

УДК 821.161.1

Л. А. Ракітова

**ФЕЛЬЕТОНЫ А.Т. АВЕРЧЕНКО 1917–1918 ГОДОВ:  
ПРОБЛЕМНО-ТЕМАТИЧЕСКИЕ  
И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ**

Расцвет политической сатиры, характерный для периода первой русской революции и 1910-х годов, связывают, прежде всего, с журналом «Сатирикон» (с 1914 по 1918 гг. – «Новый Сатирикон»), на страницах которого публиковались как постоянные сотрудники А. Т. Аверченко, Тэффи, Саша Черный, П. П. Потемкин, В. И. Горянский, А. С. Бухов, В. В. Князев, так и приглашенные Л. Н. Андреев, А. А. Блок, А. И. Куприн, Г. И. Чулков, В. В. Маяковский. Программой журнала была сатира на нравы. Из группы писателей-«сатириконцев», «при всей разительной непохожести ее наиболее крупных индивидуальностей» [13, с. 651], по масштабу творческого дарования, бесспорно, выделялся Аркадий Аверченко, в котором гармонично сочетались таланты руководителя, журналиста и писателя-сатирика. Ведущим жанром, воздействующим на аудиторию «Сатирикона», был фельетон, формирование которого в русской литературе связывают с развитием революционно-демократической печати (40-е – 50-е годы XIX века). Постепенно формируются определенные каноны жанра, в основе которых лежат следующие категории: комическое, публицистичность, художественность. События 1917 года, способствовавшие появлению двух полярных тенденций, зависящих от расстановки политических сил, очертили два типа фельетона: антибольшевистский и советский. Яркими образцами фельетона антибольшевистской направленности являются произведения А. Т. Аверченко, чьи работы до распада СССР были известны отечественному читателю и критику далеко не в полном объеме.

Как известно, относительная реабилитация творчества писателя в Советском Союзе произошла в период хрущевской «оттепели»: начинается переиздание книг, в 1966 году в СССР был возвращен

архив, находившийся в Париже у сестры сатирика О. Т. Смирдиной. Значительный вклад в изучение творчества Аверченко внесла Л. А. Евстигнеева (Спиридонова). Первым биографом писателя является американский исследователь, выходец из России Дмитрий Левицкий. В 1969 году ученым была представлена диссертация на соискание степени доктора философии, которая стала основой монографии «Жизнь и творческий путь Аркадия Аверченко» [9]. Периодом возвращения «короля смеха» по праву считаются 1990-е – начало 2000-х годов. Активное исследование писательского творчества ведется на современном этапе. Можно выделить такие направления: историко-литературный и биографический аспекты (В. Д. Миленко, А. Е. Хлебина [11], [18]), теоретико-литературные работы (О. А. Кузьмина [8], А. Ю. Нестеренко [12]), лингвостилистический анализ сатирического дискурса (Е. К. Гурова [5]). Большой вклад в изучение жизни и творчества А. Т. Аверченко внесла В. Д. Миленко: в ее работах [11], [18] предлагается целостное исследование жизненного и творческого пути писателя.

1917 год, ставший началом тематического перехода в творчестве Аверченко, придал произведениям остропублицистический характер, затрагивая насущные вопросы общественно-политической жизни. Д. А. Левицкий выделяет два проблемно-тематических пласта писательской публицистики в период 1917 года: «Первая тема – необходимость решительных действий правительства против государственной разрухи и усиливающейся анархии. Вторая – предупреждение об опасности, которую большевизм представляет для осуществления «февральских» идеалов и для страны вообще» [9, с. 234]. Отсюда, целью данной статьи является анализ проблемно-тематических и художественных особенностей фельетонов А. Т. Аверченко, относящихся к периоду 1917–1918 годов. В качестве материала исследования нами были выбраны фельетоны «Мой разговор с Николаем Романовым», «Мое самоопределение», «Записки годовалого ребенка», «Прыжок матроса Ковальчука».

