рассказа существенно расширяется: в него включается мотивно-образный контекст, который как бы активизируется у читателя. На включении текста «Праведника» в мотивно-образный контекст строится двухуровневая модель комического в этом рассказе. Рядовой читатель должен воспринимать текст на уровне, заданном шаблоном, отсылающим его к внешнему, бытовому комизму в лейкинской традиции, а для читателя «продвинутого» автором

закладывается иной контекст. Лежащая в основе конструкции произведения интертекстуальность, насыщенность его отсылками и ассоциациями – это другая сторона поэтики «Праведника», и здесь автор рассчитывает в том числе и на читателя профессионального (критика), который, как он предполагает, должен увидеть весь спектр аллюзий и понять построенный на этих аллюзиях комизм, связанный с переосмыслением литературной традиции.

Перечислять все отсылки и возможные параллели в данной статье нет возможности, поэтому укажем лишь на некоторые из них, и прежде всего на рассказ А. П. Чехова «Из огня да в полымя». Рассказ этот впервые был напечатан в журнале «Развлечение» 20 сентября 1887 г. (№ 37. С. 755–757), а затем включен Чеховым в издание А. Ф. Маркса (см.: Чехов 1900: 273–280), так что его хорошо знали в начале XX в.

У Чехова главный герой, регент соборной церкви Градусов, как и «праведник» Аверченко, убежден в своей правоте, в том, что он не оскорбляет окружающих людей, а отстаивает правду: «Он убежден в своей невинности и верует, что рано или поздно ему скажут спасибо за открытые им злоупотребления» (Чехов 1975b: 61). И на того, и на другого подают в суд за оскорбление, и в обоих случаях оскорбление связано с желанием главного героя проучить оскорбленного, преподать тому нравственный урок. И у Чехова, и у Аверченко герои действуют из лучших побуждений – это не ставится под сомнение авторами. Сама ситуация с оскорблением Турухтанова напоминает конфликт Градусова с Деревяшкиным у Чехова, причем ситуации в обоих рассказах описывают не повествователи, а те, кого обвиняют в оскорблении. У Чехова Градусов рассказывает адвокату Калякину, который в журнальной публикации носил фамилию Нечистов:

Да вот хоть бы взять этот случай – за что он на меня мировому подал? Ну, не хамово ли отродье? Сижу я в трактире Самоплюева и с нашим церковным старостой чай пью. Публики тьма, ни одного свободного места... Гляжу, и он сидит тут же, со своими писарями пиво трескает. Франт такой, морду поднял, орет... руками размахивает... Прислушиваюсь – про холеру говорит... Ну,

что вы с ним тут поделаете? Философствует! Я, знаете ли, молчу, терплю... Болтай, думаю, болтай... Язык без костей... Вдруг на беду машина заиграла... Расчувствовался он, хам, поднялся и говорит своим приятелям: «Выпьем, говорит, за процветание! Я, говорит, сын своего отечества и славянофил своей родины! Положу свою единственную грудь! Выходите, враги, на одну руку! Кто со мной не согласен, того я желаю видеть!» И как стукнет кулаком по столу! Тут уж я не вытерпел... Подхожу к нему и говорю деликатно: «Послушай, Осип... Ежели ты, свинья, ничего не понимаешь, то лучше молчи и не рассуждай. Образованный человек может умствовать, а ты смирись. Ты тля, пепел...»

Я ему слово, он мне десять... Пошло и пошло... Я ему, конечно, на пользу, а он по глупости... Обиделся – вот и подал мировому...» (Чехов 1975b: 57–58).

Некоторые реплики персонажей Аверченко прямо соотносятся с текстом Чехова. К примеру, у Чехова Градусов говорит: «Кой чёрт его оскорблял? <...> Я ему только мораль нравственную прочел, только!» (Чехов 1975b: 56). У Аверченко «праведник» объясняет: «А какое тут оскорбление? Одно назидание!..» (Аверченко 1904: 218; Аверченко 1909: 5; Аверченко 1910a: 42).

Схожим образом в обоих рассказах развивается и конфликт. У Чехова рассказ начинается с разговора адвоката и Градусова, причем адвокат также сперва весьма благожелательно настроен по отношению к Градусову, хотя и должен отстаивать интересы своего клиента Деревяшкина. Он убеждает Градусова принести Деревяшкину публично извинения, чтобы избежать судебного разбирательства, но считает происшедшее скорее недоразумением:

– Да, – вздохнул Калякин. – Плохо... Из-за каких-нибудь пустяков и чёрт знает что вышло. Человек вы семейный, уважаемый, а тут суд этот, разговоры, перетолки, арест... (Чехов 1975b: 58).

Однако после того как Градусов начинает ругать и его, адвокат сам подает в суд:

– <...> Вместо того, чтоб за благодетеля вечно бога молить, что он тебя десять лет кормил да нота́м выучил, ты жалобу глупую подаешь да разных чертей адвокатов подсылаешь.

– Позвольте же, Досифей Петрович, – обиделся Калякин. – Не черти у вас были, а я был!.. Поосторожней, прошу вас!

