



Received: April 6, 2024
Accepted: June 21, 2024
Available online: June 25, 2024

Нафосат Халимова

Преподаватель
Узбекский государственный университет
мировых языков
Ташкент, Узбекистан

Nafosat Xalimova

O'qituvchi
O'zbekiston davlat jahon tillari universiteti
Toshkent, O'zbekiston
E-mail: khalimovanafosat98@gmail.com
ORCID iD: 0009-0007-8446-1435

СТИЛИСТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА АНАТОЛИЯ ЗЛОБИНА «ДЕМОНТАЖ»

АННОТАЦИЯ

Данная статья посвящена изучению стилистических и художественных особенностей русского сатирического романа эпохи перестройки «Демонтаж». В ней исследуется стилистическое своеобразие произведения, анализируются художественные приёмы, использованные при создании сатирических образов.

В сатирических произведениях часто можно встретить такие приёмы, как ирония, гротеск, метафора, сравнение, антитеза, гипербола, употребление в одном отрывке текста слов и выражений разных стилей, их смешение для создания потока сознания, использование различных речевых средств и грамматических форм. Художественная специфика сатиры Анатолия Злобина обуславливается творческим методом, положенным в основу его творчества. У романа «Демонтаж» богатый художественный язык, что является заслугой автора. Писатель в произведении использует традиционный для жанра сатиры приём – сатирический портрет, при создании которого большую роль играют речь героев, их манера поведения и т.д.

Цель исследования – показать специфику композиции произведения на примере стилистических фигур и художественных средств, встречающихся в тексте романа. Для достижения данной цели были поставлены следующие задачи: выявить стилистические и художественные приёмы, использованные в тексте произведения, и обозначить, какую функцию они выполняют.

ANATOLIY ZLOBINING “DEMONTAJ” ROMANI USLUBIGA XOS MUHIM XUSUSIYATLAR

ANNOTATSIYA

Mazkur maqola qayta qurish davriga mansub “Demontaj” rus satirik romanining uslubiy va badiiy xususiyatlarini o'rganishga bag'ishlangan. Unda asarning stilistik o'ziga xosligi satirik obrazlarni yaratishda qo'llanilgan badiiy tasvir vositalari tahlil qilinadi.

Satirik asarlarda ko'pincha kinoya, grotesk, metafora, taqqoslash, antiteza, giperbola, matnning bir parchasida turli xil uslubdagi so'zlar va iboralarning ishlatilishi, ularni ong oqimini ko'rsatishda aralashtirish, turli xil nutq vositalari va grammatik shakllardan foydalanish kabi usullarni topish mumkin. Anatoliy Zlobin satirasining badiiy o'ziga xosligi uning asarlariga asos bo'lgan ijodiy metodi bilan belgilanadi. “Demontaj” romani boy badiiy tilga egaligi muallifning xizmatidir. Asarda yozuvchi satira janri uchun an'anaviy usul – satirik portretidan foydalanadi va uni yaratishda qahramonlarning nutqi, ularning xulq-atvori hamda boshqalar katta rol o'ynaydi.

Ushbu tadqiqotning maqsadi – roman matnida uchraydigan va badiiy vositalar misolida asar kompozitsiyasining o'ziga xos xususiyatlarini ko'rsatish. Ayni maqsadga erishish uchun asar matnida ishlatiladigan stilistik va badiiy priyomlarni aniqlash hamda ular qanday funksiyani bajarishini belgilash kabi vazifalarni bajarish belgilab olinagan.

Tadqiqot davomida roman yaratish shartlarini o'rganish va tushunish uchun qiyosiy-tarixiy, badiiy asarning janr-uslubiy xususiyatlarini aniqlash va o'rganilayotgan romanning stilistik va badiiy o'ziga xosligini ochib berish uchun

В ходе исследования были применены следующие методы: сравнительно-исторический метод для изучения и понимания предпосылок создания романа; целостный анализ для выявления жанрово-стилевой специфики художественного произведения и раскрытия стилистического и художественного своеобразия изучаемого романа.

В результате исследования было выявлено, что стилистическое своеобразие романа «Демонтаж» определяется художественными средствами, которыми пользуется писатель. А. Злобин использует следующие приёмы: иронию, резкий переход от авторской речи к словам героя, поток сознания, метафору, антитезу, сжатый диалог, гиперболу, градацию, сравнение, олицетворение, символ, параллелизм, контраст, многозначность, повтор, анафору, гротеск, фразеологизм. Можно прийти к такому выводу, что каждый из этих приёмов выполняет определённую функцию, но все они подчинены одному – авторской идее.

Ключевые слова: стилистический приём, ирония, комизм, гротеск, гипербола, художественная анафора, поток сознания, лексический повтор, тематический параллелизм.

tahlil usullaridan foydalanildi.

Tadqiqot natijasida “Demontaj” romanining stilistik oʻziga xosligi yozuvchi tomonidan foydalanilgan badiiy vositalar bilan belgilanishi aniqlandi. Binobarin, A.Zlobin quyidagi usullardan foydalanadi: kinoya, muallif nutqidan qahramon soʻzlariga keskin oʻtish, ong oqimi, metafora, antiteza, siqiq dialog, mubolagʻa, gradatsiya, taqqoslash, shaxslashtirish, ramz, parallelizm, kontrast, koʻp maʼnolilik, takrorlash, anafora, grotesk va frazeologizm. Ushbu usullarning har biri muayyan funksiyani bajaradi, ammo ularning barchasi bitta narsaga – muallif gʻoyasiga boʻysunadi degan xulosaga kelish mumkin.

Kalit soʻzlar: stilistik usul, kinoya, komizm, grotesk, giperbola, badiiy anafora, ong oqimi, leksik takrorlanish, tematik parallelizm.

ВВЕДЕНИЕ

Становление сатирического романа как жанра в русской и мировой литературе являет собой сложный процесс. Для его рассмотрения стоит обратиться к таким понятиям, как «сатира» и «роман». Словарь российского энциклопедиста А.Д. Михельсона объясняет первое так: «Сатира, лат. satira, древ. -лат. satura, отъ лат. satur, сытый, полный; сперва satura lanx, плодовая шелуха, наполненная всякого рода плодами, отсюда смѣсь, всякая всячина, смѣшанное стихотворение. Сочинение, въ которомъ осмѣиваются слабости и пороки общества» [Mikhel'son & Geyze, 1883; 617-618]. Как известно, сатира корнями уходит в античную литературу, как жанр возникает в римской литературе. Первоначально она относилась к лирике и представляла собой объёмное стихотворное произведение, содержащее насмешку над людьми или событиями. Далее сатира стала применяться как литературный приём, получив распространение как в эпическом жанре, так и в драматическом. По словам исследователя Н.А. Плаксицкой, «вопрос о родовой и жанровой принадлежности сатирических произведений невозможно решить однозначно из-за жанровой многоликости сатиры. Существует определение сатиры как пафоса. Такой подход предпринят в работах А.И. Бурова, В.В. Виноградова, Г.Н. Поспелова, Е.Г. Рудневой и др. Сатира как «пафос» рассматривается как одна из сторон содержания произведения, как идейно-эмоциональная

оценка писателем изображаемой действительности, определяющаяся его мировоззрением» [Plaksitskaya, 2004; 7].

