

12. The Oxford Research Encyclopedia of Communication. Available : <http://communication.oxfordre.com>.

Музыка М. В. Отношение к языку и метафора: связи и функции.

В статье представлены подходы к определению социолингвистической категории “отношение к языку”, обращено внимание на их многообразие, проанализировано значение метафоры в процессе исследования и анализа категории “отношение к языку”, описана метафора как элемент языкового сознания, способ отображения опыта и представлений говорящего, важный источник для рассмотрения социолингвистических параметров категории “отношение к языку” при изучении языковой среды и языковой ситуации.

Ключевые слова: отношение к языку, язык, метафора, языковое сознание, языковая ситуация, языковая политика.

Muzyka M. V. Attitude to language and metaphor: connections and functions.

The article deals with the approaches to determining the sociolinguistics category 'language attitude', paid attention to its diversity. Language attitudes are evaluative reactions to different language varieties. They reflect, at least in part, two sequential cognitive processes: social categorization and stereotyping. We also analyzed the functions of metaphor as the means of language. Primarily most of our ordinary conceptual system is metaphorical in nature. The Metaphor is represented as part of the language consciousness, the way to reflect the experience and speaker's representations. The sociolinguistic category 'language attitude' is analyzed as sources of important information for assessing the language situation and as the basis for the planning and implementation of the language policy with the prospect of unconditional approval of the state status of the Ukrainian language. Metaphor helps to determine the sociolinguistics category 'language attitude' during the investigation of language environment and current language situation.

Keywords: language attitude, language, metaphor, language consciousness, language situation, language policy.

Н. В. Подмогильная
Днепропетровский национальный университет
имени О. Гончара

**ЛЕКСИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА
СОЗДАНИЯ САТИРИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА
В ПУБЛИЦИСТИКЕ А. АВЕРЧЕНКО**

В статье рассматриваются приемы и способы создания сатирического эффекта в сборнике памфлетов А. Т. Аверченко “Двенадцать портретов (в формате будуар)”. Избранный писателем жанр, архитектоника и синтаксический строй текстов, едкий сарказм, сравнения персонажей памфлетов с животными, сюжетные ходы и стилистические приемы, направленные на прояснение жестокой природы революционных катаклизмов, не оставляют сомнений в том, что позиция писателя заключалась не в безобидном подшучивании над морально-этическим обликом близких к власти людей, но в прямом и бескомпромиссном отрицании явлений, ставших нормой жизни в стране после 1917 г. Аверченко назвал свои памфлеты “портретами”, хотя, по сути, эти портреты являются карикатурами на известных представителей революционного движения, их

жен, а также культурных деятелей, принявших идеалы революции и способствующих своим творчеством их популяризации и сакрализации.

Ключевые слова: *Аркадий Аверченко, памфлет, “Двенадцать портретов (в формате будуар)”, сатирический эффект, лексико-стилистические средства.*

Природа сатиры сложна, причудлива и не поддается однозначному объяснению, даже в результате скрупулезного анализа текста соответствующей экспрессивной направленности. Творчество писателей-сатириков – всегда интересный объект исследования, а анализ языка сатирических текстов – при кажущейся прозрачности и простоте использованной лексики – всякий раз демонстрирует неожиданные и непредсказуемые выводы.

После долгих десятилетий забвения писателя-эмигранта творчество Аркадия Аверченко, “короля смеха”, с конца XX в. активно изучается филологами и культурологами [2; 3; 4; 5; 6; 7; 8; 9; 10]. Внимание к сатирико-юмористическим произведениям можно охарактеризовать как стабильное и неослабевающее, поскольку общеизвестно, что постижение юмора – это всегда интеллектуальный рывок, разгадкой осуществления или отсутствия которого занимаются ученые уже на протяжении многих лет. Особый интерес вызывают приемы и средства создания сатирического и комического эффекта, что и является целью данной статьи.