– Да нешто я про вас? Ходите хоть каждый день, милости просим. Только мне удивительно, как это вы курс кончили, образование получили, а вместо того, чтоб этого индюка наставлять, руку его держите. Да я бы его на вашем месте в остроге сгноил! И потом, чего вы сердитесь? Ведь я извинялся? Чего же вам от меня еще нужно? Не понимаю! Господа посетители, вы будьте свидетелями, я извинялся, а извиняться в другой раз перед каким-нибудь дураком я не намерен! <...>

Через неделю Градусов стоял перед мировым судьей и судился за оскорбление Деревяшкина, адвоката и околоточного надзирателя, при исполнении последним своих служебных обязанностей (Чехов 1975b: 59–60).

Отметим, что Чехов на этом не останавливается и продолжает нагнетать ситуацию: Градусов начинает упрекать в нечистоплотности сперва мирового судью, а затем и съезд (см.: Чехов 1975b: 56–61).

Фраза, которой заканчивается пародийный отзыв Аверченко – «Влияния Чехова не чувствуется» (Аверченко 1910b: 199) – на самом деле далека от истины. «Праведник» – один из тех рассказов Аверченко, где связь с Чеховым подчеркивается автором. Есть в «Праведнике» прямые указания и на произведения других писателей, причем как «серьезных», так и юмористов. Типы грешников в рассказе определяются выбранным социально-бытовым контекстом, но при этом связаны и с общим представлением о греховности и грехах. Тип «праведника» также встраивается в литературную традицию. Уже само имя закладывает цепочку возникающих ассоциаций (апостол Фома, Фома Аквинский и т. д.). Сочетание «Фома Еремеич» на уровне бытовом воспринимается как комическое сочетание, обыгрывающее фольклорную пару Фома и Ерема. Если мы обратимся к литературным соответствиям, то можно привести и прямые совпадения, к примеру, книгу С. М. Максимова

«Лесная глушь» (1871), где есть поименованный так персонаж, но, вероятнее всего, в данном случае Аверченко намекает на другого знаменитого «праведника» русской литературы – Фому Фомича Опискина из повести Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели». Эта аналогия напрашивается еще и потому, что, как мы знаем, Аверченко впоследствии использовал сочетание «Фома Опискин» как один из своих постоянных псевдонимом, подписывая им, в частности, многие фельетоны в «Сатириконе» и даже издал под этим псевдонимом книгу (см.: Аверченко 1914; см. об этом: Николаев 2016а: 882–947).

Рассказ о дочери хозяина, сбежавшей с проезжим офицером, – это явная отсылка к «Станционному зрителю» А. С. Пушкина, Аверченко подчеркивает это, включая в текст аналогичное указание на время. У Пушкина: «Вот уже третий год, заключил он, как живу я без Дуни и как об ней нет ни слуху, ни духу» (Пушкин 1948: 104–105). У Аверченко: «Я, может, страдал, как в аду, два года; а ты...» (Аверченко 1904: 219; Аверченко 1909: 5; Аверченко 1910а: 45).

Слова «Известно, необразованность» воспринимались как одна из популярных лейкиных фраз. Это цитата из рассказа Н. А. Лейкина «Получение медали (Святочные сцены)» (см.: Лейкин 1871: 24) и соответствующей его пьесы «Медаль: Шуточные сцены в одном действии» (см.: Лейкин 1872а: 58; Лейкин 1872б: 14). Фраза была крылатой, свидетельством чего может являться перевод «Записок упраздненного Пиквикского клуба» Чарльза Диккенса, в который М. А. Шишмарева вставляет эти слова: «Какого прихода? – “Прекрасной дикарки”, говорит отец, потому как он часто возил туда свою барыню (“Дикарка” – это гостиница такая), так и вспомнил, а о приходах он и слухом не слыхал – известно, необразованность» (Диккенс 1894: 104). В оригинальном тексте ничего подобного нет: “Parish?” says the lawyer. ‘Belle Savage,’ says my father; for he stopped there wen he drove up, and he know’d nothing about parishes, *he didn’t*» (Dickens 1998: 121) (см. об этом: Костионова 2015: 431–432).

Еще одно юмористическое произведение, с которым соотносится «Праведник», – рассказ К. С. Баранцевича «Резонер» (Баранцевич 1891: 184–189). С уверенностью утверждать, что Аверченко знал

текст Баранцевича, мы не можем, но и перекличка в названиях, и сходство образов главных героев позволяют это предположить. У Баранцевича «резонер» Петр Герасимович последовательно потчует нравочениями собирающегося жениться молодого человека Прискочкина, поймавших бабочку детей, «все общество» за обедом, мужика, сидевшего на возу с сеном, и в конце, за неимением других кандидатур, свою жену. Советы свои резонер считает крайне важными и заботится таким образом о благе окружающих, хотя те всеми силами пытаются от него ускользнуть:

Прискочкин ежился, кидал беспомощные взгляды направо и налево и, наконец, не выдержав пытки, промямлил:

– Извините, Петр Герасимович, мне показалось, что Лизавета Антоновна хочет мне что-то сказать...

– Вам показалось? – подхватил Петр Герасимович, – ну, это еще не причина прекращать беседу, которая, во всяком случае, для вас не бесполезна, – итак, если вы намереваетесь совершить столь важный шаг, то вы должны, прежде всего, строго и всесторонне обсудить шансы возможного для вас счастья... Женитьба, молодой человек, – это есть...

Прискочкин стремительно сорвался со скамейки и, пробормотав: «извините, на одну секунду!» – выбежал из беседки (Баранцевич 1891: 185).

