

UDC classification  
811. 161.1'38

© 2018, Communications and  
Communicative Technologies (CCT)  
Issue 18 (2018)  
DOI: 10.15421/2918010

Received: 30 Sept 2018  
Revised: 20 Oct 2018  
Accepted: 10 Nov 2018

## Експресивний потенціал публіцистики

Підмогиляна Н. В.

*Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара*

У статті здійснено спробу на матеріалі двох публіцистичних збірок А. Т. Аверченка – «Дюжина ножей в спину революції» і «Дванадцять портретів (в форматі будуар)» – розглянути специфічні засоби та прийоми вираження експресивності та пафосу публіцистики в цих текстах. Фіксація й аналіз різноманітних форм вираження авторського ставлення до людей і подій, що описуються, припустимих і можливих лише в публіцистиці, таких, зокрема, як розпорошені у тексті у вигляді лапідарних зауваг або розгорнуті на всьому його просторі лексичні характеристики, а також підтексти й особливості архітекtonіки, дають підстави для введення нового терміна, за допомогою якого можна було б визначити публіцистичну виразність, – «публіцистема». Введення зазначеного терміна сприятиме економії лексичних засобів під час аналізу публіцистичних творів і дозволить віднаходити в парадигмі таких творів як спільні, так і відмінні риси поетики конкретних авторів.

**Ключові слова:** А. Т. Аверченко; публіцистика; експресивність; «Дюжина ножей в спину революції»; «Дванадцять портретів (в форматі будуар)»; публіцистема.

### 1. Введение

Публицистика по своей природе отличается мощным экспрессивным потенциалом, поскольку аккумулирует и демонстрирует авторское отношение к затрагиваемым проблемам. Разумеется, от автора зависит, насколько открытыми или завуалированными будут его оценки и манифестации, как исключительно автор определяет систему выразительно-образительных средств, использованных в его произведении.

**Постановка проблемы.** Особый статус и положение публицистики, находящейся словно бы на скрещении художественных и нехудожественных текстов, дает основание выделять ее в специфический лексический пласт, изучение которого должно с неизбежностью подключать и некоторые специфические механизмы исследования. С беллетристической публицистической произведения объединяет возможное, хотя и необязательное, наличие образности, вымысла, но направленность публицистики на сиюминутные, актуальные социальные или политические проблемы определяет

надежную и несомненную сцепку этих текстов с литературой факта – с газетными жанрами. К перечисленным особенностям публицистики и ее экспрессивности не раз обращались ученые [см., напр.: 3; 4; 5; 6; 12], выясняя роль языковой экспрессии в формировании прецедентных смыслов и тех моментов, которые, по определению В. Н. Телия, можно было бы назвать «человеческим фактором в языке» [15].

**Анализ последних исследований и публикаций.** Лингвистика и литературоведение располагают выверенным и представительным терминологическим аппаратом, и при помощи имеющихся в филологическом арсенале дефиниций можно определить самые разные и необычные языковые и литературно-художественные явления. Закономерным является то обстоятельство, что современные научные поиски направлены на уточнение частных, локальных проявлений лексико-стилистических инноваций, обнаруживаемых в языке художественных произведений – как поэтических, так и прозаических.

*Pidmohylna N., Doctor of Philological Sciences, Professor,  
Head of the Department of Publishing and  
Intercultural Communication,  
e-mail address: natvpodm@gmail.com,  
tel.: +3805637331233,  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4044-981X>,  
Oles Honchar Dnipro National University,  
72, Gagarina Av., Dnipro, 49050, Ukraine*

*Підмогиляна Н. В., доктор філологічних наук, професор,  
завідувач кафедри видавничої справи та  
міжкультурної комунікації,  
електронна адреса: natvpodm@gmail.com,  
тел.: +3805637331233,  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4044-981X>,  
Дніпровський національний університет  
імені О. Гончара, пр. Гагаріна, 72, Дніпро, 49050, Україна*