Жанровый репертуар публицистических текстов достаточно разнообразен, и одно из ведущих мест в нем занимает памфлет, история которого насчитывает несколько столетий. Памфлет существенно отличается от других публицистических жанров как масштабом затрагиваемых проблем, так и остротой интерпретации социальных и политических тем, а применительно к творчеству Аркадия Аверченко – неприкрытым сарказмом по адресу современных ему общественных деятелей и новой власти вообще. Непримируемую и бескомпромиссную позицию по отношению к новой России и ее правителям Аверченко как писатель мог выразить, по-видимому, только в таком жанре, как памфлет, отказавшись от стыдливого “эзопова языка”, не прибегая к структурно сложным художественным образам и ироничным намекам, значительно перекрывая, таким образом, по силе обличения щедринский сарказм.

Категорически отрицая политическую неразбериху, свидетелем и современником которой он был, Аверченко в своих произведениях, связанных с социально-политической жизнью страны, намеренно сгущает краски, помещает своих героев в анекдотические и абсурдные ситуации, а негативные характеристики этих героев оказываются не только гипертрофированными, но и неправдоподобными.

Для доказательства заявленного тезиса и раскрытия темы данной работы выбран сборник памфлетов А. Аверченко “Двенадцать портретов (в формате

будуар)”, которые создавались в период с 1919 по 1922 гг. Примечательно, что одному из своих самых жестких, антиреволюционных по содержанию публицистических сборников А. Аверченко дал название “Дюжина ножей в спину революции”. Поскольку хронологически оба названных сборника совпадают со временем написания поэмы А. Блока “Двенадцать” (1918 г.), то закономерно возникают коннотации, связанные, с одной стороны, с попыткой сакрализации революционных событий (имплицитно – у Блока), а с другой – со стремлением акцентировать собственную дистанцированность от этих событий и подчеркнуть понимание революции 1917 г. как события богопротивного, не содержащего в себе ничего святого (эксплицитно – у Аверченко).

Сборник “Двенадцать портретов (в формате будуар)” включает в себя, на самом деле, тринадцать портретов: “Мадам Ленина”, “Мадам Троцкая”, “Феликс Дзержинский”, “Петерс”, “Максим Горький”, “Федор Шаляпин”, “Мартов и Абрамович”, “Керенский” (3 портрета), “Балтийский матрос”, “Советский учитель”, “Артистка образца 1922 года”. Получается, что, если считать “портреты” Керенского одним произведением, то в сборнике окажется всего одиннадцать памфлетов, а если тексты о Керенском рассматривать как три самостоятельных памфлета, то в сборнике тринадцать произведений. Не исключено, что несложная математическая загадка связана с широко известным выражением “чертова дюжина”, и в таком случае писатель акцентирует момент inferнальности описываемых явлений и преимущественно отрицательной оценки изображенных лиц.

Упомянув Ленина, Троцкого и других деятелей революционного движения, Аверченко, однако, пишет не их “портреты”, а портреты их жен, мотивируя такой прием тем, что фигуры упомянутых революционеров и так широко известны, и написано о них немало: “Вместо этого я даю портреты их жен. Это – элегантнее и свежее” [1]. Писатель предлагает, так сказать, косвенные портреты вождей, портреты-отражения.

Зачин открывающего сборник памфлета “Мадам Ленина”, имеющего подзаголовок “Лошадь в сенате”, впечатляет абсурдностью пересказываемой Аверченко легенды: римский император Калигула до такой степени любил свою лошадь, что приказал Сенату выбрать ее в ... сенаторы. Сатирический импульс сообщен читателям уже в названии памфлета. Во-первых, обращение к женщине “мадам” после Октябрьской революции было вытеснено всеобщим (независимо от пола) обращением “товарищ”; во-вторых, жена В. И. Ленина, Н. К. Крупская, никогда не носила фамилию мужа; в-третьих, фамилия “Ленин” – партийный псевдоним В. И. Ульянова. Таким образом, автор вводит в название сразу три степени травестирования, а значит, насмешки, причем насмешки злой, незавуалированной.