Процесс отторжения в рассказе идет по нарастающей: Прискочкин скрылся с извинениями, дети убежали с громким смехом, «за обедом все, с кем ни заговаривал Петр Герасимович, старались, по возможности, отделаться от него» (Баранцевич 1891: 186), а мужик, которому резонер советует слезть с воза, сначала игнорирует Петра Герасимовича, затем начинает ругаться («Типун тебе на язык, барин!»), а потом и грозить:

Мужик бросил на Петра Герасимовича хмурый взгляд.

– Шел бы ты, барин, своей дорогой? Чего пристал? – буркнул он.

Петр Герасимович дал возу проехать, остановился, отер лысину и медленно пошел сзади.

«Дик, дик наш мужик, – думал он, – долго еще надо его учить! »
(Баранцевич 1891: 187).

Финальные размышления Петра Герасимовича схожи с заключительными словами «праведника» у Аверченко: «Все словно избегают меня, словно я кому зла желаю. Удивительно! Вот и жена рассердилась... А что я такое сделал? Только совет преподал, да предупредил. И все так! Просто хоть ни с кем не заговаривай, – сиди и молчи! Э-эх!» (Баранцевич 1891: 188–189). Правда, у Баранцевича этим рассказ не заканчивается, он показывает, что герой сразу находит утешение в понюшке табака, так что поведение героя контрастирует с его мыслями: «Петр Герасимович вытащил табакерку, полюбовался на крышку с изображением не то Рима, не то Константинополя, открыл, запустил два пальца и медленно, с наслаждением втянул понюшку» (Баранцевич 1891: 189).

Обратим внимание на то, что в рассказах А. П. Чехова и К. С. Баранцевича комическое начало подчеркнуто сильнее, чем у Аверченко, и акцентируется в концовках. В «Праведнике» же поэтика рассказа не исключает сопереживания и позволяет при чтении выносить на первый план драматическую сторону происходящего и игнорировать то комическое, что есть в тексте. Сюжетная неопределенность, связанная с неопределенностью характера («праведник» главный герой или нет?) может заслонять от читателя комические элементы рассказа. Более того, писатель сам задает такую возможность, обрамляя разговор героев фрагментами, подталкивающими именно к сопереживанию «глубок[ой] безысходн[ой] трагеди[и]» (Аверченко 1910b: 199). Комический эффект возникает за счет сочетания этих фрагментов с основной рассказом – разговором, но взятые в отдельности они не несут в себе комического. В начале рассказа:

Бледные лучи лунного света робко прокрадываются сквозь маленькое запыленное окошечко и причудливыми бликами ложатся на лицо человека, сидящего с опущенной головой в каморке, убого меблированной.

Глубокие, черные тени пугливо прячутся во впадинах его изможденного, худого лица и только слегка бледнеют, ежятся и сокращаются, когда лицо поворачивается к окну.

Против него, совсем затушевываясь в густой тьме, помещается его собеседник. Последнего совсем не было бы заметно, если бы он по временам, в пылу горячего разговора, не приближал своей головы к полосе лунного света.

И тогда на его лице можно прочесть ужас и негодование.

Он изредка вставляет свои замечания и вопросы. Речь же другого, тихая и монотонная, льется как дождик в пасмурный осенний день (Аверченко 1904: 218; Аверченко 1909: 5; Аверченко 1910a: 40).

В конце рассказа:

Через минуту Фома Еремеич, еще более похудевший и печальный, шагает по улице. Во впадинах под глазами сверкает по слезинке<, > и губы дрожат от недавней обиды.

Он бросает взгляд на залитую холодным лунным светом улицу, на прозрачное звездное небо и шепчет сокрушенно:

– Такой широкий мир, и так мало правды... Боже ты мой!..» (Аверченко 1904: 219; Аверченко 1909: 5; Аверченко 1910a: 45).

Подобное происходит и с некоторыми другими элементами рассказа. Несущие в себе комическое начало при его целостном прочтении они теряются, если восприятие начинает разваливаться на части. Перестает улавливаться ирония в данных автором герою определениях «праведник», «оратор», теряются детали, указывающие на «недостатки» героев. Аверченко дважды подчеркивает убогость хозяйского жилища, побуждая читателей к сопереживанию, а затем устами гостя сообщает, что причина этой убогости – не бедность, а скупость («Сами вы... и денег куча, а живете в какой-то собачьей будке»), но после того как перед этим сомнительными выглядели другие высказанные праведником обвинения, и значимость последнего упрека теряется.

И Чехов, и Баранцевич исключают возможность неопределенности в восприятии героев – как центральных персонажей,

так и окружающих их фигур. У Аверченко же каждый из двух центральных персонажей может рассматриваться и как комический, и как некомический персонаж. Два кульминационных момента рассказа и, соответственно, разговора героев прямо противопоставлены друг другу. Духовное единение персонажей, объединенных общим стремлением к правде и неприятием несправедливости, превращается в столкновение грешника и праведника и изгнание последнего. Но вот абсолютной ясности в том, грешники ли на самом деле грешники и праведен ли на самом деле праведник, в тексте нет. Вроде бы писатель не показывает нам обоснованность бросааемых праведником опекуну и купцу обвинений, но в ситуации с хозяином все выглядит иначе, поскольку ситуация явно проецируется на повесть «Станционный смотритель». Это заключительное столкновение в парадигме праведник / грешник, и оно может привести к пересмотру оценок поведения праведника в предшествующих случаях, тем более что последующее изгнание праведника вполне вписывается в серьезную жанровую модель. Мотив праведности таким образом связывается с мотивом странничества – в конце рассказа Аверченко изгнанный Фома Еремеич продолжает свой путь.