Глубокий и оригинальный анализ языка поэтических произведений позволил лингвистам, в частности В. П. Григорьеву, в 1960–70-х гг. определить особенности поэтической лексики термином «экспрессема»: «...термин для единицы поэтического языка – экспрессема» [8, с. 16], который активно используется в современных исследованиях как «контекстуальное средство выразительности», содержащее в себе «лингвистическое» и «эстетическое» в их конкретном взаимодействии» [7]. В различных работах, касающихся особенностей поэтического языка, акцентируется момент лексической реализации экспрессемы, точнее, возможности ее реализации даже через одно конкретное слово, употребленное в необычном контексте или с дополнительными контекстуальными коннотациями. Поэзия – это та сфера творчества, где новая семантическая нюансировка возникает достаточно часто, и нередко через особое авторское чувство или ощущение слова рождаются новые смыслы и эмоции. Распространение и активное использование термина «экспрессема» («экспрессоид»), как нам представляется, можно объяснить общей тенденцией к экономии лексических средств, стремлением заменить пространное описание одним словом-термином или терминологизированным словосочетанием.

Несколько позднее В. В. Зирка, исследовав значительный по объему корпус рекламных текстов, вводит в научный обиход термин «манипулема»: «Манипулема – стратегическая вербальная модель рекламы» [10, с. 230]. Понятно, что манипулема также содержит в себе определенный экспрессивный заряд, поскольку практически любой рекламный слоган побуждает реципиента к совершению определенных действий, чаще – к приобретению того или иного товара, значит, его модель должна выстраиваться таким образом, чтобы влиять на чувства человека. В данном случае, как и в предыдущем, наблюдается попытка заменить подробное, многословное описание рекламной модели ее обобщающим лексическим «знаменателем».

Сегодня даже введен термин для обозначения единицы перевода – транслятема, под которой понимают некий атом содержания предназначенного для перевода текста. Упомянутый термин не слишком часто используется в переводоведении, хотя видный украинский ученый В. В. Коптилов [11, с. 13] считал его продуктивным, поскольку, по мнению переводчиков-практиков, атомом, т. е. микрочастицей переводимого текста, – в зависимости от его жанровой разновидности – всякий раз могут оказываться различные свойства текста: своеобразие рифмовки, ритма или тропики – в поэзии, специфика нарратива, описаний, психологических характеристик героев – в прозе, особенности речевых партий персонажей, конфликта, даже онимов – в драме.

**Цель статьи.** С нашей точки зрения, целесообразно было бы пополнить арсенал имеющихся в

распоряжении исследователей публицистики терминов еще одним – *публицистема*. Не испытывая оптимизма по поводу всеобщего и безусловного принятия этого термина, прежде всего считаем необходимым объяснить, какой смысл в него вкладывается. Под публицистемой предлагается понимать не отдельные лексемы или словосочетания, другими словами, не только и не столько лексические способы выражения публицистического пафоса в тексте, сколько очевидные или неявные выразительные приемы, использованные автором произведения и рассредоточенные в этом тексте в виде лапидарных замечаний или развернутые на всем его пространстве, а также подтексты и особенности архитектоники. Публицист может прибегнуть к сравнениям, тропам как оптимальному способу выражения своего – авторского – отношения к описываемому или отвергнуть их в этом качестве, но публицистический пафос в любом случае присутствует и обнаруживается в произведениях подобного жанра. Следовательно, обнаружение, фиксация и разъяснение использованных авторами во всей парадигме публицистических текстов приемов и средств, выявленных в результате такого анализа, в их совокупности могут быть определены термином «публицистема». Изучение новейших работ, посвященных экспрессивности публицистических текстов, и поиски в интернет-пространстве позволяют предположить, что такого термина пока еще не существует в научном обиходе.