В литературной энциклопедии терминов и понятий встречается следующее определение слова «сатира»: «определённое (в основном – отрицательное) отношение творящего к предмету своего изображения (т.е. к изображаемой действительности), определяющее выбор средств художественного изображения и общий характер образов. В этом смысле сатира не ограничена <...> определёнными жанрами и может пользоваться любым жанром – эпическим, драматическим, лирическим» [Nikolyukin, 2001; 935]. Литературовед Л.А. Плоткин также отмечает, что она может встречаться в любом из трёх родов литературы. «Сатира не есть отдельный жанр литературы. Она существует и в эпосе, и в лирике, и в драме. Роман, повесть, рассказ, пьеса – любой из этих жанров может быть использован в сатирических целях. Но есть жанры, которые присущи только сатире. Рассказ или стихотворение могут быть сатирическими и несатирическими, но басня, эпиграмма, пародия, памфлет, фельетон могут существовать только как произведения сатирические» [Plotkin, 1960; 6].

Американский литературовед Д.Вустер в своей книге «Искусство сатиры» приводит все известные на тот период взгляды на сатиру: “Thus, among writers of the twentieth century, some use the word “satire” to signify the particular kind of verse known as formal satire; some will allow it to embrace any type of verse written with satiric intent; some would have it that satire is a formal genre of literature, one that, including prose as well as verse, yet possesses uniform characteristics; some, finally, convinced that any formal theory must involve contradictions and anomalies, identify a work of literature as satire by its motive and spirit alone. These four views develop historically out of one another” [Worcester, 1960; 3-4] – Так, среди писателей XX века некоторые используют слово «сатира» для обозначения особого вида стиха, известного как формальная сатира; некоторые позволяют ей охватить любой тип стиха, написанного с сатирическим замыслом; некоторые считают, что сатира – это формальный жанр литературы, который, включая как прозу, так и стихи, всё же обладает одинаковыми характеристиками; некоторые, наконец, убеждённые, что любая формальная теория должна включать противоречия и аномалии, определяют литературное произведение как сатиру только по его мотиву и духу. Эти четыре взгляда исторически развиваются друг из друга (перевод автора (Н.Х.)).

Сатира является особой формой отображения жизни путём обличения и высмеивания отрицательных явлений действительности. «Бесконечно разнообразны сатирические жанры во всех родах литературы: от эпиграммы до поэмы, от афоризма до романа, от миниатюрной сценки до многоактной комедии. Дерзкое и остроумное слово эпиграммы и пародии, тонкий аналитический смех крупного прозаического жанра – это то эстетическое богатство нации, которое поистине непреходяще» [Yershov, 1990; 26]. Сатирическое изображение действительности можно найти в самых различных жанрах, начиная от фольклорных, заканчивая большими эпическими. К жанрам сатиры относятся

следующие: эпиграмма, анекдот, комедия, карикатура, сатирический фельетон, сатирический роман и др.

По мнению литературоведа Л.Файнберга, “the best satire is concerned with the nature of reality. Unlike other arts, which emphasize what is real, satire emphasizes what seems to be real but is not. It ridicules man’s naïve acceptance of individuals and institutions at face value. That ridicule may be expressed in amused or in bitter terms, but the essence of satire is revelation of the contrast between reality and pretense” [Feinberg, 1967; 3] – Лучшая сатира связана с природой реальности. В отличие от других искусств, которые подчёркивают реальность, сатира подчёркивает то, что кажется реальным, но таковым не является. Он высмеивает наивное принятие человеком отдельных лиц и институтов за чистую монету. Эта насмешка может выражаться в насмешливых или горьких выражениях, но сущность сатиры состоит в выявлении контраста между реальностью и притворством (перевод автора (Н.Х.)). Литературовед С.М. Нельс отмечает похожую сторону сатиры. «Специфика сатиры не в том, что она вскрывает отрицательные, вредные или позорные явления, но в том, что она всегда осуществляет это средствами особого комического закона, где негодование составляет единство с комическим изобличением, изобличаемое показывается как нормальное, чтобы затем обнаружить через смешное, что это норма – только видимость, заслоняющая зло» [Nel’s, 1937].

Исследователь М.В. Покотыло выделяет следующие два пути развития сатиры. «Первый направлен на отрицание всей социально-политической системы. Величайшие мировые сатирики в разные хронологические периоды создают данный тип сатиры, критикующей и отрицающей социальную действительность конкретной эпохи. Таковы Ф.Рабле, Дж.Свифт, М.Е. Салтыков-Щедрин, индивидуальный стиль которых в разных ракурсах позволял обратиться именно к этому типу сатиры. Второй вектор в развитии сатиры обращен к выявлению и попытке уничтожения отдельных негативных качеств, пороков, но не к деконструкции самой системы, ставшей причиной этих аномалий. <...>. Например, такова комедия «Мещанин во дворянстве» Мольера, в которой центральный образ построен как обобщение характеров аналогичных персонажей мольеровских комедий, смешное, но не отрицательное. Мольер подчёркивает исправимость недостатков таких героев» [Pokotylo, 2014]. Сатира не просто выявляет порок или глупость, но и направлена на их исправление или наказание. Читатели её замечают порок в других и приходят в негодование, вступая в союз с сатириком против общей цели. Таким образом, сатира опирается на нормы, которые широко разделяются и значение которых фундаментально стабильно.