Комичность хозяина также может оказаться под вопросом, особенно если считать, что все обвинения гостя беспочвенны. В таком случае его можно упрекнуть разве что в излишней доверчивости, и опять концовка с отсылкой к «Станционному смотрителю» и словами о том, что хозяин «страдал, как в аду, два года», позволяет перевесить драматическому началу.

Н. А. Тэффи говорила, что каждый ее смешной рассказ – это «маленькая трагедия, юмористически перевернутая» (Одоевцева 1983: 114). Что происходит, если читатель игнорирует авторскую жанровую установку, Тэффи показывает в рассказе «Раскаявшаяся судьба». Молоденькая актриса выговаривает после репетиции автору пьес (упоминаются сюжеты пьес Тэффи «Выслужился» и «Брошечка»): «Знаете, говоря откровенно, я никогда не думала, что вы такая жестокая. Положим, я несколько раз ловила вас на некрасивых поступках: то вы мальчишку из меблированных комнат выгнали и

перед всем театром показали, какой он идиот. То расстроили семейное счастье из-за брошки, которую горничная потеряла. Но я всегда утешала себя мыслью, что просто нет около вас доброго человека, который указал бы вам на вашу жестокость» (Тэффи 2000: 271).

Аверченко создает юмористический рассказ, но читатель не всегда может понять: всерьез использует автор шаблон или он юмористически обыгрывает, пародирует. Здесь важную роль играет установка и конкретный контекст, в котором читается произведение. В некомическом контексте использованные штампы воспринимаются всерьез, а не как насмешка. Это касается и общего мотивно-образного контекста, в который рассказ Аверченко включался читателем – в соответствии с авторской установкой или даже помимо его воли, и конкретного журнального и книжного контекста, в котором читался и воспринимался текст. И история публикации «Праведника» – яркий пример влияния контекста.

«Праведник» – первый рассказ Аверченко, который был опубликован в столичной прессе. Произошло это в 1904 г., задолго до переезда Аверченко в Петербург, который состоялся лишь зимой 1907–1908 гг. Сам писатель в автобиографии вообще называл эту публикацию своим литературным дебютом, хотя он печатался в харьковской прессе и раньше. «Самым значительным событием моей жизни считаю появление в печати моего первого литературного опыта – рассказа „Праведник“ („Журнал для всех“, апрель 1904 г., № 4)», – указывал Аверченко (Аверченко 1976: 155–156).

Петербургский «Ежемесячный Журнал для Всех», как справедливо отмечалось в 1905 г. в «Энциклопедическом словаре» Брокгауза и Ефрона, с переходом к В. С. Миролюбову «очень оживился и привлек к себе лучшие новые литературные силы – Чехова, Горького, Леонида Андреева, Вересаева, Чирикова, Бальмонта и мн. др.» ([Б. п.] 1905: 761). Но при относительно дешевой цене номеров журнала заполнять их исключительно произведениями известных писателей, привыкшим к большим гонорарам, было затруднительно. Именно поэтому издатель В. С. Миролюбов и редактор П. В. Голяховский уделяли значительное внимание работе с начинающими литераторами.

Качество материалов при этом не должно было страдать: отбор велся весьма строгий – и не только Аверченко, но и некоторые другие знаменитости впоследствии указывали в качестве первой или одной из первых публикации в миролюбивском журнале. Конечно, не все из тех, кого открывал для широкой публики «Ежемесячный Журнал для Всех», обрели потом популярность, но все же кругу авторов – и уже известных, и дебютантов – могло позавидовать любое другое издание. В 1904 г. там печатались стихи А. Блока, Н. Минского, С. Маковского, Н. Абрамовича, К. Фофанова, Л. Андрусона, Скитальца, П. Соловьевой (*Allegro*), Г. Галиной, А. М. Федорова, В. Брюсова, М. Пожаровой, К. Бальмонта, И. Бунина, Андрея Белого, В. Башкина, М. Бескина, А. Рославлева, Л. Семенова, З. Гиппиус, В. Гофмана, Н. Крандиевской и др., повести, рассказы, очерки и статьи Н. Тимковского, Д. Мамина-Сибиряка, И. Наживина, С. Гусева-Оренбургского, А. Ф. Кони, С. Маковского, А. Кизеветтера, Е. Чирикова, Б. Лазаревского, М. Арцыбашева, К. Баранцевича, С. Елпатьевского, Н. Крашенинникова, С. Елеонского, А. Зарина, П. Пильского, Е. Лундберга, М. Первухина, С. Сергеева-Ценского, А. Чеботаревской, Д. Философова и др. Интересно, что в указателе содержания журнала за 1904 год, приложенном к декабрьскому номеру, первым – по алфавиту – шел именно Аверченко.