**Объект статьи.** Для достижения цели данной статьи, используя методы контекстуального анализа и когнитивный, попытаемся проиллюстрировать ход своих рассуждений, обратившись к двум ярким и наиболее известным публицистическим сборникам известного русского писателя-сатирика А. Т. Аверченко, о творчестве которого написано немало [см., напр.: 9; 13; 14]. Эти сборники – «Дюжина ножей в спину революции» и «Двенадцать портретов (в формате будуар)» – создавались практически одновременно, в самом начале 1920-х гг., в тот период, когда покинувший Россию писатель-эмигрант постепенно переходит от жанра смешного, веселящего читателей забавного рассказа к публицистике как форме, предоставляющей возможность для прямого, критического выражения своего отношения к происходящим на Родине событиям. Известно, что отношение к революциям вообще, и к Октябрьской революции в частности, у Аверченко носило резко отрицательный характер. Два названных выше сборника близки не только публицистическим накалом, но и общностью тематики, даже сходством отдельных «персонажей», хотя произведения, помещенные в первом сборнике, – фельетоны, а во втором – предпочтение отдано жанру памфлета. Написанные Аверченко после октября 1917 г. рассказы, возможно, показались самому автору недостаточно внятно проясняющими его гражданскую позицию, неким обывательским

брюзжанием в связи с бытовой неустроенностью жизни. Если это предположение справедливо, то понятно, почему Аверченко в течение нескольких последних лет своей жизни активно работает в публицистике.

## 2. Результаты

Результаты, к которым мы попытаемся прийти и пути достижения которых проиллюстрируем примерами из публицистических произведений, написанных Аверченко в 1920-е гг., связаны с проекциями высказанного теоретического предположения с конкретикой фельетонных текстов.

## 3. Обсуждение

Уже в первом, открывающем сборник «Дюжина ножей...» фельетоне, который называется «Фокус великого кино», Аверченко использует абсолютно новаторский для своего времени прием выразительности – прокручивание фильма назад, т. е. кинореверс [13, с. 106]. Для современного зрителя прокрутка киноленты вперед или отматывание назад – привычные операции, но в первой четверти XX века, когда киноискусство еще находилось в младенческом возрасте и его техника приводилась в действие вручную, когда само слово «фильм» еще употреблялось как существительное женского рода – «фильма», предложенный писателем неожиданный способ показать жизнь был, безусловно, новым. Известные литературные приемы в данном случае не достигали желаемого эффекта, поэтому в тексте фельетона Аверченко, словно приглашая в помощники и соавторы киномеханика, несколько раз восклицает: «Крути, Митька, крути!» Стоило механику повернуть ручку аппарата назад, и «Большевистские декреты, как шелуха, облетают со стен, и снова стены домов чисты и нарядны», «Жизнь все дешевле и дешевле... На рынках масса хлеба, мяса и всякого съестного дрязгу» [1, с. 159]. И только в том фрагменте фильма, просматриваемого в обратную сторону, когда на экране запечатлено время издания Николаем II манифеста 17 октября 1905 г., автор приказывает: «Митька, замри! Руки поломаю!» [1, с. 160]. Этот исторический момент представляется автору комфортным для жизни людей и почти идиллическим в политическом отношении. Но для его возвращения как нормы жизни, с точки зрения автора, нужно, чтобы «Ленин и Троцкий с компанией, пяťась, вышли из особняка Кшесинской, поехали задом наперед на вокзал, сели в распломбированный вагон, тут же его запломбировали и – укатила вся компания задним ходом в Германию» [1, с. 159]. Именно послереволюционное, беспорядочное состояние страны совпадает с тональностью замечания Аверченко в фельетоне «Усадьба и городская квартира» (сборник «Дюжина ножей...»): «Когда я начинаю думать о старой, канувшей в вечность России, то меня больше всего умиляет одна вещь: до чего это была богатая, изобильная, роскошная страна, если

последних три года повального, всеобщего, равного, тайного и явного грабежа все-таки не могут истощить всех накопленных старой Россией богатств» [1, с. 178].