Оценка деятельности советского правительства, данная в одной фразе, – это остро сатирический нарратив: “Вся деятельность советских правителей заключается теперь в “затыкании за пояс” и “утирании носа”. Заткнули за пояс Нерона. Заткнули за пояс Иоанна Грозного. Утерли нос испанской инквизиции. Утерли нос Варфоломеевской ночи” [1]. Переносное значение выражений *заткнуть за пояс* и *утереть нос* связано с наличием / обнаружением / ощущением превосходства над кем-либо, причем чаще всего эти словесные формулы экстраполируются на современников, а не на людей, живших несколько веков назад. И уж тем более нельзя – и с точки зрения логики, и в плане стилистического оформления высказывания – “утереть нос” какому-то историческому событию. Приведенные вербальные формулы настолько нелепы, что читатели среагируют на них мгновенно и попытаются дешифровать подтекст, а результат этого процесса может быть только один: деятельность представителей новой власти превосходит по жестокости испанскую инквизицию и кровавую Варфоломеевскую ночь.

Упомянув особенности внешнего облика Н. К. Крупской, связанные с ее болезнью, А. Аверченко даже не намекает, а прямо соотносит жену вождя с лошадейю Калигулы. Сюжет памфлета краток и прост: Крупская, проявлявшая, как известно, заботу о детях, приводит голодных и оборванных ребятишек на прогулку в парк и предлагает попросить у бога “конфет”. Когда “боженька” оставил без ответа мольбы детей, им подсказали другого, более надежного адресата просьб: *Третий Интернационал! Дай нам конфеток!* [1].

В данном случае наблюдается несколько способов создания сатирического эффекта: с помощью использования “старорежимного” обращения *мадам*, перенесение псевдонима мужа на его жену, что служит способом обобщения обличаемых пороков, и, наконец, тема детских страданий (как тут не вспомнить о “детской слезинке” Ф. Достоевского!), в равной степени трагическая и традиционная в литературе XIX в., здесь не просто вызывающий читательское сочувствие мотив – она трансформирована в приговор не принятой Аверченко власти.

Словом *мадам* по отношению к жене высокопоставленного представителя новой власти Аверченко воспользуется еще раз – в памфлете “Мадам Троцкая”. Пожалуй, этот памфлет более всего созвучен с подзаголовком сборника – “в формате будуар”, т. е. предполагается изображение героини в домашней, камерной, почти интимной обстановке. Подчеркивая статус героини, которая не просто товарищ по борьбе, а именно мадам, А. Аверченко выбирает соответствующую оптику, не позволяющую читателям ошибиться. Текст выдержан в жеманном тоне “дамского романа”: у мадам Троцкой с утра мигрень и кислое настроение, поэтому два ее поклонника уехали, так и не встретившись со своей “повелительницей”. Но

мигрень волшебным образом проходит, когда приезжает ее любимец – генерал Парский, которого мадам Троцкая – опять же в духе старых времен – именует *мой жгенераль*. Мечты и планы мадам навеяны ностальгией по прежней жизни: она мечтает завести двор, т. е. не тот двор, что виден из окна, а *придворный двор*, чтобы были блеск, изящество и, конечно, свои придворные поэты. Призванный для реализации этой цели Маяковский надежд не оправдал, а его brutальное поведение вызывает у мадам недоумение: *Неужели и Пушкин, и Лермонтов были такие?* [1]. Осознавая колоссальные сложности по устройству своего двора, жена Троцкого советовалась с приятельницей, мадам Каменевой, и та ей посоветовала завести побольше фрейлин, которые присутствовали бы при ее *ложении и вставании* [1]. Мадам Троцкая приходит к убеждению, что двор – это хлопотное дело, к тому же предстоит еще выяснить, здороваются ли с пажам за ручку или те должны целовать ей ручку. Для изображения праздности, пошлости и пустомыслия героев памфлета автором выбраны предельно лаконичные и убийственно точные формулы, восходящие к некоторым известным текстам русской классики (тупость генерала Парского тут же заставляет вспомнить грибоедовского полковника Скалозуба) и современной А. Аверченко литературы. Опосредованно автор пытается показать положение представителей новой власти как новых самодержцев (неслучайно один из фельетонов в сборнике “Дюжина ножей в спину революции” называется “Короли у себя дома”), поэтому рассуждения о своем дворе вовсе не кажутся мадам Троцкой праздными или неуместными.