В то же время – и это необходимо отметить особо – «Ежемесячный Журнал для Всех» позиционировал себя именно как ежемесячник и при своей недостаточной «толщине» выступал в качестве своего рода облегченной версии «толстого» журнала. По своему формату журнал резко отличался от еженедельников и ни карикатур, ни юмористических рассказов и стихотворений не печатал. Это было подчеркнуто «серьезное» издание, так что ожидать появления на его страницах юмористического рассказа, тем более без каких-либо указаний на юмористический характер текста, читатели никак не могли. Вряд ли и в редакции, принимая решение о публикации рассказа Аверченко, рассматривали текст как комический. Во всяком случае, именно в четвертый, апрельский номер рассказ попал потому, что заглавие его было воспринято абсолютно всерьез. Это был не простой номер: большинство

художественных произведений так или иначе связывались с великопостной тематикой – и именно в такой ряд попал вполне подходящий по названию рассказ Аверченко.

Открывался каждый номер стихами, затем шла подборка беллетристики, после этого исторические, художественные, научно-популярные очерки, хроника и библиография (нумерация страниц в номерах с начала года была сквозная). В апрельском номере журнала были напечатаны стихотворения «Поэзия» А. М. Федорова, «Есть среди грез одиноких одна...» Ю. Балтрушайтиса, «Домой», «У замерзшего окна» и «Я пришел не затем, чтоб тебя упрекать...» Allegro, «Далеко от всех любимых, власти дум неутомимых...», «Я еду просекой, с обеих сторон...» и «С утра оковала усталую землю...» Л. М. Василевского, «Сонеты» Сергея Маковского, «Из газет» и «Тихо вечерние тени...» Александра Блока, рассказы «Светлая ночь» Allegro, «Вечеринка» А. Серафимовича, «Мечты» Д. Айзмана, «Енька» Скитальца, «Горе» И. Сургучева (для него это, кстати, также стало дебютом в столичной прессе – см.: Николаев 2016b: 591–637), миниатюры «Правосудие» В. Бобринской и «Нотабены. 1. Что видно из моего окна» К. Фофанова. «Праведник» завершал беллетристический отдел – за ним следовала четвертая часть «Очерков из истории местного управления в России» Ал. Кизеветтера.

В таком контексте «Праведник» был воспринят слишком «всерьез» – и это было предопределено контекстом. Вряд ли был расположен смеяться человек, прочитавший перед этим, к примеру, стихотворения А. А. Блока «Из газет», заканчивавшееся в журнальном варианте так:

Мамочке не больно, милые детки,
 Мамочка сама на рельсы легла.

 Доброму человеку, толстой соседке
 Спасибо, спасибо. Мама не могла.
 Мамочке хорошо. Мама умерла.

(Блок 1904: 196)

Героем рассказа П. Соловьевой (*Allegro*) был опустившийся и спившийся журналист Рыжик, ценою своей жизни спасающий оказавшегося в ледоход на льдине мальчика (см.: *Allegro* 1904: 197–202). Основу рассказа Серафимовича, как и у Аверченко, составлял диалог: на вечеринке доктор и его товарищ по университету говорили о жизни, о любви, о счастье и о «червоточине» – ощущении повторяемости. По ходу беседы кто-то запел «Дубинушку»:

И всем представлялась эта огромная и печальная страна, над которой из всех песен только одна западает в душу и уныло звучит из края в край. И всем вспомнилась молодость, студенчество и то, что они пели тогда эту же песню с молодыми свежими лицами, молодыми, свежими голосами, с молодыми, нетронутыми еще надеждами, и что все это далеко и уже никогда не вернется, и теперь они помяты жизнью, лица износились, черты заострились (Серафимович 1904: 204).

По своей стилистике рассказ Аверченко ничем не выделялся на общем фоне. Приведем для сравнения финальные строки «Праведника» и ряда других рассказов, опубликованных в номере:

Людно, но тихо в подвале. С важным, прекрасным лицом лежит в гробу Рыжик, склонив на груди прозрачные, застывшие руки.

Священник в серебряной ризе молится об упокоении души новопреставленного раба Божия Бориса, и над гробом, вместо мрачных и давящих измученную душу погребальных молитв, раздаются великие радостные слова света и жизни:

«Христос воскрес из мертвых, смертью смерть поправ»... (*Allegro* 1904: 202).

В спальне, уставившись большими глазами в открытую дверь, женщина уныло качала головой (Айзман 1904: 210).

Псаломщик, склонившись на плечо к старику и закрыв лицо руками, рыдал, и странно было видеть, как его большая, косматая голова вздрагивала от всхлипываний (Сургучев 1904: 216).

Через минуту Фома Еремеич, еще более похудевший и печальный, шагает по улице. Во впадинах под глазами сверкает по слезинке и губы дрожат от недавней обиды.

Он бросает взгляд на залитую холодным лунным светом улицу, на прозрачное звездное небо и шепчет сокрушенно:

– Такой широкий мир, и так мало правды... Боже ты мой!..»
(Аверченко 1904: 219).

Итак, в контексте «Ежемесячного Журнала для Всех» произведения «по умолчанию» должны были рассматриваться читателями как некомические, и для противоположного подхода нужно было либо четкое редакционное (авторское) указание (подзаголовков с определением жанровой формы: юмористический рассказ), либо явные, подчеркнутые стилистические отличия от соседних текстов. В ситуации с «Праведником» и то, и другое отсутствовало.