Протест писателя против существующей государственной власти нашел воплощение в фельетоне «Мой разговор с Николаем

Романовым» (1917). По мнению Д. А. Левицкого, особого внимания со стороны читателей и критиков заслуживают два аспекта: с одной стороны, спокойная манера повествования при описании воображаемой личной встречи с монархом в 1916 году («...без грубых и недостойных выпадов против личности отрекшегося царя» [9, с. 226]). С другой стороны – объективный и беспристрастный анализ причин, ускоривших падение самодержавия в России (цензура, влияние Григория Распутина, невыполнение положений манифеста 17 октября 1905 года). К примеру, сравнивая степень влияния царя и писателя на русское общество, Аверченко акцентирует явный приоритет первого в глазах простых людей и, соответственно, важность принимаемых монархом решений: «Народ добр, кроток и незлопамятен. Дайте ответственное министерство, исполните свой же манифест 17 октября (ведь обещали же) – да вас на руках носить будут» [1, с. 7]. Впоследствии писательские оценки отрекшегося императора принимают открыто негативные коннотации. К примеру, в фельетоне под названием «Что я об этом думаю» (1917) находим следующие строки: «Я, можно сказать, такой человек, что и царя нашего Николая Александровича Романова, всероссийского самодержца, презираю и считаю его форменным ничтожеством» [3, с. 2]. Ликвидация основного центра царской цензуры – Главного комитета по делам печати, произошедшая 9 марта 1917 года, послужила своего рода катализатором для создания различного рода сатирических зарисовок, фельетонов, инвектив, карикатур и шаржей. В одном из номеров «Нового Сатирикона» был опубликован известный рисунок художника Ре-Ми (Н. В. Ремизов), иллюстрировавший крушение генеалогического древа семьи Романовых. Изображение сопровождалось подписью от имени Александра III, обращенной к сыну – Николаю II: «Эх, Коля, Коля! Брал бы ты с меня пример: я понемногу вешал, а ты вот навесил сразу, дерево и не выдержало» [11, с. 122]. Подобно многим писателям-современникам, обращение к личности последнего российского императора становится попыткой понять глубинную сущность государственного кризиса,

с которым страна столкнулась в 1917 году, когда шли сражения на полях мировой войны.

Однако доминировавшие в русском обществе экзальтированные настроения были характерны только для начального этапа революции (февраль – март 1917 года). Двоевластие, сформировавшееся в стране, заставляло многих представителей интеллигенции пересмотреть собственные позиции. Ярким примером может выступить автобиографический фельетон Аверченко «Мое самоопределение», опубликованный в «Новом Сатириконе» (№ 17, 1917 год). Фактическим материалом служит выступление писателя на одном из митингов в поддержку Временного правительства, декларация личностного намерения к определению собственной гражданской позиции: «Довольно этой неопределенности! Очень тяжело, когда сам не знаешь, кто ты такой. Не такое нынче время, ха-ха» [2, с. 11]. Данная реплика приобретает саркастическую тональность. В Краткой литературной энциклопедии приводится следующее положение относительно внутренних законов функционирования данного вида авторской интенции: «Сарказм не исчерпывается более высокой степенью насмешки, обличения, но заключается, прежде всего, в особом соотношении двух планов – подразумеваемого и выражаемого» [7, с. 659]. Таким образом, преобразование действительности осуществляется доведением до крайних пределов комизма тех явлений, которые позиционируются автором в качестве объекта критики. Продолжая собственную цепь размышлений, Аверченко выдвигает критерий, по которому определяется принадлежность отдельного человека к тому или иному социальному классу: «Самоопределение мое пойдет по определенному руслу и в одной только плоскости: буржуй я или не буржуй?» [2, с. 11]. Алогическая параллель, составляющая ядро сюжетного конфликта, достигает максимальной акцентуации с целью изображения ее предельной абсурдности. К примеру, мимолетная фраза («Буржуй разговаривает» [2, с. 11]), которую произносит на митинге «один гражданин, в зеленом, довольно легкомысленном для его возраста пиджаке, клетчатой кепке и узких штанах» [2, с. 11], становится поводом для писательских размышлений относительно

критериев, выдвигаемых новым обществом. Аверченко с негодованием отмечает: «Странное чувство овладело мною, когда я услышал такое определение. Вероятно, такое же чувство овладевает страусом, беззаботно бегавшим по безлюдным африканским пустыням, когда он впервые с разбега налетел на человека и тот уверенно заметил вслух: – Ба! Да это страус» [2, с. 11]. Данный эпизод, с одной стороны, показателен в изображении общественных настроений с характерной последовательно возрастающей классово-конфронтацией. С другой стороны, описанная ситуация представляет яркий пример типичной сатирической образности, которая в равной степени служит как воссозданием действительности, так и выражением протеста, пересоздающим обозначенные явления.

