

літератури та є зумовленими історичним розвитком. Однобічне вивчення літературних явищ нехтує їхнім полікультурним аспектом, компаративістика ж базується на цьому аспекті. Синкретичний характер балади припускає полікультурний підхід до його дослідження, що надає змогу відкрити контактено-генетичні зв'язки з

іншими жанрами та виділити особливості поетичної еволюції балади в порівнянні як з суміжними фольклорними явищами, так і з більш ранніми зразками жанру. Тому полікультурний підхід в рамках компаративних досліджень балади є перспективним та відкриває нові горизонти теоретичних обґрунтувань жанру.

Література

1. Аминова О. Н. Не ива – тростник! // Человек в культуре России: Материалы VII Всероссийской научно-практической конференции, посвященной Дню славянской письменности и культуры. – Ульяновск: ИПКПРО, 1999. – С. 55–65.
2. Бровко О. О. Основы компаративистики: навч.-метод. посіб. / Олена Олександрівна Бровко ; Держ. закл. „Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка”. – Луганськ : Вид-во ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2012. – 214 с.
3. Стрельцов В. И. В.Г. Белинский о типологических связях русской и европейских литератур в контексте исторической компаративистики : автореф. дис. канд. филол. наук : спец. 10.01.01 «Филологические науки» / В. И. Стрельцов. – Москва, 2007. – 28 с.
4. Тлостанова М. В. Проблема мультикультурализма в литературе США конца XX века : автореф. канд. филол. наук, спец. 10.01.05 «Литература стран Европы, Америки, Австралии» / М. В. Тлостанова. – Москва, 2000. – 19 с.
5. About Comparative Literature [Електронний ресурс] – Режим доступу до журн. : <https://www.brown.edu/academics/comparative-literature/about>.
6. Traditional Ballad [Електронний ресурс] – Режим доступу до журн. : <http://mason.gmu.edu/~stichy/BalladsHome.html>.

УДК:821.161.1-17

І. Р. Жиленко

Сумський державний університет

«Божою милістю талант» Аркадія Аверченка

Жиленко І. Р. «Божою милістю талант» Аркадія Аверченка. На матеріалі збірки Аркадія Аверченка «Дюжина ножів у спину революції» досліджуються художньо-стилістичні засоби твору. Відзначено силу «разючого таланту» письменника, який використовував живу мову з колоритною лексикою, яскравою символікою. Завдяки художнім засобам, які роблять збірку емоційною й різнобарвною, – антитеза, епітети, метафори, повтори, звуконаслідувальні слова, діалоги, риторичні запитання, окличні речення тощо, – сатирик влучно показав, як швидко руйнується усе післяреволюційне життя в Росії.
Ключові слова: антитеза, риторичне запитання, повтор, порівняння, символ.

Жиленко И. Р. «Божьей милостью талант» Аркадия Аверченко. На материале сборника Аркадия Аверченко «Дюжина ножей в спину революции» исследуются художественно-стилистические средства произведения. Отмечено силу «поразительного таланта» писателя, который использовал живой язык с колоритной лексикой, яркой символикой. Благодаря художественным средствам, которые делают сборник эмоциональным и разнообразным, – антитеза, эпитеты, метафоры, повторы, звукоподражательные слова, диалоги, риторические вопросы, восклицательные предложения и др., – сатирик ярко показал, как быстро разрушается вся послереволюционная жизнь в России.
Ключевые слова: антитеза, риторический вопрос, повтор, сравнение, символ.

Zhylenko I. R. God-given talent of Arkady Averchenko. The present article, based on the collection of stories «A Dozen Knives in the Back of Revolution» by Arkady Averchenko, deals with artistic and stylistic means used by the author. There has been distinguished an «amazing talent» of the writer, who used vivid language rich in expressive and lucid vocabulary, bright and eloquent symbols. A wide use of artistic means used by Averchenko renders his collection of stories very emotional and varied. The satirist uses many antitheses, epithets, metaphors, repetitions, onomatopoeiae, dialogues, rhetorical questions, exclamatory sentences, etc. to depict how fast the whole post-revolutionary life was being destroyed in Russia.
Key words: antithesis, rhetorical question, repetition, simile, symbol.

Сучасники Аркадія Аверченка високо цінували його як майстра слова, відзначаючи «свіжий сміх сьгоднішнього дня» (П. Потьомкін), «Божою милістю талант» (С. Горний).