В русской литературе сатира появляется в повестях XVII века. Яркими произведениями данного периода являются «Повесть о Щемякином суде», «Повесть о Ерше Ершовиче», «Сказание о куре и лисице» и др. Далее сатира перестала иметь значение лишь жанра и начала выполнять своё назначение с помощью различных литературных форм и жанров одновременно. Например,

русская литература XVIII века включает в себя и классическую форму сатиры (сатира как лирический жанр) А.Д. Кантемира и А.П. Сумарокова, и сатирические комедии, и журналы сатирического содержания. Великому русскому поэту А.Кантемиру принадлежит следующая формулировка: «Сатиру назвать можно таким сочинением, которое, забавным слогом осмеивая злонаравие, старается исправлять нравы человеческие. Потому она в намерении своем со всяким другим нравоучительным сочинением сходна; но слог её, будучи прост и весёлый, читается охотнее, а обличения ее тем удачливее, что мы посмеяния больше всякого другого наказания боимся» [Kantemir, 1979; 59]. В литературе данного периода сатира занимает прочное место.

Начиная с XVIII века общественные пороки и противоречия становятся одним из главных предметов сатиры русских писателей. “The whole eighteenth century, in fact, can be called, in Russia, “the age of satire”. <...> The chief targets of Russian satirical works of the eighteenth and part of the nineteenth centuries were serfdom and its abuses, ignorance and corruption of the officials of the government and of the ruling classes in general. In that connection, it is sufficient to mention the names of only Nekrasov and Saltykov-Shchedrin to indicate the continuation of the trend started in the eighteenth century and so ably developed by Griboedov and Gogol in the first half of the nineteenth” [Posin, 1950; 296] – По сути весь восемнадцатый век в России можно назвать «веком сатиры». <...> Главными мишенями русских сатирических произведений восемнадцатого и отчасти девятнадцатого веков были крепостное право и его злоупотребления, невежество и продажность государственных чиновников и господствующих классов вообще. В связи с этим достаточно упомянуть имена только Некрасова и Салтыкова-Щедрина, чтобы указать на продолжение тенденции, начатой в восемнадцатом веке и столь умело развитой Грибоедовым и Гоголем в первой половине девятнадцатого (перевод автора (Н.Х.)).

Сатира в русской литературе достигает своего расцвета в XIX веке, в частности в произведениях Г.Р. Державина, Д.И. Фонвизина, И.А. Крылова, А.С. Грибоедова, Н.В. Гоголя, А.А. Шаховского. К концу девятнадцатого века состояние общего застоя русской общественной и политической жизни привело к тому, что сатира была сведена к более мягкому статусу «юмора», и главным выразителем её в то время был Антон Чехов.

В XX веке развитие сатиры связано с творчеством Тэффи, А.Аверченко, С.Чёрного, В.Маяковского, М.Зощенко, И.Ильфа и Е.Петрова и деятельностью сатирических журналов. В начале XX века были известны сатирические романы А. Белого «Московский чудак», «Москва под ударом», «Маски», сатирически изобличавшие российское мещанство и обывательщину. Сатира конца двадцатого века представлена разнообразными жанровыми формами. Например, такими, «как сатирический рассказ и роман, анекдот, карнавальная сатирическая повесть, гротескный роман-брошюра, социологический роман, роман-анекдот, роман-антиутопия» [Avdonin & Pak, 2019; 13].

Исследователь Т.Го в своей работе приводит сходства и различия сатиры

и юмора: их отношение к действительности, обличительную направленность и объекты осмеяния. «Юмор и сатира имеют общие черты и признаки, среди которых связь с действительностью, отражение с их помощью реалий мира; <...> изменение с помощью сатиры и юмора взгляда человека на мир. В то же время между юмором и сатирой немало отличий. <...> Сатира имеет обличительную направленность, в юморе обличение отсутствует или выражено незначительно. <...> Объектом юмора становятся явления жизни человека, объектом сатиры – явления общественной жизни и человеческие пороки» [Tyun'yuy, 2020; 187-188].

Литературовед и критик Б.А. Ланин в своей статье под названием «Ирония и сатира в русской литературе XX века (забытые имена)», сравнивая иронию и сатиру, отмечает, что «ирония – часть литературной игры, договора между читателем и писателем... Сатира же – родо-жанровое образование, придающее специфические черты произведениям, относящимся к самым различным жанрам. Эти жанры приобретают сатирическую определённую, например, сатирический роман» [Lanin, 2002; 233].

Понятия сатиры и романа являются контрастирующими. К примеру, романы чаще всего посвящаются людям, сатиры – обществам; романы повествуют об исторических изменениях, сатиры анализируют настоящее; романы реалистичны, сатиры искажены; романы вызывают сочувствие, сатиры заставляют судить. В романах прослеживается влияние социальных проблем на отдельных людей, а в сатирах отдельные люди рассматриваются как олицетворяющие социальное зло или способствующие социальному беспорядку. Однако они являются взаимосвязанными, пересекаясь во многих местах. Например, оба могут имитировать другие формы письменного дискурса – истории, биографии, письма и т.д. М.М. Бахтин утверждал, что «история сатиры складывается из важнейших (“критических”) страниц истории всех остальных жанров, особенно романа (он был подготовлен сатирой и в последующем обновлялся с помощью сатирического и пародийного элемента)» [Bakhtin, 1997; 13].

Известно, что роман – эпический жанр, отражающий широкий круг жизненных событий, охватывающий судьбы ряда героев, связь человека с окружающим миром, сложность человеческого характера. В учебно-методическом пособии А.Н. Безрукова роману даётся следующее определение. «Роман – (от франц. roman, первоначально произведение на романских языках) – крупная форма эпического жанра литературы; это развернутое во времени и пространстве произведение, в центре которого эпическое повествование о судьбе одного или нескольких персонажей в связи с другими героями» [Bezrukov, 2009; 49]. В учебном пособии Т.В. Федосеевой термин объясняется таким образом: «Романом (от ст.-фр. “romans” – повествование на французском языке) первоначально (в средние века) называли любое произведение, написанное на романских языках, в отличие от классических, которые писали на латыни. Исторически роман сформировался в античный период как выражение отличного от эпического типа художественного отношения к жизни – в нем речь идет о

событиях, значимых не для целых народов, но для частного человека в связи с обстоятельствами окружающего его внешнего мира» [Fedoseyeva, 2011; 21].

Литературовед С.М. Нельс отмечает, что писатели-сатирики сделали именно роман своим основным жанром для изобличения и критики враждебного им социально-политического строя, т. к. форма данного жанра позволяет широко охватить действительность. «Сатирический роман не связан рамками определенного сюжета. Сюжет здесь – лишь канва, на которую нанизывается все, что служит для изображения и изобличения той или другой стороны жизни. Сатирик не ограничивает себя количеством действующих лиц, так же как он не обязан следить до конца за их судьбой. Этим определяется и особое построение образов-персонажей и их значение в общей композиции этого рода сатирического произведения» [Nel's, 1937].