В мае 1909 г. Аверченко перепечатывает рассказ «Праведник» в «Сатириконе» практически без изменений – с минимальной пунктуационной правкой, которую можно квалифицировать как ошибки набора или исправление ошибок набора в «Ежемесячном Журнале для Всех». На этот раз рассказ публикуется в журнале сатиры и юмора, а его автор – и по совместительству редактор журнала – известен именно как автор комических произведений. И то, и другое должно предопределять восприятие «Праведника» как текста юмористического, тем более что постоянными читателями рассказ рассматривался в контексте журнала в целом, а не в контексте конкретного номера. Однако если говорить о читателе случайном, то контекст данного, девятнадцатого, номера (и даже соседних номеров) позволяет увидеть в произведении не «презабавный юмористический рассказ» (Аверченко 1910b: 199), как его определил сам автор, а отражение «глубокой безысходной трагедии» (Аверченко 1910b: 199), которая является следствием несовершенства общества, если не сказать – ужасов окружающей российской действительности.

Большую часть материалов этого номера «Сатирикона» составляли сатирические произведения, звучали и моральные

мотивы, а вот образцов веселого, жизнерадостного смеха, с которым в первую очередь связывалось критикой имя Аверченко, в номере не было. Читателю предлагался смех иного рода. Именно в этом номере было напечатано известное стихотворение Александра Рославлева «Из книги “Смех”. Нищий»:

В смеющейся, пестрой, весенней толпе
Столкнулся я с нищим.
Жестоко над ним подшутила судьба,
По локоть отрезавши руки...
Он кивнул головой и сказал:
– Подайте безрукому,
Я не могу убивать.

(Рославлев 1909: 3)

На обложке редакция поместила карикатуру Ре-Ми, изображавшую черносотенца, Гучкова и Милюкова. Литературную часть номера открывало стихотворение Саша Черного «Ни с того ни с сего» – сатирические куплеты, в которых «весенние» спущенных сверху благодетельных правительственных реформ интерпретировались в стилистике знаменитой «Чепухи»:

Сердце бьется, словно рыбка,
Сердце верит, сердце ждет:
С лучезарною улыбкой
Кабинет преподнесет
Обывателям тревожным
Все, что стало невозможным
И направит Русь вперед!
Даст народу землю, школы,
Агрономов и права
И, не видя в том крамолы,
Скажет: «Дело – не слова!»
Бесполезным даст отставку,
А «союз», как злую шавку,
Разорвет с отвагой льва...

(Черный 1909: 2)

Иронический характер хвалебных восклицаний в стихотворении Саши Черного (ср.: «И в Историю навеки / Занесется: Человеки! / Славьте мудрый кабинет!» – Черный 1909: 2) подтверждался затем содержанием других материалов номера, показывающих прямо противоположное «весенним» упованиям лирического героя. Стихотворение задавало восприятие номера: выраженные в нем ожидания-мечты лирического героя прямо контрастировали с изображением российских реалий в следующих далее текстах и рисунках.

Саша Черный писал о свободе слова, а в начинавшемся на той же странице рассказе Осипа Дымова «Рулетка» показывалось полное бесправие российской прессы. Героями Дымова были журналисты, ожидающие, какое наказание наложат на них власти:

Жребий решен.

Начинают разбирать, что кому досталось.

– № 103 – год тюрьмы.

– № 128 – Zero. Ничего.

– № 103 – месяц заграничного путешествия.

– 1001 – пять лет ссылки на принудительные работы (Дымов 1909: 3).

Лирический герой Саши Черного мечтал, что кабинет «Даст нам, взрослым, разобраться, / Как нам жить и развиваться / Без тупого слова – страх» (Черный 1909: 2), а Осип Дымов подчеркивал в своем рассказе, что именно устрашение и казни противников лежат в основе политики властей:

– У меня талисман

– Какой?

– Вербка с повешенного.

– Этакое счастье! Где вы достали?

– Разве уж так трудно? (Дымов 1909: 3).

Саша Черный писал о том, что правительство «бесполезным даст отставку», а в стихотворении Вл. Лихачева «Где мало – где много!» говорилось, что преуспевают в стране те, кто привык лакействовать:

То водомет угодных слов
И раболепство;
То, как в зверинце, дикий рев
И непотребство.
А где ж забота о стране??
Где ей подмога?
Все по заветной старине...
Лакеев много!

(Лихачев 1909: 7)

У Саши Черного выражалась ироническая надежда на то, что правительство «сметет поправших право / В полоненных городах» (Черный 1909: 2), а в серии мелочей «В Одессе» показывалось, что в российских городах происходит:

Приезжий. – Скучно у вас тут.

Чичероне. – Да... Хотите – пойдем редакторов бить.

Одному одесскому еврею сказали:

– Слышали? Толмачева назначают членом государственного совета!

– Дай ему Бог быть лучше американским президентом!

– Вы его так любите?

– Нет... Но я не люблю американцев (Сатирикон. № 19. 9 мая. С. 9).

Подписаны эти мелочи были псевдонимом «Волк», который использовал и Аверченко. Под псевдонимом «Медуза-Горгона» Аверченко опубликовал в этом номере фельетон «На покое», в котором сатирическое изображение Абдул-Гамида и его внуха также проецировалось на Россию и ее правителей:

Измаил садится на диван, и они начинают то, что за последнее время является единственным источником их радости и отдыха.

– Говори же, говори! – дрожа, стонет султан.

Евнух морщит лоб.

– Можно было бы отрубить им пальцы, выщипать бороды, а потом бросить в большой-пребольшой котел с теплой водой... И

начать подогревать. Вода бурлила бы, а младотурки, понимаешь, шевелятся, всплзают друг на друга и краснеют, краснеют... как раки...