Актуальність роботи. Незважаючи на те, що про Аверченка – художника слова – існує багато наукових робіт, все ж це питання потребує

подальшого й більш ґрунтовного вивчення. Ленін також оцінив Аверченка, назвавши оповідання збірки «Дюжина ножів у спину революції» «чудовими речами», у яких присутній «справжній пафос», а «деякі оповідання заслуговують передруку» [5:76]. Однак не ленінська оцінка, а саме життя спонукає нас ретельніше дослідити художні засоби сатирика, адже, на думку філологів, «запорукою успіху й шаленої популярності

Аверченка був його безсумнівний літературний талант» [6:3].

Таким чином, *мета* статті – обґрунтувати справедливість слів С. Горного «Божою милістю талант» як таких, що підкреслюють яскравість і самобутність поезики А. Аверченка, який завдяки художньому слову вмів не лише розсмішити читача, але й узагальнити сучасні йому явища.

Реалізація мети передбачає виконання *завдання*: дослідити символіку й художньо-стильові засоби у творчості Аркадія Аверченка.

Об'єкт дослідження – друге видання збірки «Дюжина ножів у спину революції» (Париж, 1921).

Художню творчість Аверченка вивчали М. Богданова, Е. Гурова, Н. Желтова, О. Кузьміна, А. Нестеренко, Д. Николаєв, Л. Ракітова, А. Щербакова та інші.

Сатирик використовував живу мову, численні діалоги, риторичні запитання, різноманітні художні засоби. П. Горелов писав: «Аверченко – весь у факти, у сценці, у дрібниці, невибагливому діалозі, у швидкій і природній імпровізації. Він увесь на живу нитку. Але саме – на живу!» [3:4].

Назва збірки «Дюжина ножів у спину революції» красномовно свідчить про ставлення автора до Жовтневого перевороту. Аверченко розповідає правду про те життя, яке він добре знав. Погодимось з дослідницею О. Кузьміною, яка, знайшовши відмінності між першою й другою редакціями «Дюжини ножів...», пояснює їх тим, що подібні зміни були започатковані письменником з метою зробити акцент на більш актуальній для періоду еміграції тематиці [4:6, 16]. До того ж, можливо, перевидання збірки в оновленому складі у Парижі було своєрідною шанобою пам'яті Олександрю Блоку, який саме в цей рік пішов із життя, й водночас полемікою з його поемою «Дванадцять». Дослідниці Г. Хлебїна і В. Миленко зазначали, що Аверченко був дуже вражений смертю Блока, докоряючи спільноті, що згадала про його «чудову творчість» лише після його смерті [9:286–287]. «Музиці революції» поета Аверченко протиставив свій твір, шкодуючи, що не може зіграти «симфонію», бо не навчився грі на музичному інструменті. І якщо в кінці поеми Блока подано образ Ісуса Христа як символ віри у краще майбутнє, то Аверченко прагне повернути життя назад, у стару Росію. Тому, можливо, й герой його фейлетону «Фокус великого кіно» створив хресне знамення навпаки [1:77].

У сатирика число часто виступає у ролі символу. Якщо «дванадцять» вважалося найдосконалішим числом, символом «філософського каменю», закінченості й божественного кола, що обертає всесвіт, то «тринадцять» – визнавалося нещасливим, означало дисгармонію, вибух, смерть [8]. Дослідники Хлебїна й Миленко згадують про поему Сарматова «Тринадцять», що з'явилася як пародія на твір О. Блока після його смерті [9:286–287]. На думку А. Нестеренко, в оповіданні Аверченка також

відчутна аналогія зі стійким словосполученням «чортова дюжина» [9:10]. Можливо, неспроста у памфлеті «Чортове колесо» й кількість політичних лідерів, починаючи від Керенського й закінчуючи Троцьким і Леніном, дорівнює тринадцяти. Варто згадати й інші твори автора, зокрема «Дванадцять портретів (у форматі будуар)», де кількість портретних нарисів (а їх саме тринадцять) не відповідає числу, зазначеному в назві. До числа тринадцять тяжіє й кількість оповідань у збірці «Дюжина ножів...», якщо передмову вважати окремим твором. Крім того, слова з коренем *черт* вживаються найчастіше у стійких словосполученнях: *черт с ним, черт возьми, к черту, черт знает что, чертей прислал, черт их подери*. Таким чином Аверченко підкреслює своє ставлення до того дисгармонійного ладу, в якому опинилася Росія з приходом до влади більшовиків. Підсилює ставлення сатирика девіз у вигляді перифразу – «палачі усіх країн, єднайтеся!» [1:80].