Советский теоретик литературы Л.И. Тимофеев дает следующую характеристику: «Сатирический образ – это образ, который стремится к отрицанию тех явлений жизни, которые в нем отражены, путем доведения до предела комизма, нелепости присущих им в жизни черт» [14, с. 373]. Парадоксальность ситуации, показанной в сравнении человека, чуждого идеалам революции, с экзотической птицей является иносказательным воплощением новой политической морали. Писатель-интеллигент, имеющий собственную точку зрения относительно происходящего, автоматически зачисляется во враждебную категорию «буржуев». Ярко выраженная писательская ирония, в свою очередь, является свидетельством авторского превосходства над объектом оценки: «Сколько я ни напрягал своей памяти, никак не мог вспомнить такого эпизода в своей жизни, чтобы пришлось утолить жажду кровью зеленого гражданина или кого другого в этом роде. В этом отношении, я был невинен, как годовалое дитя» [2, с. 13]. «Публицистическое насыщение» (терминология Е. И. Журбиной), содержащее внутренний конфликт, раскрывается в наличии авторских размышлений относительно собственной классово-профессиональной принадлежности: «Ну, вот он я. Вот я, беззаботная вольная птица, впервые узнавшая, что я не просто птица, а – страус. И перо мое – мое страусовое перо по полтиннику за строчку – хотя и ценится, но оно идет на потребу и нужды буржуев, и сам я поэтому

буржуй» [2, с. 13]. Таким образом, формулой создания «внутреннего конфликта» в рассматриваемом фельетоне является соотнесение смысловой наполненности жизненных фактов с их авторской интерпретацией. По мнению Е. И. Журбиной: «Личность повествующего с его публицистической страстностью превращается в скрепляющий все части повествования стержень» [6, с. 210]. Пытаясь определить признаки собственной «буржуазности», Аверченко ставит перед аудиторией ряд риторических вопросов: «Черт меня возьми, когда же я им сделался? Ведь эти анафемские двадцать тысяч не сразу же у меня появились, а постепенно. И был ли я буржуем, когда, бросив шестидесятирублевое место на Брянском руднике, приехал в Петроград с одиннадцатью рублями в кармане?» [2, с. 13]. Возмущение новой социалистической философией с неизменным социальным равенством остается непонятной и для писателя, и для человека, собственным трудом создававшим имеющийся капитал: «Товарищ в зеленом пиджаке! Ты через три слова говорил о равенстве!.. Но разве есть равенство между овцой и ее хозяином?» [2, с. 13]. Аверченко подчеркивает, что само понятие всеобщего равенства является абсурдным, так как каждый труд имеет собственные критерии оценки его эффективности, полезности и стоимости.

Обращаясь к реалиям революции 1917 года, следует подчеркнуть также изменения, определившие роль писателя в обществе, причиной чего стала необходимость политической и гражданской идентификации. Так, ценные характеристики эпохи и современников оставил Ю. Н. Тынянов. В его статье «Литературный факт» (1924) находим следующую оценку авторской личности в контексте эпохи: «Авторская индивидуальность не есть статическая система. <...> Она скорее ломаная линия, которую изламывает и направляет литературная эпоха» [15, с. 259]. Таким образом, можем отметить, что главной темой, равно как и центральным персонажем литературы эпохи «промежутка» (тыняновское определение) являлся сам ход истории, приравнивающий автора к летописцу. Что касается А. Т. Аверченко, то в его творчестве происходит резкий контраст повествовательной манеры. Д. А. Левицкий отмечает: «<...> он выступает и действует