Почти все включенные в сборник “Двенадцать портретов” памфлеты сопровождаются подзаголовками, которые как раз и оказываются сатирически отточенным острием. Экспрессивно нейтральное и простое название сопровождается краткой расшифровкой, аккумулирующей истинное отношение автора к своему герою: так, памфлет “Феликс Дзержинский” имеет подзаголовок “Кобра в траве”. Известно, что прячущаяся в траве змея опасна тем, что незаметна. А. Аверченко использует традиционный художественный прием обобщения, реализующийся как олицетворение в одном человеке всех бед и зол, это попытка возложить – в данном случае на Дзержинского – всю полноту ответственности за красный террор, поэтому первая же фраза памфлета звучит как приговор: *Знаменитый советский чекист и палач Феликс Дзержинский, по словам газет, очень любит детей* [1]. В приведенном пассаже образуется цепочка алогизмов: *знаменитый палач; палач, любящий детей; любит детей, по словам газет*, т. е. если верить слухам, так говорят, хотя достоверных подтверждений нет. Сюжет памфлета составляет ситуация посещения Дзержинским детского приюта, где содержатся дети, оставшиеся сиротами, потому что их родители оказались виновными перед новой властью, и Дзержинский чуть ли не лично

с ними расправился. Скрытый смысл подзаголовка проясняется, когда Дзержинский, общаясь с детьми, использует запрещенный прием – по сути, допрашивая их, подталкивая их доносить на своих еще живых родителей, за что дети получают щедрый подарок – конфеты и яблоко. Вероятно, первой лексической ассоциацией к существительному *змея* будет слово *коварство*, и именно на такой характеристике героя памфлета сосредоточивает внимание писатель.

Аналогичная дешифровка безобидного названия памфлета “Петерс” также осуществляется через подзаголовок – “Человек, который убил”. Человек, который убил, называется убийцей. Но, видимо, такое определение, состоящее из одного слова, показалось А. Аверченко недостаточным, редуцированным, поэтому писатель строит фразу так, что самое емкое в семантическом отношении и однозначное в плане эмоционального восприятия слово оказывается в конце, фокусируя и притормаживая читательское восприятие. Убить – значит совершить самое страшное преступление, лишить кого-то жизни, быть способным убить. Тема этого памфлета – голод, и преломляется она парадоксальным образом через высказывание Петерса: *Пока в городе помойные ямы полны – почему рабочие говорят о голоде?* [1], т. е. речь идет об убийстве не одного, а многих голодающих людей. Опять же со ссылкой на газеты А. Аверченко, используя приемы утрирования и градации, демонстрирует авторское отношение не только к высказыванию видного революционера, но и к нему самому: *Почему-то фраза Петерса промелькнула в газетах совершенно незаметно: никто не остановил на ней пристального внимания. Это несправедливо! Такие изречения не должны забываться... Моя бы власть – да я бы всюду выпустил огромные афиши с этим изречением, высек бы его на мраморных плитах, впечатал бы его в виде отдельного листа во все детские учебники...* [1].