Учёный-литературовед Л.Ф. Ершов в своём труде отмечает, что «в сатирическом романе все основные действующие лица – комические, сатирические персонажи. Именно герои этого типа ведут и организуют сюжет, их натуры раскрываются в комических эпизодах и сценках, а не посредством наклеивания на них нелестных ярлыков» [Yershov, 1977; 237]. Ершов также проводит параллель между сатирическим романом и романом-сатирой. «Итак, роман-сатира указывал на существующее противоречие, привлекал к нему внимание, средствами языка и стиля обличал плохое. В сатирическом же романе это противоречие не просто демонстрировалось и вербально порицалось, но последовательно прослеживалось, раскрывался и исследовался весь процесс движения социального конфликта в форме сатирико-комической. <...> Если в романе-сатире герои демонстрировали свои качества в серии ситуаций и сцен, имеющих, как правило, лирико-драматический характер, то в сатирическом романе герой проходил по книге сквозь строй комических эпизодов» [Yershov, 1977; 243].

Известный русский литературовед М.М. Бахтин отмечал, что «сатира есть образное отрицание современной действительности в различных её моментах, необходимо включающее в себя – в той или иной форме и с той или иной степенью конкретности и ясности – и положительный момент утверждения лучшей действительности» [Bakhtin, 1997; 35]. Л.Ф. Ершов говорит о том, что «на протяжении последних четырёх столетий в мировой литературе сложился тип сатирического романа, чуждый семейно-интимной теме. Это был прежде всего общественно-публицистический, философско-политический по своей общей направленности жанр. Сатирику важно было дать анатомический разрез всех общественных слоёв, и его главный герой становился как бы рентгеноскопическим аппаратом, дающим верный, хотя и комически преобразованный снимок скрытых от обычного взора человеческих уродств и искривлений» [Yershov, 1966; 121].

«Сатира без смеха возникает тогда, когда особенно чётко видны трагические последствия существования комического явления, когда оно настолько общественно опасно и порождает настолько тяжкие несчастья

и даже гибель людей, что гнев и ненависть художника доходят до предела и захлёстывают, заглушают смех» [Borev, 1970; 85]. В сатирическом романе «воздействие сатирического осмысления жизни идёт настолько далеко и глубоко, что определяет и преобразует всю структуру произведения, его специфический жанровый облик, а не только его тональность. В этом случае возникает не видоизменение жанра романа, а особый, новый жанр, в котором и сюжет, и принципы типизации характеров, и пейзаж, а равным образом все остальные компоненты подчиняются специфическим законам комического изображения действительности» [Yershov, 1977; 233]. В сатирических романах часто используется насмешка, юмор, ирония, каламбур, остроумие, чтобы критиковать и провоцировать изменения в человеческой природе и его институтах. Сатирические романы в общих чертах определяются как искусство, которое высмеивает определённую тему, чтобы побудить читателей изменить своё мнение о ней. Нападая на то, что они считают человеческим безрассудством, сатирики обычно подразумевают своё собственное мнение о том, как можно улучшить то, что подвергается нападкам. Одним из таких писателей был и А.П. Злобин.

«Обращаясь к творчеству Анатолия Злобина, сразу же сталкиваешься с тем немаловажным обстоятельством, где перо и время находятся в прямой пропорциональной зависимости друг от друга» [Luchkovskiy, 1982; 120]. Сам К.Г. Паустовский ставил А.Злобина в ряд с теми писателями, за которыми, как он считал, будущее литературы. «Кому же из молодых старшее поколение писателей может спокойно передать судьбу литературы? <...> Глубоко искренняя Наташа Тарасенкова; зоркий, беспощадный и смело обличающий Анатолий Злобин; всегда весь в поисках Борис Балтер, Андрей Меркулов и еще многие. <...> Они не предадут нашу литературу неправде и трусости, не обменяют её благородство на собственное благополучие. Мы верим им» [Paustovskiy, 1989; 93]. Об А.Злобине, как писателе, печатавшемся в альманахе «Шаги» исследователи писали следующее. «Здесь ... И трудно поддающиеся жанровой классификации материалы: ... монологи-фельетоны А.Злобина из цикла «Современные сказки» ... и много иных оригинальных по форме публикаций» [Perevedentsev i dr., 1979; 3]. Писатель и фотограф М.Земнов в одном из своих интервью так вспоминает А. Злобина. «Руководитель семинара в «Лампе», Анатолий Злобин, говорил: для бессмертия в прозе достаточно одной страницы на машинке, пример – «Красная шапочка» [Mikhaylov, 2021]. С.Юрский вспоминает писателя следующими словами: «Это не некролог. Это вскрик. Анатолий Злобин – писатель, издатель, изобретатель жанров... Ставлю рядом три названия его творений, и они приобретают новый смысл. «Самый далёкий берег». «Демонтаж». «Русское богатство»... Анатолий Злобин умел помнить, умел бороться, умел создавать» [Yurskiy, 1996; 13].

Сатирический роман А.Злобина «Демонтаж» был написан в период с 1962 по 1981 год. В течение этого периода писатель работал над несколькими вариантами романа, усложняя свою авторскую литературную задачу. Создание

произведения приходится на годы оттепели, периода застоя, а публикация на перестроечный период – время гласности. В романе автор попытался ответить на вопрос, почему тогда, в шестидесятые годы, демонтаж сталинизма потерпел поражение. Художественный ответ оказался едва ли не парадоксальным. Демонтаж потерпел поражение потому, что он вёлся средствами монтажа.

МЕТОДЫ

В ходе исследования был применён сравнительно-исторический метод для понимания предпосылок особенностей исследуемого произведения как сатирического романа. Для выявления стилистического своеобразия романа мы главным образом опирались на метод целостного анализа, в результате применения которого были выделены стилистические фигуры и художественные средства и определено, какую роль они выполняют при создании образной системы, композиции и идейно-тематического содержания изучаемого художественного произведения.

«В сатирическом изображении диалектически уживаются и стремление к отчетливости, прямоте изъяснения авторских про, и contra и влечение к художественным «околичностям», образно-маскирующему пути выражения авторского сознания. Подлинная сатира одновременно и «пряма», и иносказательна, причём не в смысле так называемых «эзоповских» лавирований и увёрток, а прежде всего в смысле внутренне-образном. Вполне понятно, что при «таких условиях возможны особые принципы повествования, особые средства доведения до читателя авторской идеи» [Myslyakov, 1966; 3]. При создании сатирических произведений писатели чаще всего используют такие художественные средства и приёмы, как ирония, сарказм, гротеск, пародия, шутка и т.д. Наряду с тропами могут встречаться различные речевые средства и фигуры речи. «В сатире причудливо сочетаются язвительная ирония, отрицание, приговор и чувство человеческого сострадания, лёгкая насмешка и глубокое проникновение в тайники человеческого сердца, веселье и грусть, тенденциозность и строгая объективность, лирический пафос и научный анализ» [Yershov, 1977; 11].