– Хи-хи-хи! – тихо смеется султан. – Еще!

– Или бросить их в глубокую-преглубокую яму, наполненную гниющими собаками и другой падалью... Чтобы солнце палило и младотурков и собак, и черви ползали бы, поедая живое и мертвое...

Султан подмигивает.

– Хи!.. А то обрезать им веки и положить открытыми глазами к солнцу, чтобы оно доставало лучами до проклятого мозга, по капельке выжигая его...

Евнух задумывается.

– Можно и так. а под ногти забить деревянные щепочки, чтоб они...

– Хи-Хи!

– Хе-хе-хе-хе!!

Белая слюна бьет из старческих ртов. Тусклые глаза разгораются...» (Сатирикон. № 19. 9 мая. С. 8).

Еще одна из «Мелочей» была связана с объявлением приговора бывшему директору Департамента полиции А. А. Лопухину, осужденному в связи с делом Азефа на 5 лет каторги. В связи с этим анонимный автор вспоминал другой нашумевший процесс последнего времени – дело корнета Коваленского:

Говорят, что когда Лопухин узнал о своем приговоре, он спросил:

– А к чему приговорили корнета Коваленского за стрельбу в городского и прохожих?

– К трем месяцам гауптвахты.

Лопухин вздохнул.

– Эх, если бы вернуть прошлое. Я прожил бы свою жизнь иначе! (Сатирикон. № 19. 9 мая. С. 3).

В качестве эпиграфа к карикатуре Н. Р., которая строилась на параллели гоголевский Манилов / Н. А. Гучков, стояла цитата из газет, напоминавшая о трагедии на Ходынском поле: «Трибуны для

публики, выстроенные Московской городской думой при открытии памятн. Гоголю – оказались негодными, угрожая второй Ходынккой» (Сатирикон. 1909. № 19. 9 мая. С. 3).

Преобладали в номере, таким образом, сатирические произведения. Рассказ «Праведник», правда, был напечатан в обрамлении материалов иного рода. На предшествующей странице поместили серию рисунков А. Юнгера «Шахматы (Страшная история шахматиста)», в которой показывалось, как вышедший из клуба после двух суток игры без перерыва шахматист, начинает воспринимать окружающий мир как большую шахматную доску, а себя – как шахматного короля. В результате он не может добраться домой, потому что на пути его встают то рекламная тумба, которая для него – вражеская тура, то лошадь извозчика – вражеский конь, то прохожий в мундире – офицер:

Постоял минуту в ужасе и раздумье... Видя, что все ходы ему закрыты – махнул рукой, проворчал:

– Мат королю!

И лег под забором (Сатирикон. № 19. 9 мая. С. 4).

Ну а вслед за «Праведником», в постоянной сатириконской рубрике «Театр» Аверченко писал о показанных в театре «Пассаж» фарсе в 3 д. «Фиговый листок» в переводе Сабурова и обозрении-пародии в 3 д. Фланера «За Синей птицей» (с. 6; подпись: Ave). Тем не менее, этот «буфер» не выделял текст в номере, и потому история битого и изгнанного «праведника», обличающего царящую вокруг несправедливость, могла вызывать сочувствие у читателей.

Из того, что произошло с «Праведником», Аверченко сделал для себя выводы. В дальнейшем он стремится исключить возможность сопереживания, подчеркивая «выдуманность» описываемых событий за счет активного использования гиперболизации, фантастики, буффонады, явной неправдоподобности ситуаций. Пристальное внимание обращает он и на контекст, сознавая, что опубликованное в газете, журнале или в составе сборника произведение читается и воспринимается в определенном ряду.

В первой книге «Рассказов (юмористических)» «Праведник» был помещен после рассказов «Специалист» и «Славный ребенок», названия которых несли в себе ироническую характеристику центральных персонажей. В текст журнальных публикаций при подготовке рассказа для сборника автором были внесены небольшие изменения. По большей части правка носила стилистический характер: вместо «...такое пение пропишу, что тебе по нотам...» стало «...такое пение пропишу, что как по нотам...»; вместо «И никаких намеков, достойно я ему отвечаю, нет <...>» – «И никаких намеков, скромно я ему отвечаю, нет <...>»; вместо «Нет дыма без огня» – «Нет дыму без огня»; вместо «Каковой очень много на свете...» – «Каковой о-очень много на свете...»; вместо «Уходи, пока я не распалился!» – «Уходи, пока я не расшатался!». Исключением являются изменения, внесенные в заключительную реплику героя. Здесь Аверченко заменяет финальное «Боже ты мой!..» на «Гм... Даже странно!», тем самым заметно принося пафос высказывания и придавая ему комический оттенок: «Такой широкий мир, и так мало правды... Гм... Даже странно!» (Аверченко 1910а: 45).

БИБЛИОГРАФИЯ

- Аверченко А. 1904. Праведник. – Ежемесячный Журнал для Всех. № 4. Апрель. С. 218–219.
- Медуза-Горгона [Аверченко А. Т.] 1908. Как писать рассказы. (Опыт руководства). – Сатирикон. № 22. 6 сентября. С. 7.
- Аверченко А. 1909. Праведник. – Сатирикон. № 19. 9 мая. С. 5.
- Аверченко А. 1910а. Рассказы (юмористические). Книга первая. СПб.: Шиповник.
- Аверченко А. 1910б. Рассказы (юмористические). Книга вторая. СПб.: Шиповник. (На обложке указано заглавие: Зайчики на стене).
- Фома Опискин [Аверченко А. Т.] 1914. Сорные травы. СПб.: Издание журнала «Новый Сатирикон».
- Аверченко А. Т. 1976. Автобиография. – Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1973 г. Л.: Издательство «Наука». Ленинградское отделение. С. 155–156.