в этот период не столько как юмористический писатель <...>, сколько как гражданин-публицист» [9, с. 242]. Аналогичную точку зрения предлагает исследователь В. Д. Миленко, определяя Аверченко периода между двумя переворотами как «подлинного трибуна» [11, с. 126]: «<...> с этих пор балагур-юморист умер – его сменил желчный сатирик» [11, с. 127]. Изменение творческой манеры писателя, произошедшее под влиянием общественно-политических событий, стало невольным предчувствием трагических последствий наступающего большевизма. Закрытие сатирических изданий, оппозиционных новому режиму, было окончательным после появления очередного документа – Декрета о революционном трибунале печати (от 28 января 1918 года). Тоска Аверченко по ушедшим временам находит воплощение в меткой характеристике роли сатиры и юмора в общественной жизни страны: «Сатира – это глаза страны, юмор – улыбка на ее румяных губах» [18, с. 91]. Интересной представляется смысловая параллель с определением советского теоретика литературы Н. М. Федь: «Подвергая критике отрицательные явления, <...> сатирик одновременно отстаивает передовые идеи и моральные принципы, ратует за их воплощение в жизнь» [17, с. 180]. Можно сделать вывод о том, что гибель сатиры (фактический запрет на смех как защитную реакцию) становится выражением моральной деградации общественного сознания. «Мертво теперь лицо огромной, страшной Совдепии: безглазая, безротая страна <...>» [18, с. 91], – слова из фельетона «Безглазое, безротое лицо» (1920) аллегорически иллюстрируют данный тезис.

Характеристика новой действительности воплощается писателем в образе ребенка – Мити Социалова («родившегося в Петрограде 25 октября 1917 года» [18, с. 67]), реальный возраст которого в революционных условиях определить практически невозможно: «Но темп жизни в Петрограде очень быстрый. Лихорадочный. Идет война. А, как известно, на войне месяц считается за год. Значит, нашему Мите уже можно считать не 12 месяцев, а 12 лет. А так как война идет на два фронта (с внешним и внутренним врагом), то эти 12 лет увеличиваются вдвое» [18, с. 67]. Фельетон «Записки годовалого

ребенка» (1918) представляет собой яркий образец «черного юмора», изображая описываемое явление в состоянии его метаморфозы. М. М. Бахтин предлагает следующую дефиницию: «Отношение к времени, к становлению – необходимая конститутивная черта гротескного образа. Другая, связанная с этим необходимая черта его – амбивалентность: в нем в той или иной форме даны (или намечены) оба полюса изменения – и старое, и новое, и умирающее и рождающееся» [4, с. 31]. В фельетоне Аверченко в качестве двух полярностей, упоминаемых Бахтиным, выступают реалии жизни до и после революции, их восприятие людьми, являющимися носителями черт старой и новой ментальности. Так, в одной из сцен фельетона сталкиваются две точки зрения: «ребенка» Мити (выразителя новой, революционной формации) и его матери (воплощения старых порядков): «Взяла меня к себе на колени и начала рассказывать, что раньше был какой-то белый хлеб и она его как будто даже ела» [18, с. 67]. Изменения в общественном сознании, отмеченные Аверченко, затрагивают все стороны реальности, открытые проявления жестокости становятся нормой жизни. К примеру: «Вчера на именины получил игрушки: деревянного контрреволюционера на виселице, две игрушечных ручных бомбы и книжку «Жизнеописание первого социалиста Стеньки Разина», издание Пролеткульта <...> Сначала восемь раз повесил контрреволюционера, потом бросил под сестренку бомбу. От сестренки отлетела рука и лопнул глаз. Гости долго смеялись» [18, с. 67]. Макабрическая тематика, выступающая средством создания эффекта черного юмора, лежит в основе семиотической теории карнавала, изложенной М. М. Бахтиным. Средневековая карнавальная традиция, представленная в виде бинарных оппозиций (жизнь – смерть, Бог – Дьявол, король – нищий, благочестие – скверна), находит воплощение в эстетизации смерти, что становится особенно актуальным в периоды острых политических, общественных и культурных пертурбаций. По мнению Н. А. Масленковой, традиция черного юмора «имеет сугубо индивидуальную, а не коллективную природу» [10, с. 172]. Это объясняется тем, что данное явление проявляется в творчестве того или иного автора, который, в свою



очередь, является индивидуальным представителем определенной эпохи и социокультурной среды.