Тематически – и именно через подзаголовок – примыкает к предыдущему памфлет “Максим Горький. Хлеб в выгребной яме”. Представители новой власти собраны здесь в *компанию привычных каторжников и перманентных убийц* [1], а сам Горький традиционно ассоциируется с его же известнейшим произведением, “Песней о Буревестнике”. На первый взгляд может показаться странным, что “портрет” Максима Горького, писателя, т. е. культурного деятеля, попал в одну галерею с представителями власти. Однако мысль А. Аверченко ясна и прозрачна: сторонники новой власти, люди, поддерживающие ее (кем бы они ни были!), также вписываются в емкое понятие, обозначаемое существительным *власть*. Иллюстрацией подобных умонастроений писателя может служить следующий фрагмент памфлета “Максим Горький”: *Если рассказать*

вульгарной прозой то, что сделал знаменитый пролетарский буревестник, так вот как оно звучит:

Без малого четыре года буревестник, “ломаю крылья, теряя перья” от усердия, – без малого четыре года славословил буревестник советскую власть.

Державинские хвалебные оды казались щенками перед тем огромным распухшим слоном, коего создал Максим Горький, написав ликующую, восторженную оду Ленину... [1].

Если, по мнению А. Аверченко, М. Горький по праву занимал место в первом ряду в современном театре абсурда, то не только на лучших местах в партере, а на сцене этого театра находится Федор Шаляпин. Подзаголовок к “портрету” знаменитого певца – “Хамелеон”, а зачин – шокирующий: *Некто переводил и объяснял слово “хамелеон” так: “Хамелеон – это хам, желающий получить миллион”* [1], т. е. А. Аверченко, играя на фонетическом созвучии слов, сразу дает не только негативную, но пейоративную характеристику герою памфлета. Известно, что хамелеон – ящерица, способная под воздействием различных внешних факторов менять окраску. Как раз на эту особенность представителей животного мира намекает писатель, высказывая сомнения в спонтанном, случайном характере некоторых поступков и жестов Шаляпина (исполнение “Дубинушки” в 1905 г., преклонение колен перед государем-императором в 1909 г., срывание с себя офицерских погон при исполнении арии Гремина в “Евгении Онегине”), напротив, считая их тщательно обдуманними, *экспромтами, приготовленными за неделю* [1].

Мимикрировать, угождать, подстраиваться под новые веяния во власти – это и есть, с точки зрения сатирика, постыдное и недопустимое хамелеонство.

Особенности поведения, обнаруженные у Шаляпина, А. Аверченко экстраполирует на Мартова и Абрамовича в одноименном памфлете с подзаголовком “Сказка про белого бычка”. Мартов и Абрамович – представителя социал-демократической партии, хоть и оппозиционной к новой власти, но это люди, близкие к политике, к тому же издающие газету “Социалистический вестник”: *И носят слухи, что эту газету даже кто-то читает. Летом ее тираж больше, зимой меньше. Летом, как известно, разводятся мухи – этот бич населения* [1]. Таким образом, с помощью лаконичных лексических средств, без использования каких бы то ни было резких или брутальных высказываний А. Аверченко вполне внятно дает свою оценку современности: все, что связано с политиками, имеет оттенок хамелеонства, а политическая пресса – отличное орудие для борьбы с мухами.

Время написания “Двенадцати портретов”, предисловие к этому сборнику указывают на то, что в фокусе писательского внимания должны оказаться события и люди, определяющие послеоктябрьскую эпоху. Почему же к серии портретов политиков-современников добавлены “портреты” Керенского? По сути, Керенский – олицетворение ушедшей власти, но А. Аверченко одинаково ненавистны как современный социальный маскарад, так и политический балаган недавних лет. Три памфлета о Керенском имеют вполне благодушные подзаголовки: “Человек со спокойной совестью”, “Добрый товарищ”, “Ряд волшебных изменений милого лица”. В “портретах” Керенского подчеркнута то же хамелеонство, что и в предыдущих памфлетах, на него как на политика писатель возлагает ответственность за произошедшие в стране катаклизмы. Кроме того, именно в “портретах” Керенского активно используется ирония: человек со спокойной совестью, хотя этот человек питается куриными котлетками, когда огромное количество людей вокруг голодает, т. е. не имеющий совести человек; добрый товарищ, потому что готов на любые унижения, товарищеские сделки и жертвы ради собственного благополучия, на самом деле – предатель и приспособленец; милое лицо вместо “ненавистное, отвратительное лицо” и т. п. Подзаголовки резко контрастируют с содержанием памфлетов, и это придает иронии более действенную функцию.