- Айзман Д. 1904. Мечты: Рассказ. – Ежемесячный Журнал для Всех. № 4. Апрель. С. 204–210.
- Баранцевич К. С. 1891. 80 рассказов Сармата. (Юмористический сборник). СПб.: Типо-Литография А. М. Вольфа. С. 184–189.
- [Б. п.] 1905. Журнал для всех. – Энциклопедический словарь. Дополнительный т. Iа.: Гаагская конференция – Кочубей. СПб.: Типография Акц. Общ. Брокгауз-Ефрон. С. 761.
- Блок А. А. 1904. Из газет. – Ежемесячный Журнал для Всех. № 4. Апрель. С. 196.
- Бунин И. А. 1988. Качели. – Бунин И. А. Собр. соч.: В 6-ти тт. Т. 5. М.: Художественная литература. С. 458–459.
- Диккенс Ч. 1894. Соч. Чарльза Диккенса: Полн. собр.: [В 10-ти тт.] Т. 6: Посмертные записки Пикквинского клуба. Тяжелые времена. СПб.: Издание Ф. Павленкова.
- Дымов О. 1909. Рулетка. – Сатирикон. № 19. 9 мая. С. 2–3.
- Костионова М. В. 2015. Литературная репутация писателя в России: Перевод как отражение и фактор формирования (русские переводы романа Ч. Диккенса «Записки Пикквинского клуба»). Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М.: Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова.
- Лейкин Н. 1871. Сцены из купеческого быта. СПб.: С. В. Звонарев.
- Лейкин Н. 1872а. Шуточные сцены. СПб.: Типография К. Н. Плотникова.
- Лейкин Н. 1872в. Медаль: Шуточные сцены в одном действии. СПб.: Типография К. Н. Плотникова.
- Лихачев В. 1909. Где мало – где много! – Сатирикон. № 19. 9 мая. С. 7.
- Николаев Д. Д. 1993. Творчество Н. А. Тэффи и А. Т. Аверченко: Две тенденции развития русской юмористики. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М.: Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова.
- Николаев Д. Д. 1998. М. Е. Салтыков-Щедрин и русские сатирико-юмористические журналы 1901–1917 гг. – М. Е. Салтыков-Щедрин и русская сатира XVIII – XX веков. М.: Наследие. С. 239–267.
- Николаев Д. Д. 2014. Творчество А. Т. Аверченко в отзывах современников / Вступительная ст., подготовка текстов и примечания Д. Д. Николаева. – Комическое в русской литературе XX века. М.: ИМЛИ РАН. С. 368–417.

- Николаев Д. Д. 2016а. Аркадий Аверченко. – Русская литература 1920–1930-х годов: Портреты прозаиков. Т. 1. Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН. С. 882–947.
- Николаев Д. Д. 2016б. Илья Сургучев. – Русская литература 1920–1930-х годов: Портреты прозаиков. Т. 1. Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН. С. 591–637.
- Одоевцева И. 1983. На берегах Сены. Paris: La Presse Libre.
- Пушкин А. С. 1948. Станционный смотритель. – Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16-ти тт. Т. 8. Кн. 1: Романы и повести. Путешествия. М.; Л.: Издательство Академии наук СССР. С. 95–106.
- Рославлев А. 1909. Из книги «Смех». Нищий. Сатирикон. № 19. 9 мая. С. 3.
- Серафимович А. 1904. Вечеринка. – Ежемесячный Журнал для Всех. № 4. Апрель. С. 202–204.
- Скиталец 1904. Енька. – Ежемесячный Журнал для Всех. № 4. Апрель. С. 210–212.
- Сургучев И. 1904. Горе. – Ежемесячный Журнал для Всех. № 4. Апрель. С. 212–216.
- Тэффи Н. А. 2000. Собр. соч. В 7-ти тт. / Сост., подготовка текстов Д. Д. Николаева, Е. М. Трубиловой. Вступительная ст., комментарии Д. Д. Николаева. Т. 5: Карусель. М.: Лаком.
- Черный С. 1909. Ни с того ни с сего. – Сатирикон. № 19. 9 мая. С. 2.
- Чехов А. 1900. Повести и рассказы. СПб.: Издание А. Ф. Маркса.
- Чехов А. П. 1975а. Полн. собр. соч. и писем: В 30-ти тт. Письма: В 12-ти тт. Т. 2. М.: Наука.
- Чехов А. П. 1975б. Полн. собр. соч. и писем: В 30-ти тт. Соч.: В 18-ти тт. Т. 3: 1884–1885. М.: Наука.
- Чуковский К. И. 2003. Дневник: 1901–1969. Т. 2: Дневник 1930–1969. М.: ОЛМА-ПРЕСС.
- Allegro 1904. Светлая ночь: Рассказ. – Ежемесячный Журнал для Всех. № 4. Апрель. С. 197–202.
- Dickens, Ch. 1998. The Posthumous Papers of the Pickwick Club / Introduced by Peter Washington. London: David Campbell Publishers.