Современная французская исследовательница Ж. Шенье-Жандрон, рассматривая феномен черного юмора в контексте сюрреалистического метода, выделяет следующую его закономерность: «Однако в тоже время он выступает и источником бунта» [19, с. 162]. В отличие от юмора («это защита от объективной реальности внешнего мира и извращение его репрезентации» [19, с. 162]), «humour noir» представляет собой явление иного рода, в основе которого лежит явно выраженная агрессия, протест против существующего миропорядка. Так, в фельетоне «Записки годовалого ребенка» писателем изображается ситуация, в которой открытая агрессия становится порождением насилия другого рода: «Сегодня папа стрелял в меня из нагана за то, что я объел с оконных стекол замазку. Не попал, старый. Руки уже трясутся. – Все равно, говорит, – ночью прирежу. Вопрос еще – кто кого» [18, с. 69]. Объектами писательской сатиры выступают также, такие явления большевизма, как экспроприации, недостаток продовольствия, красный террор, описываемые «странным малюткой» как обыденные, привычные.

В качестве стилистических приемов, лежащих в основе черного юмора, Ж. Шенье-Жандрон указывает на две группы: «С одной стороны, это многочисленные техники сгущения, с другой – замещения» [19, с. 164]. Способом реализации первого аспекта становятся «потoki самых невероятных сравнений» [19, с. 164] (как-то: игрушки в виде ручных бомб). Прием «замещения» реализуется при помощи «многословных пояснений и так очевидного» [19, с. 164], например: «<...> берется «маузер» и из него стреляется в хозяйна. Квартира делается сразу свободная, только нужно вымыть пол. Обстановка остается та же» [18, с. 68]. Свидетелем описанных изменений был сам писатель, очень тонко подметивший основные этапы общественного переворота.

Исследуя природу революционных преобразований, Аверченко настоятельно отмечает исконно русские национальные черты, присущие данному явлению. Так, в фельетоне «Прыжок матроса Ковальчука»

(1918), написанного по принципу ретроспекции, приводится частный случай, который, по мнению автора, является подлинным символом русской революции. Восстанавливая хронику событий, связанных с прибытием в Севастополь французской эскадры, внимание сосредотачивается на частном эпизоде – своего рода показательном соревновании между матросами русского и французского флота в бесшабашной удали. После виртуозных гимнастических упражнений француза Дюшато, русские офицеры выдвинули своего представителя – матроса Ковальчука, который должен был составить достойную конкуренцию французу. Однако финал оказался совершенно иным: «Ковальчук так же уставил свое темя на конец мачты, так же, держась руками за канаты, поднял ноги кверху, но <...> вдруг руки его разжались, он их выпрямил горизонтально и – в следующий затем момент камнем полетел вниз...» [18, с. 62]. Однако более всего писателя поразило не счастливое стечение обстоятельств, благодаря которым матрос оказался жив, но фраза, сказанная им в адрес Дюшато: «А ты так можешь, сволочь?! Этой наглой фразы на краю гибели я никогда не забуду – она и сейчас звучит у меня в ушах» [18, с. 62]. Описанный эпизод становится в понимании Аверченко истинным выражением сущности всей русской революции 1917 года, точнее тех исконно-ментальных русских черт, делающих ее уникальным историческим явлением: «Нет. Так иностранцы не могут. Это – русское» [18, с. 63]. Дионисийское начало русского характера – это ненависть к любым ограничениям со стороны властных структур, отсутствие сдерживающих факторов в виде монарха и религиозных догматов.