Несколько усредненными, почти безликими оказываются последние “портреты” сборника, поскольку их герои – “одни из многих”. Обобщенный образ советского учителя (памфлет “Советский учитель”) выразительно проступает из одной только характеристики: *выбрали всеобщим голосованием в учителя* [1]. Выборы проводятся на выборные должности, а выбирать не имеющего соответствующего образования, невежественного человека учителем – абсурд. Аверченко безапелляционно говорит об абсурдности новой жизни и в памфлете “Балтийский матрос”: *революция совершенно преобразила цельную монолитную фигуру матроса; вдруг матрос совершенно забросил свой корабль, перешел на сушу, вооружился ружьем, перепоясался пулеметной лентой и стал таскаться по всем подъездам, обыскивая и расстреливая* [1].

Таким же карикатурным выглядит и портрет артистки “образца 1922 года”. Не испытывая никаких притеснений или неудобств от новой власти, она все же требует сочувствия к своей страдальческой судьбе, рассказывая глупейшие истории, которые якобы должны заставить слушателей содрогнуться, чем, в сущности, дезавуирует описываемые ситуации и обнаруживает собственное скудоумие и беспринципность. Она общается с большевиками, потому что трудно избежать общения, когда приставляют револьвер к виску, и под угрозой того же револьвера принимает цветы, подарки, поет для людей, столь “беспощадных” по отношению к ней.

Проведенный анализ и интерпретация поэтологических средств, использованных Аркадием Аверченко в произведениях, помещенных в сборнике “Двенадцать портретов (в формате будуар)”, позволяют сделать следующие выводы.

Активную стилистическую и композиционную функции в данном сборнике выполняют подзаголовки: после обычного названия, лишённого каких бы то ни было эмоциональных оттенков, скажем, именем известного исторического лица, следует контрастирующий и диссонирующий с названием подзаголовок, содержащий мощный экспрессивный заряд и служащий лексико-семантическим камертоном для восприятия последующего текста.

Несколько раз использует А. Аверченко в качестве инструмента создания сатирического эффекта вышедшие из употребления обращения (мадам): *мадам Ленина, мадам Троцкая, мадам Каменева*.

Писатель-сатирик нередко прибегает к анималистическим уподоблениям описываемых героев, так сказать, к зоологическим метафорам: *лошадь, кобра, бычок*, тем самым подчеркивая явно негативное собственное отношение к этим персонажам.

Лексический строй острых сатирических текстов отличается лаконичностью, подчеркнутой синтаксической простотой. А. Аверченко избегает сложных синтаксических периодов, предлагая читателям произведения, внешне привлекающие именно своей внятностью и бесхитростностью, но композиционно оформленные, как ловушки: переходя от одного простого умозаключения к другому, читатель оказывается пойманным в умело расставленную писателем ловушку выводов, отрицающих отчасти мягкие, безобидные, а отчасти нелепые утверждения, приводимые в начальных фрагментах памфлетов.

Разумеется, мы далеки от мысли об исчерпанности темы, заявленной в названии данной статьи (тем более что материалом анализа был только один сборник памфлетов А. Аверченко), напротив, полагаем, что проблемы, затронутые в ней, могут и должны изучаться в дальнейшем всесторонне и последовательно.