Велике значення надає Аверченко деталям, які мають символічне значення. Та ж кінематографічна стрічка несе на собі навантаження життєвої стрічки, ручка від кіноапарату – ніби рука долі, яка в будь-яку хвилину прокрутить її вперед або назад («Фокус великого кіно»). Чобіт, що топче молоду траву нагадує жорстку реальність, з якою зіткнулося молоде покоління. До того чобіт ще й підбитий цвяхами, що породжує аналогію із цвяхами, якими забивають труну («Трава, прим'ята чоботом»). У фейлетоні «Чортове колесо» цікава символіка колеса. Якщо найчастіше воно вважалося знаком Сонця, Бога, то у творі Аверченка *колесо* є символом мінливості долі. Розплющена голова *селедки* і роздавлений на стіні *клоп* символізують червоний терор («Садиба і міська квартира»).

Твір Аверченка – це енциклопедія культурно-мистецького життя початку ХХ ст. Читач дізнається про видання і дореволюційні видавництва, письменників і музикантів, театральні вистави і оперети. А чого вартий перелік тих запашних страв, які куштували у численних ресторанах! Показово, що для назв їжі й пов'язаних із ними речей сатирик вживає зменшувально-пестливі слова: *грибочки, перепелочки, рыбка, пивцо, сосисочки, рюмочка*. Цими та іншими іронічними словами автор підкреслює шанобливе ставлення до їжі, водночас дражнить нову владу, намагаючись їй довести, що культура харчування, що існувала у старій Росії, більшовикам незрозуміла. Тому й показує Аверченко грубість і дикість Совдепії: *на окнах появились десятки опорожненных бутылок, огрызков засохшей колбасы*.

Сатирик широко вживає фігури поетичної мови: антитезу, риторичні запитання, окличні речення, повтори, рідше використовує градацію й анафору тощо. Одним із головних засобів художнього зображення у Аверченка, про що відзначали дослідники, стає антитеза. «Дюжина ножів...» майже цілком побудована на контрасті. У

передмові, з одного боку, революція – це блискавка, веселка, яскрава ракета, божественно гарне обличчя, з іншого – гнилість, глупота, тупість і морок. Аверченко задає питання: що таке революція? Скільки вона має тривати? Письменник зауважує: «Початок її – світле, чисте полум'я, середина – смердючий дим і кіптява, закінчення – холодні обгорілі головешки» [1:76]. Автор стверджує, що народження революції, як і народження дитини, чудове. Але якщо на четвертому році життя та ж дитина продовжує лежати в люльці й лепетати слова «раднархоз», «реввоенком», то це вже «чолов'яга, який впав у тихий ідіотизм» [1:76]. Письменник ставить риторичні питання: чи потрібна революція, чи треба її захищати й від кого? І сам відповідає, якщо «революція – це блискавка, то як же можна захистити блискавку» [1:76]? Свої думки Аверченко підкріплює словами К. Бальмонта: «...не революціями, а еволюцією живе світ»; «Коли революція переходить у сатинський вихор руйнування, тоді правда стає безголосою або перетворюється на брехню» [1:77].

Прослідкуємо, як засіб контрасту допомагає сатирикові відтворити дійсність. У вже згаданому «Фокусі великого кіно» Аверченко шкодує, що життя не може стати схожим на слухняну кінематографічну стрічку. Як було б просто – лише повернути ручку назад. І ось вже перед письменником не написані фейлетони, а чистий папір. Контраст вдало підсилюється тут засобом кінореверсу аж на п'ятнадцять років назад, оминувши і більшовицькі декрети, і жахливу війну, й подробиці єврейських погромів. Бажання зупинити час у найщасливіший період всього життя Росії – час прийняття Маніфесту – викликає у сатирика ностальгію за минулим [1:77–78].

Оповідання «Поема про голодну людину», «Уламки розбитого вщент», «Садиба і міська квартира» також побудовані на протиставленні старої Росії (*большая помещичья усадьба, толстые половики, липовая аллея, дом с белыми колоннами, белоснежные скатерти*) та нової влади (*голые стены, сор на полу, пустые бутылки, ни мебели, ни ковров, ни портретов предков*), контрасті ситих і заможних, при високих посадах у минулому й голодних, змарнілих людей у більшовицькій Росії.

Багато риторичних запитань пронизують збірку, зокрема вже у передмові зустрічаємо такі: «Чи не блукаємо ми серед давно потухлих головешок – без житла і їжі, з глухою досадою й порожнечою в душі?» [1:77], «Чи є у нас зараз революція?» [1:76], «Чи потрібна була Росії революція?» [1:76]. Ці та інші питання готують читача до більш важливого – уважного читання інших оповідань збірки, із яких і складеться повна картина постреволюційних реалій життя.