Развитие жанра фельетона в данный период явилось следствием исторического пути России: сатира выступала в качестве способа изображения действительности, выражения индивидуального протеста автора. Антибольшевистский пафос, политическая тематика являются контекстуальным мотивом большинства аверченковских фельетонов, начиная с 1917 года. В центре писательского внимания находятся типичные общественно-политические события эпохи, представленные на примере частного явления действительности. Объединяющим элементом композиционного

рисунка фельетона выступает личность автора, что отчетливо можно проследить на примере произведений, ставших объектом изучения в данной статье: оценка личности последнего царя России, размышления по поводу новой социальной и политической морали, анализ глубинных черт ментальности народа и определение характера русской революции представлены с позиций субъективной авторской интерпретации. Фельетонное творчество Аверченко периода революции и гражданской войны не может быть исчерпано обозначенными произведениями, оно представляет собой целый пласт публицистической прозы, исследование проблематики и поэтики которой может составить перспективу дальнейшей разработки темы.

#### Литература

1. Аверченко А. Мой разговор с Николаем Романовым / А. Аверченко // Новый Сатирикон. – 1917. – № 6. – С. 7.
2. Аверченко А. Мое самоопределение / А. Аверченко // Новый Сатирикон. – 1917. – № 17. – С. 11-14.
3. Аверченко А. Что я об этом думаю / А. Аверченко // Новый Сатирикон. – 1917. – № 14. – С. 2.
4. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – 2-е изд. / М. М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1990. – 543 с.
5. Гурова Е. К. Особенности сатирического дискурса: на материале рассказов и фельетонов А. Т. Аверченко: дисс. ...канд. филол. наук: 10.01.10 / Гурова Евгения Константиновна. – М., 2000. – 154 с.
6. Журбина Е. И. Искусство фельетона / Е. И. Журбина. – М.: Издательство «Художественная литература», 1965. – 285 с.
7. Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. / [глав. ред. А. А. Сурков]. – М.: Советская энциклопедия, 1966-1978. – Т. 6. – 1971. – 1040 с.
8. Кузьмина О. А. Рассказы А. Т. Аверченко: Жанр. Стиль. Поэтика: дисс. ...канд. филол. наук: 10.01.01 / Кузьмина Ольга Анатольевна. – Тверь, 2003. – 151 с.
9. Левицкий Д. А. Жизнь и творческий путь Аркадия Аверченко / Д. А. Левицкий. – М.: Русский путь, 1999. – 552 с.

10. Масленкова Н. А. К постановке проблемы «черного юмора» / Н. А. Масленкова // II Международные Бодуэновские чтения: Казанская лингвистическая школа: традиции и современность (Казань, 11–13 декабря 2003 г.): Труды и материалы. В 2 т. / [Под общ. ред. К. Р. Галиуллина, Г. А. Николаева]. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2003. – Т. 2. – С. 171-172.
11. Миленко В. Д. Аркадий Аверченко [Серия «Жизнь замечательных людей»] / В. Д. Миленко. – М.: Молодая гвардия, 2010. – 327 с.
12. Нестеренко А. Ю. Особенности хронотопа в сатирической публицистике А. Т. Аверченко / А. Ю. Нестеренко // Русская литература. Исследования: Сб. науч. тр. Вып. XIII. – Днепропетровск, 2009. – С. 1-7.
13. Русская литература рубежа веков (1890-е–начало 1920-х годов): [ред. коллегия Н. А. Богомолов, В. А. Келдыш, И. В. Корецкая, Д. М. Магомедова, А. П. Чудаков]. – Кн. 2. – М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. – 768 с.
14. Тимофеев Л. И. Основы теории литературы / Л. И. Тимофеев. – М.: Гос. уч.-пед. изд-во, 1963. – 451 с.
15. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – М.: Издательство «Наука», 1977. – 571 с.
16. Ученова В. В. У истоков публицистики / В. В. Ученова. – М.: Изд-во Москов. ун-та, 1989. – 214 с.
17. Федь Н. М. Принципы сатирической типизации / Н. М. Федь // Жанры в меняющемся мире. – М.: Сов. Россия, 1989. – С. 170-236.
18. Хлебина А. Е. Аркадий Аверченко: встреча через 90 лет / А. Е. Хлебина, В. Д. Миленко // Аверченко Аркадий. Русское лихолетье глазами короля смеха. – М.: Посев, 2011. – 428 с.
19. Шень-Жандрон Ж. Сюрреализм / Жаклин Шень-Жандрон. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 410 с.