Л и т е р а т у р а :

1. *Аверченко А.* Двенадцать портретов (в формате будуар). – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : averchenko.lit-info.ru.
2. *Брызгалова Е. Н.* Творчество сатириконец в литературной парадигме серебряного века : дис. ... докт. филол. наук : 10.01.01 / Елена Николаевна Брызгалова. – Великий Новгород, 2005. – 429 с.
3. *Гурова Е. К.* Особенности сатирического дискурса (на материале рассказов и фельетонов А. Т. Аверченко) : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Елена

- Константиновна Гурова. – М., 2001. – 185 с.
4. *Инов И.* Аркадий Аверченко в Чехии (По материалам пражских архивов и чешской периодики 20-х годов) / И. Инов // Русская литература. – 1998. – № 2. – С. 142–156.
 5. *Кузьмина О. А.* Рассказы А. Т. Аверченко: Жанр. Стиль. Поэтика : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Ольга Анатольевна Кузьмина. – Тверь, 2003. – 151 с.
 6. *Левицкий Д. А.* Жизнь и творческий путь Аркадия Аверченко / Д. А. Левицкий. – М. : Русский путь, 1999. – 532 с.
 7. *Нестеренко А. Ю.* Поэтика сатиры Аркадия Аверченко / Анжелика Юрьевна Нестеренко, Наталия Васильевна Подмогильная. – Днепропетровск : ФОРМ Золотник, 2012. – 192 с.
 8. *Погребняк Г. А.* Поэтика парадоксального в малой сатирико-юмористической прозе первой трети XIX века: А. Аверченко, Саша Черный : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Григорий Анатольевич Погребняк. – Самара, 2003. – 142 с.
 9. *Спиридонова Л. А.* Смех негодующей ненависти. А. Аверченко // Л. А. Спиридонова. Бессмертие смеха. Комическое в литературе русского зарубежья. – М. : Наследие, 1999. – С. 76–120.
 10. *Щербакова А. В.* Лексико-фразеологические средства создания языковой игры в художественной прозе авторов “Сатирикона” (на материале произведений А. Аверченко, Н. Тэффи, С. Черного) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Анна Владимировна Щербакова. – Иваново, 2007. – 189 с.

R e f e r e n c e s :

1. *Averchenko A.* Dvenadtsat portretov (v formate buduar) [Twelve portraits (in boudoir format)] / A. Averchenko. – [Elektronnyi resurs] – Rezhym dostupu : averchenko.lit-info.ru.
2. *Bryzgalova E. N.* Tvorchestvo satirikontsev v literaturnoy paradigme serebryanogo veka [Creativity of satirikontsev in the literary paradigm of the Silver century] : dis. ... dokt. filol. nauk : 10.01.01 / Elena Nikolaevna Bryzgalova. – Velikii Novgorod, 2005. – 429 s.
3. *Gurova E. K.* Osobennosti satiricheskogo diskursa (na materiale rasskazov i felietonov A. T. Averchenko) [Features of satirical discourse (based on stories and feuilletons by A. T. Averchenko)] : dis. ... kand. filol. nauk : 10.02.01 / Elena Konstantinovna Gurova. – M., 2001. – 185 s.
4. *Inov I.* Arkadii Averchenko v Chekhii (Po materialam prazhskikh arkhivov i tchezhskey periodiki 20-kh godov) [Arkady Averchenko in the Czech Republic (Based on materials from the Prague archives and Czech periodicals of the 20s)] / I. Inov // Russkaya literature. – 1998. – № 2. – S. 142–156.
5. *Kuzmina O. A.* Rasskazi A. T. Averchenko: Zhanr. Stil. Poetika [Stories A. T. Averchenko: Genre. Style. Poetics] : dis. ... kand. filol. nauk : 10.01.01 / Olga Anatolievna Kuzmina. – Tver, 2003. – 151 s.
6. *Levitskiy D. A.* Zhizn i tvorchesriy put Arkadiya Averchenko [Life and career of Arkady Averchenko] / D. A. Levitskiy. – M. : Russkii put, 1999. – 532 s.
7. *Nesterenko A. Yu.* Poetika satiri Arkadiya Averchenko [Poetry of satire of Arkady