«Сатирические элементы присутствуют в творчестве многих писателей, они выполняют прежде всего оценочную функцию, нередко заменяя собой авторскую оценку» [Kolyadich, 2011; 72]. В романе А.Злобина встречаются такие приёмы, как ирония, метафора, сравнение, гипербола, олицетворение, поток сознания; такие фигуры речи, как повторы, параллелизм, градация, контраст, многозначность и другие. Для того, чтобы подчеркнуть функцию каждого из них, обратимся к тексту произведения, принимая во внимание язык и стиль романа.

РЕЗУЛЬТАТЫ И ОБСУЖДЕНИЕ

Первое, на что обращает внимание читатель, это то, что в самом названии романа уже содержится некая ирония: «Демонтаж или Наставление к тому, как лучше всего валить монументы, поставленные на века, если вдруг выясняется,

что они были воздвигнуты не на том месте и не тому, кому надо». Люди, которые с усилием и надеждой работали при монтаже и воздвигали памятник, спустя время, приступают к демонтажу. Слово «демонтаж» встречается в романе 93 раза, каждый раз напоминая читателю о заглавии романа, определяющем ведущую тему произведения.

«Сатира обличает старое, вскрывая его историческую обречённость, внутреннюю несостоятельность и «призрачность», она тесно связана с чувством юмора, с осмеянием тех, кого она разоблачает, с выявлением присущих им комических черт» [Timofeyev & Turayev, 1974; 342]. А.Злобин в своём романе использует традиционный для жанра сатиры приём сатирического описания – галерею сатирических портретов. Например, в первой главе во сне Силина исчезает Старик, тем самым автором делается некий намёк на будущий демонтаж. Используется сарказм, который высмеивает Старика. «Подошёл к дому, глянул под облака, а Старика нет, будто по нужде ушёл, никому не сказавшись». Не сбегал, не испарился, не исчез, не просто ушёл, а ушёл по нужде. Сатирически изображён Стригунчик во время войны. Он около трёх часов безостановочно произносит речь против врагов на «небывалой дуэли». Автор при описании «звуковых заслуг» Стригунчика использует не только гиперболизацию, но и иронию. «С той поры Стригунчик дальше армейского госпиталя на фронт не проникал, ибо был до смерти напуган немецкими пушками, когда он 2 часа 44 минуты вопил благим матом от страха в то время, как окружающие думали, что он произносит высокопатриотическую речь в честь товарища Самина. Словом, никто ничего не слышал. После небывалого сражения, в котором с одной стороны участвовали все вражеские пушки, а с другой был только голос нашей правды, маршал Волченко лично вручил Стригунчику боевую медаль «За звуковые заслуги».

Одной из главных особенностей романа является резкий переход (без указания на автора речи и взятия прямой речи в кавычки) от авторской речи к словам героя и наоборот. Несмотря на то, что восприятие такого рода для читателя на первый взгляд кажется затруднительным, хотя местами авторская речь и речь героя разделены абзацами, по мере погружения в текст, он понимает, что автор таким образом проживает жизни героев вместе с ними, сопереживает им, размышляет вместе с ними. Данную специфику можно проследить на протяжении всего произведения.

Отрывки из главы «Вокруг пустоты». «Бурич поймал себя на том, что больше всего его интересуют эпитеты: Известный. Гениальный. Продажный. Неподкупный.

Кто же я? Каждая газета выкладывала свой эпитет. Не успели сговориться. Торопятся. Едва прилёг, меня уж выносят из Поклонного зала. Несут. Катят» (слова автора и «раздумья» Бурича).

«Бурич скомкал письмо, не дочитав. Мёртвый хватается за живого – как бы не так. Он вскочил. Надо действовать, искать пути. Звоню маршалу Волченко – фронтовая дружба верна до могилы, старый солдат не продаст» (авторское

повествование и «речь» Бурича).

Отрывок из главы «Грядёт Небывалая ночь. Вы только прикажите». «Ожидание кончилось. Бурич схватил с ковра саблю и сунул её Лидии: делай позу. Здесь будет не древко, а меч, который поразит всех врагов, начиная с подонка Козлова и кончая Домским и Содомским» (авторское повествование и «обращение» Бурича к Лидии).

Отрывок из главы «Про Бурёнку и про культ». «Лестница дошла до люка, уперлась в замок. За своими замками Силин следил с особым рвением, вешая их с умом и секретом. Старик заперт, и мне спокойней» (авторское повествование и «мысли» Силина).

Отрывок из главы «История левой ноги». «Проспект заканчивался. И тут Бурич в просвете между дальним корпусом и трубой увидел монумент. Старик подпирал небо. Не так-то просто свалить такую махину в 196 тонн весом. Монтаж продолжался четыре месяца. А теперь я еду валить его! Как бы не так. Я художник, я обязан спасти своё творение» (отсутствие разграничения между речью автора и «размышлениями» Бурича).

Отрывок из главы «Я не хотел увеличивать количество лжи. Это вредно». «— Продолжим обход владений, — бодро сказал Федоровский, не желая возвращаться к больной теме, продолжавшей терзать его, а Вика, как же Вика?» (за прямой речью следуют слова автора, переходящие в вопрос, одинаково волнующий героя и автора и содержащий некую интригу).

Отрывок из главы «Другой был бы хуже». «Из потока сообщений Сергей Наумов выхватывал главное звено. Холодильники могут подождать, а вот Черноус беспокоил его всё больше. До сих пор не разожгли печи — как же мы войдём в переплавку? Когда подчинённые перестают разговаривать по уставному — это тревожный признак, так быть не должно. Как только директор появится, соедините меня с ним, я должен выяснить его настроение» (слова автора переходят в «мысли», далее в «речь» Наумова).