В названных публицистических сборниках писатель не раз прибегает к обыгрыванию жанровой дефиниции как приему создания соответствующего пафоса. К примеру, голод, охвативший страну после революции, Аверченко описывает в фельетоне «Поэма о голодном человеке». Жанр поэмы, как правило, ассоциируется со стихотворным произведением, хотя известны и другие его трансформации («Мертвые души» Н. В. Гоголя), в которых особый акцент делается на нравственно-философских проблемах. Сами слова «поэма» и «голод» слабо корреспондируют между собой, однако в этом необычном соотношении скрыт скрупул авторского восприятия происходящего в стране: голод стал обычным явлением, настолько же обычным, насколько традиционными мотивами поэм ранее были героические подвиги. Сюжет поэмы – это рассказ о том, как вечерами изможденные, изголодавшиеся люди собираются для того, чтобы вспомнить о былом продовольственном изобилии. Каждый из присутствующих вспоминает о своих гастрономических пристрастиях – «навага фрит и бифштекс по-гамбургски» [1, с. 162], а сами рассказы сопровождаются стонами участников собрания. В момент внутреннего воодушевления собравшиеся вдруг сознают, что голодных больше и они – сила, стоит только собраться и выступить вместе. Обессиленные, они собираются предпринять попытку бунта, однако падают – кто на пороге столовой, кто в коридоре.

Жанровое определение «сказка» Аверченко использует в обоих анализируемых сборниках. Так, в «Дюжине ножей...» читателям предлагается «Новая русская сказка» по мотивам старой – о Красной Шапочке, но только характер доброй и наивной героини старой сказки резко изменился, и она превратилась в корыстную, жадную и злую, поскольку сказка-то – новая. В сборнике «Двенадцать портретов...» в памфлете, посвященном Мартову и Абрамовичу, вновь используется жанровая дефиниция «сказка». В последнем сборнике подзаголовки функционально значимы, поэтому в подзаголовке к названному памфлету – «Сказка про белого бычка» – прочитывается очевидный подтекст, и его следует понимать как «небылица, рассказы, вздор».

Взаимопроникновение названия публицистического произведения и его содержания – неоднократно опробованный Аверченко прием. Фельетон «Трава, примятая сапогом» из сборника «Дюжина ножей...» воспринимается как развернутая метафора: восьмилетняя девочка, пережившая ужасы и лишения революции и войны, не только способна сформулировать вопрос «Неужели Ватикан никак не реагирует не эксцессы большевиков?» [1, с. 165], но и учит своего собеседника, взрослого человека, от чьего лица ведется повествование, как отличать пулеметную очередь и заряд шрапнели от «обыкновенной

трехдвоймовки». Казалось бы, повествование завершено, коммуникативное событие состоялось и реципиент адекватно воспринял заряд авторского негодования, но Аверченко решает композицию этого произведения иначе. В его названии аккумулирован страшный смысл растоптанного сапогом детства, в котором не было беззаботных радостей, поэтому кажутся, с одной стороны, лишними, избыточными несколько предложений в финале фельетона: «По зеленой молодой травке ходят хамы в огромных тяжелых сапожищах, подбитых гвоздями. Пройдут по ней, примнут ее. Прошли – полежал, примятый, полураздавленный стебелек, пригрел его лучик солнца, и опять он приподнялся и под теплым дыханием дружеского ветерка шелестит о своем, о малом, о вечном» [1, с. 167]. Но с другой стороны, эти фразы служат не только скрепами развернутой метафоры, своеобразным сюжетным обрамлением, увязывая в единое целое название и концовку текста, но и выполняют функцию публицистемы, выразительно указывая на жанровую принадлежность текста. Если рассматривать «Траву, примятую сапогом» без заключительных предложений, то текст воспринимается как острый сатирический рассказ, хотя сатира в нем – с явной примесью трагизма, а с ними – текст приобретает отчетливо выраженную публицистическую направленность, совпадающую с публицистическим накалом «Окаянных дней» И. А. Бунина.