#### Анотація

#### **Л. О. Ракітова. Фейлетони А. Т. Аверченка 1917–1918 років: проблемно-тематичні та художні особливості**

У статті розглядається жанр фейлетону у письменницькій публіцистиці А. Т. Аверченка періоду 1917–1918 років. Об'єктом літературознавчого аналізу стали «Моя розмова з Миколою Романовим», «Моє самовизначення», «Записки годовалої дитини», «Стрибок матроса Ковальчука», в яких досліджуються аспекти письменницького сприйняття подій революції та громадянської війни, їх відображення як прояв кризи в суспільній свідомості.

Аналізуючи найяскравіші зразки фейлетонної творчості, автор статті звертає увагу на особливості поетики, притаманні творам публіцистики: публіцистичність (пристрасність автора), інформативність, стилістичну експресію, синтез аналітики і критики. Творчість А. Т. Аверченка являє собою зразок фейлетонної традиції, в основі якої знаходяться базові літературні категорії – комічність, публіцистичність, художність. За допомогою іронії як домінантного засобу критики письменник зображує суспільно-політичні події на прикладі індивідуально-особистісного, незначного явища дійсності. Авторська установка, що визначає характер відбору інформації, апелює до певного естетичного сприйняття адресата.

**Ключові слова:** публіцистичність, більшовизм, фейлетон, сатира, гротеск, чорний гумор.

#### Анотація

#### **Л. А. Ракітова. Фельетони А. Т. Аверченко 1917–1918 годов: проблемно-тематические и художественные особенности**

В статье рассматривается жанр фельетона в писательской публицистике А. Т. Аверченко периода 1917–1918 годов. Объектом литературоведческого анализа стали «Мой разговор с Николаем Романовым», «Мое самоопределение», «Записки годовалого ребенка», «Прыжок матроса Ковальчука», в которых исследуются аспекты писательского восприятия событий революции и гражданской войны, их отражение как проявление кризиса в общественном сознании. Анализируя ярчайшие образцы фельетонного творчества, автор статьи обращает внимание на особенности поэтики, свойственные произведениям публицистики: публицистичность (пристрасность автора), информативность, стилистическую экспрессию, синтез аналитики и критики. Творчество А. Т. Аверченко представляет пример фельетонной традиции, в основе которой находятся базовые литературные категории – комическое, публицистичность, художественность. С помощью иронии как доминантного средства критики писатель изображает общественно-политические события на примере индивидуально-личностного, незначительного явления действительности. Авторская установка, определяющая характер отбора информации, апеллирует к определенному эстетическому восприятию адресата.

**Ключевые слова:** публицистичность, большевизм, фельетон, сатира, гротеск, черный юмор.

---

### Summary

#### **L. O. Rakytova. A. T. Averchenko's Feuilletons of 1917–1918: the Problem-thematic and Formal Features**

The article discusses the feuilleton genre in A. T. Averchenko's literary journalism of 1917–1918. The object of literary analysis are "My conversation with Nicholas Romanov", "My Self-determination", "Notes of a Year-old Child", "Jump of a Sailor Kovalchuk". The aspects of the writer's perception of the events of the revolution and the Civil war, their reflection as a manifestation of the crisis in the public consciousness are investigated. Analyzing the typical samples of Averchenko's feuilleton legacy the author draws attention to the particular poetics inherent in the works of journalism, publicism (the writer's tendency), informativeness, stylistic expression, synthesis of analytics and criticism. Creativity of A. T. Averchenko is a vivid example of the feuilleton tradition which is based on the literary categories of comic, publicism and fiction. By using irony as the dominant means of criticism a writer portrays the socio-political events on the example of individual and personal minor aspects of reality. The aim of the author that determines the nature of the selected information appeals to a proper aesthetic perception of an addressee.

**Key words:** publicism, Bolshevism, feuilleton, satire, grotesque, black humor.

---

### *Інформація про автора*

*Ракітова Лілія Олександрівна* – ORCID: 0000-0003-3697-2437; викладач кафедри зарубіжної літератури Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет», здобувач кафедри теорії літератури та історії української літератури Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»; вул. Комсомольська, 24, м. Артемівськ, Україна