Следующее предложение-отрывок (из главы «Мы ненужное не уничтожаем») представляет собой некий поток сознания Силина, перерождающийся в сон. После пар таблеток анальгина, Иван Силин, вошедший в постамент с целью выноса шкатулки, засыпает за белым домиком из папье-маше. «Силин напрягался, пытаясь разгадать задачу. Шкатулка-то в голове, а до неё пятьсот ступенек и на каждой по монтажнику с кувалдой — как пробраться? Даже припаса с собой не взял, а как же я без припаса, мне бы до утра продержаться, они затеяли ночь Небывалую, а утром проснутся и за голову схватятся, что мы наделали, зачем, пусть будет всё как было, всё равно лучше не будет, Ваня, Ваня, где ты, иди сюда, я же вижу, ты за домом спрятался, голос матери затихает, словно крышкой накрылся, а я спрятался и не отвечаю, тут тепло и сухо, кузнечики шуршат, а еще я любил бочагу под берегом, любил смотреть, как вода закручивается и свивается, хочется разглядеть тёмную глубь, чтоб увидеть водяного, куда не пойдёшь, везде они: в лесу леший, в реке водяной, в болоте кикимора, в доме домовый шуршит по ночам, а мать упала на колени, молится богу перед иконой,

мама, мама, что ты делаешь, боженьке молюсь, где он, разве он есть, он на небе, почему же мы его не видим, зато он всё видит и слышит, мать молится богу, но слов не разобрать, и боженьки не видать, давай с тобой учиться закону божьему, а как, вот тебе книжка, держи, разве это книжка, мама, тут же ничего не написано, это будет твоя книжка, сынок, что ты сам в неё напишешь, такой и будет твоя жизнь, такая ненаписанная книжка называется тетрадь, я тебе на базаре купила, пиши в неё смелее, но только пиши слова честные, божеские, мама, где ты, зачем на стол легла, а она не отвечает, её уносят за село, на погост, я всегда боялся туда ходить, потому что там мертвяки разговаривают хриплыми голосами и воют по ночам, котомку взял и пошёл по дороге куда глаза глядят, а книжка ненаписанная, верно, в избе осталась, с тех пор её не видел, мама, мама, мне никто не поможет, ни леший, ни домовый». Данный отрывок не только показывает нам детство героя, проводит параллель с мифологией и религией, но и выражает беспомощность, безысходность Силина. Ему приходится нелегко (снесут его Старика, останется без работы) и такой уход от обстоятельств, возможно, помогает ему хотя бы мысленно замедлить снос монумента.

Ещё одним потоком сознания является самое большое (на две журнальные страницы) предложение в романе из главы «Революцию в белых перчатках не делают». «...может, я и сам ещё не знаю, что же в конце концов произошло, чёрт подери, Ляля написала прощальную записку и скрылась, бедная девочка, она всегда хотела, как лучше, а всё выходило как хуже, хотя с какой стороны посмотреть, я столь прочно внедрил в её судьбу, что мог бы составить на неё самое полное досье, летопись героической жизни, день за днем, час за часом...». В этом отрывке Лев Шкунаев вспоминает о Ляле, откуда он её знал, о её детстве, о том, как она повзрослела, став падшей женщиной, как в итоге сложилась её судьба. И происходит всё это в его голове с такой огромной скоростью и массой эмоций, что автор решил отделить воспоминания, случаи, разговоры запятой и получился некий «калейдоскопный поток».

В главе «Фуражка набекрень. Прощальное слово» переход от сцены прощания с фуражкой к описанию похорон Самина писателем осуществляется без наречий времени. Тем самым он резко отсылает нас к историческому событию – похоронной процессии И.В. Сталина, во время которого образовалась давка, приведшая к смерти более ста (по другим версиям более 400) человек. Злобин проводит параллель с Ходынской катастрофой 1896 года. «Бурич сделал шаг вперёд, приподняв руку.

– Дорогие друзья, сегодня мы провожаем в последний путь эту фуражку, размер пятьдесят шесть, которая принадлежала тому, кого уже нет. Здесь собрались исключительно близкие родственники, не так ли?

– Совершенно справедливо, – заметил Бурич. – Поэтому попрошу наших дам подготовиться к прощанию.

<...>

Женщины вышли вперёд и встали перед фуражкой.

От реки пронзительно дуло. Ветер бил в лицо и совсем не сушил слёз,

только трясло от этого ветра, такой он был сырой и пронзительный. От вязкой музыки закладывало уши. Лидия четвёртый день не могла добраться до дома и всё это время оставалась в гостинице, где жили французы, с которыми она тогда работала, проходя практику. <...> Из города доходили слухи, один страшнее другого. На улицах новая Ходынка. На Садовом кольце пожарные колодцы набиты мёртвыми телами, главным образом детскими, потому что детей затаптывали в первую очередь.

Лифтёрша сидела в лифте, нажимая кнопки, и содрогалась от рыданий.

Лидия пыталась утешить её.

– Ничего, это пройдет, прошу вас.

– Вы думаете, я по нему плачу? Как бы не так. У меня внука вчера раздавило в толпе».

Из истории нам известно, что в 1961 году Сталинград был переименован в Волгоград. В романе город Саминград переименовывают в Несаминград, что звучит иронично. Когда Аркадий Бурич услышит это по радио, ему становится не по себе. Автор изображает это при помощи метафоры. «А под сердцем колко вздрагивал остроледяной комочек пустоты». Холод на душе героя возникает по причине того, что он предчувствует судьбу своего главного творения.

Такой стилистической фигурой как антитеза описывается первое заседание съезда после смерти Самина, в котором участвовал Бурич. «Открывали съезд пышно, громогласно, в перерывах надменно вышагивали по прогулочным залам, обмеривая взглядами сверкающие пиджаки: хранители власти и воспеватели её, промышленные воротилы и вертуны-балеруны, герои полей и их летописцы, пламенные ораторы и профессиональные молчальники, всенародные кумиры, без усталости мелькающие на экранах, и засекреченные герои, забывшие своё имя, – хозяева страны, слуги народа, парад звёзд, погон». Создаётся контрастная картина людей, каждый из которых занимал определённое положение в обществе. Иронически передано волнение собравшихся в следующем отрывке: «Радостно узнавали друг друга, лобызались и восторгались: какой мудрый доклад! какая глубина! Но уже шептались с опаской: будут объявлены небывалые факты, покойнику не поздоровится. Чутко осматривались по сторонам, многомысленно качая головами: кто начнёт? когда?».

Разговор Бурича и Стригунчика в Академии представляет собой диалог из кратких фраз. Немногословность Бурича объясняется тем, что из-за происходящих событий в Академии его всячески сторонились и он пытался оттуда скорее уйти.

– «Как жизнь?

– В полоску.

– А конкретно?

– Вскрытие покажет.

– Это мы уже слышали. Тогда до завтра. Встретимся на коллегии.

– Перенесли.

– На когда же?

- До полной ясности.
- Где же встретимся?
- Там же.
- Когда?
- Как всегда.
- В таком случае бывай» [Zlobin, 1989; 7].