Один из самых объемных фельетонов в «Дюжине ножей...» имеет название «Чертово колесо». Повествователь сообщает, как некогда он посещал организованный в Петербурге «Луна-Парк»: «Я любил захаживать туда по причине несколько пикантной; в «Луна-Парке» я находил для своей коллекции дураков такие чудесные махровые экземпляры и в таком изобилии, как нигде в другом месте. Вообще «Луна-Парк» – это рай для дураков: все сделано для того, чтобы дураку было весело...» [1, с. 168]. Почти в каждом аттракционе автор усматривает аналогию с современной жизнью. Особенно показательным в этом отношении оказывается забава под названием «Веселая Кухня», где на полках расставлены сосуды с различными надписями – «старый суд, старые финансы, церковь, искусство, пресса, театр, народное просвещение» [1, с. 169], и веселящийся дурак, выбирая деревянные шары поувесистей, с упоением разбивает вдребезги пережитки прошлого. От фельетона «Чертово колесо» слово «дурак», как будто электрическим импульсом, заражает последующие произведения. Сравнивая жизнь, точнее, стоимость жизни, до и после революции в фельетоне «Черты из жизни рабочего Пантелея Грымзина», Аверченко завершает повествование недвусмысленным восклицанием: «Эх, Пантелей, Пантелей... Здорового ты дурака сваял, братец ты мой!..» [1, с. 173]. «Новая русская сказка» имеет своеобразный подзаголовок «Сказка о Красной Шапочке, об одном заграничном мальчике и о Сером Волке». В сказке должен быть

традиционный сказочный зачин, и он в несколько измененном Аверченко виде выглядит так: «У одного отца было три сына: до первых двух нам нет дела, а младший был дурак» [1, с. 173]. И уже независимо от того, что слово «дурак» не будет прямо проговорено в следующих фельетонах сборника («Короли у себя дома», «Усадьба и городская квартира», «Осколки разбитого вдребезги»), его резонанс улавливается в сравниваемых картинках из старой и новой жизни – *дурацкой*, т. е. грязной, неуютной, неустроенной, неправильной. В приведенных примерах и в названных фельетонах функцию публицистем принимает на себя всего лишь одно слово, но слово емкое, экспрессивно выразительное, очень четко проявляющее авторскую позицию.

Полагаем, что функцию публицистем в сборнике «Двенадцать портретов...» [2] выполняют зоологические уподобления, своего рода зоологические метафоры: жена В. И. Ленина, Н. К. Крупская, уподобляется лошади (в памфлете «Мадам Ленина»), Ф. Э. Дзержинский – кобре, спрятавшейся в траве («Феликс Дзержинский»), всемирно известный певец Ф. И. Шаляпин – хамелеону («Федор Шаляпин»). Использованные Аверченко выразительно-образительные средства недвусмысленно и прямо, а не с помощью подтекста или намеков, требующих разгадок и читательской интерпретации, дают оценку поступкам описываемых лиц и указывают на отношение к ним автора.

#### 4. Выводы

Уточнение терминосистемы – задача, которую мы попытались осуществить в данной работе, полагаем, способствует более оперативной и точной коммуникации членов научного сообщества, а также помогает профессиональному, углубленному анализу разнообразных фиксируемых исследователями явлений.

#### Список библиографических ссылок

1. Аверченко А. Дюжина ножей в спину революции. А. Т. Аверченко, Н. А. Тэффи. Рассказы. Москва : Мол. гвардия, 1990. С. 153–206.
2. Аверченко А. Двенадцать портретов (в формате будуар). URL: <http://averchenko.lit-info.ru/averchenko/proza/dvenadcat-portretov/index.htm> (дата звернення: 24.09.2018).
3. Борисова Д. А., Голубева Н. А. Функции языковой экспрессии в формировании прецедентных смыслов. *Вопросы когнитивной лингвистики*. 2012. № 3. С. 116–119. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/funktsii-yazykovoy-ekspressii-v-formirovanii-pretsedentnyh-smyslov> (дата звернення: 24.09.2018).
4. Вареник С. В. Комическая экспрессия в языке советского фельетона 60–80 гг. : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Киев, 1984. 20 с.
5. Гнатюк А. Д. Средства создания экспрессии и её интенсификация в газетно-журнальных жанрах (на материале современной прессы) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.05. Киев, 2005. 20 с.
6. Горбунов А. П. О сущности экспрессии и формах ее реализации (на материале публицистических произведений

Л. Леонова). *Вопросы стилистики*. Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1966. С. 224–235.