- Averchenko] / Anzhelika Yuriiivna Nesterenko, Nataliya Vasilievna Podmogilnaya. – Dnepropetrovsk : FOP Zolotnik, 2012. – 192 s.
8. *Pogrebniak G. A.* Poetika paradoksalnogo v maloy satiriko-yumoristicheskoy proze pervoy treti XIX veka: A. Averchenko, Sasha Cherniy [The poetics of paradox in the little satirical and comic prose of the first third of the XIX century: A. Averchenko, Sasha Cherniy] : dis. ... kand. filol. nauk : 10.01.01 / Grigorii Anatolievich Pogrebniak. – Samara, 2003. – 142 s.
 9. *Spiridonova L. A.* Smekh negoduiushchey nenavisti. A. Averchenko [Laughter of indignant hatred. A. Averchenko] / L. A. Spiridonova // Bessmertnye smekha. Komicheskoye v literature russkogo zarubezh'ya. – M. : Nasledie, 1999. – S. 76–120.
 10. *Shcherbakova A. V.* Leksiko-frazeologicheskiye sredstva sozdaniya yazikovoy igri v khudozhestvennoy proze avtorov "Satirikon" (na materiale proizvedenii A. Averchenko, N. Teffi, S. Chernogo) [Lexical and phraseological means of creating a language game in the fiction of the authors of "Satyricon" (based on the works of A. Averchenko, N. Teffi, S. Cherniy)] : dis. ... kand. filol. nauk : 10.02.01 / Anna Vladimirovna Shcherbakova. – Ivanovo, 2007. – 189 s.

Підмогиляна Н. В. Лексико-стилістичні засоби створення сатиричного ефекту в публіцистиці А. Аверченка.

У статті розглядаються прийоми та способи створення сатиричного ефекту у збірці памфлетів А. Т. Аверченка "Дванадцять портретів (у форматі будуар)". Обраний письменником жанр, архітектоніка та синтаксична будова текстів, ідкий сарказм, порівняння персонажів памфлетів з тваринами, сюжетні ходи й стилістичні прийоми, спрямовані на прояснення жорстокої природи революційних катаклізмів, не залишають сумнівів у тому, що позиція письменника полягала не в необразливому кепкуванні над морально-етичним обличчям близьких до влади людей, а у прямому й безкомпромісному запереченні явищ, що стали нормою життя після 1917 р. А. Аверченко назвав свої памфлети "портретами", хоча, по суті, ці портрети є карикатурами на відомих представників революційного руху, їхніх дружин, культурних діячів, які прийняли ідеали революції і сприяли своєю творчістю їх популяризації й сакралізації.

Ключові слова: *Аркадій Аверченко, памфлет, "Дванадцять портретів (у форматі будуар)", сатиричний ефект, лексико-стилістичні засоби.*

Pidmogilna N. V. Lexical-stylistic facilities of creation of satiric effect in the publicism of A. Averchenko.

In the article receptions and methods of creation of satiric effect are examined in collection of pamphlets of A. T. Averchenko "Twelve portraits (there is a boudoir in a format)", written in 1919-1922. The sharpness of satiric exposure of new public and new life agents on the whole is related to categorical non-acceptance one of the most talented writers of the first quarter of XX century, by the publisher of magazine "Satirikon" ("New Satirikon") of revolutionary events and following radical changes in socio-political life of country. A selection a genre by the writer, architectonics and syntactic line-up of texts, scathing sarcasm, comparing of personages of pamphlets to the animals, with a plot motions and stylistic devices, sent to clearing up of cruel nature of revolutionary cataclysms, does not abandon doubts in that position of writer consisted not in the inoffensive trifling above the mental and ethical look of near to power people, but in the direct and hard-edged denial of the phenomena, becoming the norm of life in a country after 1917. Averchenko named the pamphlets "portraits", although, in fact, these portraits are caricatures on the well-known representatives of revolutionary motion (Lenin, Trotskiy, Dzerzhinskii), their wives, and also cultural figures, accepting the ideals of revolution and cooperating the work of their popularization and sacralization.

Keywords: *Arcadiy Averchenko, pamphlet, "Twelve portraits (there is a boudoir in a format)", satiric effect, lexical-stylistic facilities.*