Описывая Стригунчика, автор использует приём художественного преувеличения. Это можно проследить в следующем отрывке: «Во время первого же визита к маршалу Волченко вдруг обнаружилось: когда Стригунчик выступает с речью, то голос его глушит немецкую артиллерию в радиусе 20 километров. Немецкая контрразведка доложила в Берлин, что на данный участок фронта прибыл переодетый маршал, личный посланник товарища Самина, обладающий столь сокрушительным голосом, что все немецкие звукоулавливатели вышли из строя. В ответ из Берлина пришла шифровка, подписанная самим Гитлером. Вся наличная артиллерия группы армии Центр была стянута в одну точку и открыла огонь по Стригунчику, которому в ответ пришлось слегка повысить голос».

Метафорично описано ожидание Буричем приказа вышестоящих о судьбе не только его творения, но и его собственной. С помощью приёма градации передаётся то, как усиливается эмоциональное напряжение у героя.

«Пустота свисала с углов, как липкая лента для мух.

Пустота шаталась по саду, шелестела за тёмными окнами.

Пустота становилась материальной силой.

Бурич свесил ноги с тахты и глянул в дальний угол мастерской. Он оказался не готовым к этой внезапной пустоте, обложившей его со всех сторон. Контрольные замеры дали небывалый результат: у пустоты не было дна».

Также для передачи данного состояния героя автор использует художественное сравнение. «Бурич почувствовал себя кораблём, терпящим крушение: надо спасать сокровища». Помимо импортной мебели, настоящие «сокровища» также безмолвно ждали своей участи, как и их хозяин. «На тумбах и стеллажах рядами выстроились модели монстров с погонами и звёздами, это тоже его сокровища, хотя в случае обвала цена им нуль». В главе «Грядёт Небывалая ночь. Вы только прикажите» Бурич, обеспокоенный грядущей ночью, представляет себе демонтаж монумента, даже задумывается над тем, как лучше свалить его. «Бурич подошёл к стене, открыл тайный сейф. Достал оттуда небольшую отливку из драгоценного металла, точную копию монумента, к которому он сейчас полетит. Поставил фигуру на стол, осмотрел, подвинул лампу. Старик влажно мерцал в её лучах <...> Бурич приподнял фигурку над столом, снова поставил, завалил направо, завалил налево, потом носом вперёд. Фигурка послушно перекатывалась в его могучих ладонях». Аркадий Бурич хотел спасти своё творение, однако одного желания окажется мало, монумент демонтируют, а голова Старика исчезнет.

Сатирически изложена история Бурёнки, которая якобы положила начало развенчанию культа. Поедание коровой цветов, подносимых к Старiku, и её

мычание во время экскурсии привели к серьёзным разбирательствам. «Дело о Бурёнке слушалось в особом выездном заседании, называемом бюро. Бурёнке предъявлялись политическая близорукость и исключительное отсутствие благоговения». «Требовалось уже не бюро. Был потребован Верховный съезд, чтобы наконец-то разрешилась судьба коровы. А как в Москве задумались о Бурёнке, так и поняли: надо начинать с самого Старика. За Бурёнку и Старика досталось».

Приёмом создания комического эффекта является олицетворение. Оно встречается в главе «Народ доверяет вам на хранение». В мыслях Ивана Силина оживает и отчитывается паук, живущий внутри Старика. «– Дорогой товарищ С. На вверенном объекте номер один всё в порядке, происшествий нет. Докладывает Паук старший.

Силин дал команду вольно. Ускакал Паук во внутренние покои». Силин тем самым старается скучную работу сделать оживлённой. Разговор с Пауком старшим говорит о том, что Силин чувствует, что ответственность за объектом пока что остаётся за ним.

В главе «Народ доверяет вам на хранение» символично последнее предложение. Во время уборки Старика Силин замечает, как издали едет колонна машин и спешит вниз. Последняя лампа погасла в старике. Это Силин покинул монумент, с одной стороны, с другой – пришёл конец Старика – начнётся демонтаж.

Метафорично-ироничны размышления Наумова, который хотел разоблачить Шкунаева. «Лев Поликарпович Шкунаев был намертво повязан розовыми тесемочками. Стоит приоткрыть створки папки, думал Сергей Леонидович Наумов, готовясь к бюро, и оттуда польётся такая зловонная жижа, что экскаватором не выгребешь. Но такая наша работа, мы гребём, очищаем общество от скверны». Действительно, дело Шкунаева было полно тайн, которые полностью становятся явными только читателю.

Использована метафора в следующем отрывке из главы «Я не хотел увеличивать количество лжи. Это вредно»: «мрачные годы, измеряемые количеством поваленных стволов и градусами мороза». Так описывает Наумову свои годы в зоне Федоровский, которому из-за клеветы пришлось отсидеть немало лет, работая в тайге. В этой главе читаем ещё одну метафору Крысы беспомощно шумели под экспонатами, не понимая причин неожиданного вторжения пришельцев с чужой планеты. Под пришельцами подразумеваются демонстрационеры. В последние годы к Старика перестал приезжать народ, поэтому, живущие в постаменте крысы чувствовали себя настоящими хозяевами.

Писатель использует художественное сравнение в главе «Мы ненужное не уничтожаем». «Все герои собрались на демонстрационной площадке, вот она, справа и слева, кругом нас – и в самих нас. С трёх сторон очерчена аллеями, с четвёртой стороны постаментом и маршами лестниц, обвиняющими его. Против постаментов раковина эстрады с рядами пустых скамеек. Раковина – это ухо, чутко слушает. Ряды скамеек – это строчки текста, жаждущие наполнения

печатными знаками, а над строчками чёрная глыба монумента, вздымающегося над начатым текстом подобно восклицательному знаку, который должен быть обезглавлен в конце».

В главе «Мы ненужное не уничтожаем» можно встретить приём тематического параллелизма, который выступает средством создания комического эффекта. В постаменте, где жили крысы, засыпает выпивший анальгин со спиртным Силин. Его все ищут, в частности Бурич, который сталкивается в углу с крысой. Тимофеич, увидев, как его друг Силин заснул в неподходящее время в неподходящем месте, шутит, сравнивая его с крысой. Над крышей домика смутно угадывалась чья-то голова в седом тумане. Бурич вгляделся пристальнее и увидел, что там сидит большой старый крыс, хитро смотря на Бурича красными слезящимися глазами.

Троицкая стала за Буричем.

«– Не тревожьте его, – сказал Тимофеич, подходя к ним. – Спит, как малое дитя. Не проснётся, пока запрещение не выйдет. Подумаешь, крысой стал. Мы и не такое видели» [Zlobin, 1989; 61].