Надто емоційною роблять збірку окличні й питальні речення. Для прикладу: найкоротше оповідання – «Риси із життя робітника Пантелея Гримзіна» – містить понад 15 зазначених речень,

які до того ж підсилюються графічно завдяки вживанню окличних, питальних знаків та крапок (*Эх ты, жизнь наша распрокаторжная!!!; О, если бы мы, рабочий класс, завоевали себе свободу!...; Почему одним все, другим – ничего?..* [1:81]).

Аверченко вдається до численних повторів, які є виправданими. Так, в оповіданні «Фокус великого кіно» декілька разів повторюються слова «Крути, Митько, крути!», у «Новій російській казці» – безліч питань, які розпочинаються словами *почему, а что*, в оповіданні «Росіянин у Європах» – повтори *скажете, я слышал, бедняга*, і це іноді наближує текст до фольклорного.

Звернімо увагу, що письменник найбільше вживає слів *русский, революция* і *дурак* (приблизно по 30 разів). І якщо з першим він утворює багато словосполучень, в яких звучить гордість (*русский человек, русский обычай, русские звезды, русские березки*), то з останнім використовує грубу лексику або стійкі словосполучення для підсилення зниженого ефекту (*рай для дураков, бестолковый дурак, чтобы дураку было весело, дурака сваял, дурак красному рад*), однак трапляється й словосполучення *русский дурак*. Згадаймо, що дурнями називає Аверченко політичних лідерів більшовиків («Посередині, у самому центрі, стоїть найбільший дурень сучасності – Олександр Керенський» [1:81]). Але самі вони, у свою чергу, інших вважають такими: «Ті дурні не втрималися, а ми-то втримаємося!» [1:80–81].

На діалогах, які ніби подовжують час, Аверченко будує основну частину розповідей. Багато оповідань складаються із майже суцільних діалогів: автора з восьмилітньою дівчинкою («Трава, прим'ята чоботом»), казкових героїв («Нова російська казка»), Леніна з Троцьким («Королі у себе вдома»), представників різних національностей («Росіянин у Європах») тощо. Діалоги експресивні, динамічні, сповнені індивідуального колориту й насичені яскравими мовними характеристиками, як-от: *поживи с мое, ей-Богу, еще бы, ого!, где там, держи карман шире, ага!, замолчишь ты!, да что вы говорите? Боже мой!* [2].

Вдало використовуючи звуконаслідувальні слова (*трах!, бац!, вzzzz!*), Аверченко показує, як швидко руйнується усе дореволюційне життя.

Для протиставлення дореволюційної й післяреволюційної дійсності автор використовує численні епітети, метафору, порівняння, персоніфікацію. Пор.: *Божественно красивое лицо, красное солнце, пухлые щечки, теплое дыхание, свежие простыни, живые глаза, ослепительно-яркое солнце, зеркально-голубое море, белые колонны, белоснежные скатерти, тихий дремлющий летний день, зеркально-уснувший пруд* [2].

Лохматый парень с лицом убийцы, сырой мрак, слова паука-кровопийцы, одичавшее население, гнусный воровской свет, бурно-проклинающие звуки, зайчонок с оторванными лапами, засохшая

колбаса, опорожненные бутылки, свинцовые слезы, неразгаданная мятущаяся душа, щемлящий душу рефрен [2].

Варті уваги порівняння, причому більшість із них пов'язані з тваринним світом: люди, подобно плохо выученным попугаям; раскудахчется, как курица; вопрос, как гнусный червяк; снаряд воеет, как собака; ползите, как миллионы саранчи тощо. Порівняння Аверченка завжди внутрішньо виправдані, вони є засобом реалістичного відтворення світу.

Персоніфікація найяскравіше подана в оповіданні «Хлібець» («Хлебушко»), в якому сама Росія у вигляді худой селянської жінки у заштопаних черевиках стоїть, мов сирота, з вузликом в руках і всім вклоняється. А на обличчі її застиг віковичний вираз скорботи й терплячого очікування [1:83].

З метою дошкульніше висловити своє обурення більшовизмом, Аверченко вдається й до зниженої лексики й вульгаризмів (*хамы, проклятая дура, подлецы*), вживає більшовицьку лексику

складноскорочено, в сатиричному забарвленні, обіграє більшовицькі лозунги, пісні (*чрезвычайка, совнарком, совнархоз, эксцессы большевиков, коммунистический рай, коммунисты по мандату комфина реквизировали, доблестные красные полки, авангард мировой революции, расстреливать контрреволюционера, грабь награбленное; мы на горе всем буржуйам мировой пожар раздуем*) [1:77–85; 2].