7. Горшкова М. Г. Категория экспрессивности и ее виды. *Журнал научных публикаций аспирантов и докторантов*. 2008. URL: <http://jurnal.org/articles/2008/fill16.html> (дата звернення 28.09.2018).

8. Григорьев В. П. Поэтика слова. Москва : Наука, 1979. 344 с.

9. Гурова Е. К. Особенности сатирического дискурса (на материале рассказов и фельетонов А. Т. Аверченко) : дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.01. Москва, 2001. 185 с.

10. Зирка В. В. Языковая парадигма манипулятивной игры в рекламе : дисс. ... д-ра филол. наук : 10.02.02 / Днепр. нац. ун-т. Днепропетровск, 2005. 462 с.

11. Коптілов В. Теорія і практика перекладу: навч. посібник. Київ : Юніверс, 2003. 280 с.

12. Кузьмичева Т. Б. Взаимодействие экспрессивных и грамматических средств синтаксиса в языке публицистики XIX в. : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Воронеж, 1981. 20 с.

13. Нестеренко А. Ю., Подмогильная Н. В. Поэтика сатиры Аркадия Аверченко. Днепропетровск : ФОРМ Золотник, 2012. 192 с.

14. Спиридонова Л. А. Смех негодующей ненависти. А. Аверченко. Л. А. Спиридонова. *Бессмертие смеха. Комическое в литературе русского зарубежья*. Москва : Наследие, 1999. С. 76–120.

15. Телия В. Н. Человеческий фактор в языке. Языковые механизмы экспрессивности. Москва : Наука, 1991. 211 с.

no. 3, pp 116–119, available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/funksii-yazykovoy-ekspressii-v-formirovanii-pretседentnyh-smyslov> (accessed 24 September 2018).

4. 4. Varenik, S.V. (1984), *Comic expression in the language of the Soviet feuilleton in 60–80 years*, Abstract of the PhD diss. (philol. sci.) 10.02.01, Kyiv, 20 p.

5. 5. Gnatiuk, A.D. (2005), Means of creating expression and its intensification in newspaper and magazine genres (on the material of the modern press), Abstract of the PhD diss. (philol. sci.) 10.02.05, Kyiv, 20 p.

6. 6. Gorbunov, A.P. (1966), "On the essence of expression and the forms of its realization (on the material of L. Leonov's publicistic works)", *Voprosi stilistiki [Styling issues]*, Moscow University Press, Moscow, pp. 224–235.

7. 7. Gorshkova, M.G. (2008), "The category of expressiveness and its types", *Zhurnal nauchnykh publikatsiy aspirantov i doktorantov [Journal of scientific publications of graduate and doctoral students]*, available at: <http://jurnal.org/articles/2008/fill16.html> (accessed 24 September, 2018).

8. 8. Grigoriev, V.P. (1979), *Poetics of the word*, Nauka, Moscow, 344 p.

9. 9. Gurova, E.K. (2001), *Features of satirical discourse (based on A.T. Averchenko's stories and feuilletons)*, PhD diss. (philol. sci.) 10.02.01, Moscow, 185 p.

10. 10. Zirka, V.V. (2005), *The language paradigm of the manipulative game in advertising*, Doctor Diss (philol. sci.) 10.02.02, Dnipropetrovsk National University, 462 p.

11. 11. Koptilov, V. (2003), *The theory and practice of translation*: Tutorial, Yunivers, Kyiv, 280 p.

12. 12. Kuzmichova, T.B. (1981), *The interaction of expressive and grammatical means of syntax in the language of publicism of the XIX century*, Abstract of the PhD diss. (philol. sci.) 10.02.01, Voronezh, 20 p.

13. 13. Nesterenko, A.Yu., Podmogilnaya, N.V. (2012), *Poetics of Arkady Averchenko's satire*, FOP Zolotnik, Dnipropetrovsk, 192 p.