Таким чином, на прикладі оповідань збірки «Дюжина ножів у спину революції» ми простежили, як сатирик показав руйнацію усього післяреволюційного життя в Росії та відслідкували деякі художні засоби (антитеза, епітети, метафори, повтори, звуконаслідувальні слова, діалоги, риторичні запитання тощо), які використовує справжній майстер малої прози Аркадій Аверченко. Не менш талановито своє ставлення до більшовицької влади висловив сатирик в інших творах емігрантського періоду, які чекають своїх дослідників.

Література

1. Аверченко А. Дюжина ножей в спину революции / Аркадий Аверченко // Юность. – 1989. – № 8. – С. 76–87.
2. Аверченко А. Дюжина ножей в спину революции [Электронный ресурс] / Аркадий Аверченко // – Режим доступа: http://az.lib.ru/a/awerchenko_a_t/text_0140.shtml
3. Горелов П. Чистокровный юморист / П. Горелов // Аверченко А. Т. Рассказы. – М. : Молодая гвардия, 1990. – С. 3–6.
4. Кузьмина О. А. Рассказы А.Т. Аверченко (Жанр. Стиль. Поэтика) : автореф... канд. филол. наук: 10.01.01 / Кузьмина Ольга Анатольевна. – Тверь, 2003. – 20 с.
5. Ленин В. И. Талантливая книжка // Юность. – 1989. – № 8. – С. 76.
6. Литература русского зарубежья («первая волна» эмиграции 1920–1940 годы): учебное пособие: В 2 ч. Ч.2 / А. И. Смирнова, А. В. Млечко, С. В. Баранов и др. – Волгоград : Изд-во ВолГУ, 2004. – 232 с.
7. Нестеренко А. Ю. Поэтика сатиры А. Аверченко / А. Ю. Нестеренко : автореф... канд. филол. наук: 10.01.02 – Днепропетровськ, 2009. – 23 с.
8. Современная нумерология. Священная наука чисел [Электронный ресурс] – Режим доступа : http://www.new-numerology.ru/books/kl_10.htm
9. Хлебина А., Миленко В. Аркадий Аверченко: беженские и эмигрантские годы (1918–1925) // А. Хлебина, В. Миленко. – М. : Изд-во «Дмитрий Сечин», 2013. – 544 с.

УДК: 821.161.1-82 Ахматова

В. П. Казарин, М. А. Новикова

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

«... Грозная анафема гудит» (загадки одного ахматовского восьмистишия)

Казарин В. П., Новикова М. О. «... Грізна анафема гуде» (загадки одного ахматівського восьмивірша). У статті розглядається не опублікований за життя експромт А. А. Ахматової 1959 року: одна з пізніх рефлексій поета на відому постанову ЦК ВКП(б) 1946 року, в якій піддано розгромній критиці творчість А. Ахматової і М. Зощенка і яку не було скасовано аж до 1988 року. Прокоментовано в історико-соціальному й історико-літературному контекстах ключовий ахматівський символ «анафема» і ключові реалії-символи «Либави» і «Владивосток».

Ключові слова: А. А. Ахматова, М. М. Зощенко, М. Л. Лозинський, О. Е. Мандельштам, Б. Л. Пастернак, восьмивірш 1959 року, «анафема», інтертекстуальні/інтербіографічні зв'язки, «відлига», мотив пам'яті/забуття як життя/смерті.

Казарин В. П., Новикова М. А. «... Грозная анафема гудит» (загадки одного ахматовского восьмистишия). В статье рассматривается неопубликованный при жизни экспромт А. А. Ахматовой 1959 года: одна из поздних рефлексий поэта на известное постановление ЦК ВКП(б) 1946 года, подвергшее погромной критике творчество А. Ахматовой и М. Зощенко и не отменённое вплоть до 1988 года. Прокомментированы в историко-социальном и историко-литературном контекстах ключевой ахматовский символ «анафема» и ключевые реалии-символы «Либави» и «Владивосток».

Ключевые слова: А. А. Ахматова, М. М. Зощенко, М. Л. Лозинский, О. Э. Мандельштам, Б. Л. Пастернак, восьмистишие 1959 года, «анафема», интертекстуальные/интербиографические связи, «оттепель», мотив памяти/забвения как жизни/смерти.