14. 14. Spiridonova, L.A. (1999), "Laughter of indignant hatred. A. Averchenko", *Immortality of laughter. Comic in Russian foreign literature*, Nasledie, Moscow, pp. 76–120.

15. 15. Teliia, V.N. (1991), *The human factor in the language. Language mechanisms of expressiveness*, Nauka, Moscow, 211 p.

## References

1. 1. Averchenko, A., Teffi, N. (1990), *A Dozen knives in the back of the revolution*, Stories, Mol. gvardiia, Moskow, pp. 153–206.

2. 2. Averchenko, A. (2000–2018), "Twelve portraits (in the format of "boudoir")", available at: <http://averchenko.lit-info.ru/averchenko/proza/dvenadcat-portretov/index.htm> (accessed: 24.09.2018).

3. 3. Borisova, D.A., Golubeva N.A. (2012), "Functions of language expression in the formation of precedent meanings", *Voprosi kognitivnoi lingvistiki [Questions of cognitive linguistics]*,

## Подмогильная Н. В. Экспрессивный потенциал публицистики

В статье предпринята попытка на материале двух публицистических сборников А.Т. Аверченко – «Дюжина ножей в спину революции» и «Двенадцать портретов (в формате будуар)» – рассмотреть специфические средства и приемы выражения экспрессивности и пафоса публицистики в этих текстах. Фиксация и анализ различных форм авторского отношения к описываемым людям и событиям, допустимых и возможных только в публицистике, таких, в частности, как рассредоточенные в тексте в виде лапидарных замечаний или развернутые на всем его пространстве лексические характеристики, а также подтексты и особенности архитектоники, дают основания для введения нового термина, с помощью которого можно было бы определять публицистическую выразительность, – «публицистема». Введение названного термина будет способствовать экономии лексических средств в процессе анализа публицистических произведений и позволит обнаруживать в парадигме таких произведений как общие, так и отличные черты поэтики конкретных авторов.

**Ключевые слова:** А. Т. Аверченко; публицистика; экспрессивность; «Дюжина ножей в спину революции»; «Двенадцать портретов (в формате будуар)»; публицистема.

## Pidmohylna N. Expressive potential of publicism

The article deals with the specific means and ways of expressiveness and pathos expression of publicism in two publicistic works of A.T. Averchenko – "A Dozen knives in the back of the revolution" and "Twelve portraits (in the format of "boudoir")". The fixation and analysis of various expression forms of the author's attitude to people and events, which are described, admissible and possible only in publicism, such as scattered in the text in the form of lapidar comments or lexical characteristics all over its space as well as implications and peculiarities of architectonics, all this gives grounds to introduce a new term. This new term – "publicistem" – would make it possible to define publicistic expressiveness. The introduction of the term will contribute to the economy of lexical means while analyzing publicistic works and will let us find out both similar and different features in the paradigm of such works.

The works "A Dozen knives in the back of the revolution" and "Twelve portraits (in the format of "boudoir")" were being created almost simultaneously at the beginning of the 1920-s, in the period when the emigrant-writer, who left Russia, gradually switches from a funny genre, a witty story, to publicism as a form which gives opportunity for the direct, critical expression of your own attitude to the events happening in Motherland. It is well-known that Averchenko had a deeply negative attitude to the revolutionary events, and to the October revolution in particular. These two works are similar not only due to their publicistic tension but also due to the similarity of themes and even some "characters". However, the first work includes feuilletons, whereas the second contains pamphlets. The stories written by Averchenko after October 1917 may have been considered by the author as those that do not clearly express his civic stand. If this supposition is right, then it is clear why Averchenko works actively in publicism during his last years.

The results we want to reach and the ways to reach them are illustrated with the examples from publicistic works written by Averchenko in the 1920-s. They are connected with the projections of the set up theoretic hypothesis onto the specificity of feuilleton texts.

**Keywords:** A.T. Averchenko; publicism; expressiveness; "A Dozen knives in the back of the revolution" and "Twelve portraits (in the format of "boudoir")"; publicistem.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License.