Данный приём можно проследить и в следующем отрывке из главы «Этот щета, сын мой»: «Дождик усилился и начинал барабанить по крыше вагончика. Над Главной площадкой спускался туман.

Казалось, присутствующие при этом историческом разговоре лица были несколько разочарованы, разве что Валентин Корешков радовался полученной отсрочке. Зато Бурич торжествовал, ибо больше всего на свете любил туман. Иной раз создавалось впечатление, что туман вокруг его личности рождается сам собой».

В главе «Все люди братья» Бурич с иронией отзываясь об оценке произведений искусства государством. «Как оценивать наши произведения? Всё так зыбко, субъективно. И государство находит мудрую меру оценки нашего труда – метр! Живописные полотна – на квадратные метры, скульптуры – на погонные. Отныне у нас полная гармония. Никаких споров. Искусство получило мощнейший толчок для дальнейшего роста, причём в буквальном смысле. Как вознеслись наши монументы!».

Противостояние образов Наумова и Шкунаева мы наблюдаем в главе «Старик и танки», где каждый старается показать свою силу и влияние на демонстрационной площадке. «Теперь Наумов твёрдо знал, что любая опасность, могущая возникнуть этой ночью, будет исходить от Льва Шкунаева, который борется за продолжение собственного существования и потому будет беспощаден ко всем другим, кто может помешать ему. Поэтому Сергей Наумов должен быть готовым к борьбе, не опускаясь при этом до тех методов, какими действует противник. Наумов будет вести борьбу в открытую, на основе восстановленных норм, которые именно Шкунаевым и нарушались. На стороне Шкунаева грубая сила, коварство, хитросплетения заговоров, на стороне Наумова правда и историческая справедливость, а правда всегда сильнее силы».

В главе «Четыре первых и вечный Валя» имеется предложение с

двойным смыслом. «Кончилась эпоха подсказок и начиналась новая эпоха самостоятельного мышления, от этой непривычности выскакивала мозоль на большом пальце левой ноги, начиналось прихрамывание на всех уровнях». Первый смысл – имеется в виду начало новой исторической эпохи, мозоль на левой ноге – конец сталинизма. Корешкову предстояло принять ответственное решение и самому же осуществить его, к чему он был явно не подготовлен, так как предшествующую жизнь прожил по подсказке извне». Второй смысл – прямой. Перед раскрытием правды о доносе у Корешкова действительно выскакивает мозоль, от этого становится не легче. В этом месте Валентин Петрович машинально ослабил шнурки на ботинке, чтобы не так сильно на мозоль давило, и продолжал строчить.

Символичным является запуск ракеты в главе «Методом лесоповала». Сигнализируя начало обрушения Старика, Глеб Федоровский запускает красную ракету, полковник Тихомиров – зелёную. Во время полёта ракеты герои на мгновение задумываются о своей жизни, о её быстротечности, о тех моментах, которые оставили наиболее яркий и неизгладимый след в их памяти. Федоровский думает об очищении, о Вике, о том, сможет ли он простить её или останется «сухарём», как обозвала его жена. «...как долго летит ракета, это жизнь такая короткая, но даже она не укладывается в одну строку». Лев Шкунаев вспоминает о службе, Самине, Ляле, о том, как жестоко расправился с Лаврушей, поставив точку в его жизни. «Лев Поликарпович Шкунаев стоял рядом с Федоровским и, задрав кверху голову, следил за полётом ракеты. С этой ракетой улетала многое, но отнюдь не всё, ничуть не меньше остаётся на земле и прежде всего я сам...». «...а в жизни всё меньше остаётся опор, надейся лишь на себя, какая красная ракета, совсем кровавая, как кровь на цементном полу, как быстро она летит, а не остановишь». Экскурсовод Вера Васильевна думает о счастливой встрече с Буричем, вспоминает о своей молодости, первой любви, о том, как совсем молодыми ребята ушли на войну и не вернулись. «Вера Васильевна Троицкая, не таясь ни перед кем, неудержимо плакала слезами счастья, тут у Вериного счастья переменился цвет, потому что обе ракеты пошли на сближение, красная падала, зеленая взлетала, ах, зачем я такая счастливая...». Валя Корешков думает о незаконно репрессированных, о Федоровском, о том, почему же всех арестованных выпустили с амнистией разом, а не поэтапно. «Ракета летит, и это совершенно закономерно, людей выпустили из зоны, у нас всегда так» [Zlobin, 1989; 133]. «...а зачем качать правду-матку, разве её всю перекачаешь из одного болота в другое, так бы и шло шито-крыто, но некоторым захотелось ворошить старое, я же говорил, не надо было их скопом оттуда вытаскивать, они же отвыкли от нашей среды, вот он стоит и ракету пускает, от него слова благодарности не дождёшься, есть у нас неблагодарные личности». Егор Телятников вспоминает о звуковом ударе и шоке, который он получил на войне. При виде ракеты он автоматически захотел скрыться за кустами, как он скрывался тогда в военное время.

А.Злобин использует художественное сравнение при описании

стенографистки Катерины, чтобы показать её молодость, её красоту, неопытность и лёгкость при выполнении своей работы. «...Троицкая оглянулась, так как в этот момент из-за её спины выступил Валентин Петрович Корешков, ведя за руку некое невесомое создание, которое во имя справедливости следовало бы нести за собой на ниточке, как воздушный шарик. Но Корешков держался с шариком сурово, оберегая себя от новых наветов». «Цветной шарик мягко опустился на пол и обернулся красной девицей в платице со взбитыми плечиками и розовыми оборочками. Несмотря на свою воздушность, она стояла на земле прочно и глаз не прятала, лишь круглые, слегка припухлые щёчки (они-то и были воздушным шариком) слегка порозовели, но в данном случае воздушность с лихвой искупала нехватку опыта, причём глаза и губы были столь же воздушными».

Средством выражения авторской иронии являются повторы. Приём лексического повтора встречается в главе «Возможны провокации. А что я дам в эфир», где описываются сварочно-разделочные работы на демонтажной площадке. Повтор слова «голубой» усиливает восприятие читателем плавающих медных капель, туманной дождливой атмосферы. «Десятки сварщиков с обеих аллей враз подступили к монументу. Робко всколыхнулся первый голубой огонёк на левом колене, голубые отсветы коснулись облетевших тополей, опалили постамент. Рядом с первым вспыхнул на бедре второй голубой светлячок, в ту же секунду на плече засверкал третий, и вот уже по всей медной душе зажглись огни, испуская густой сизый дым. Голубые сполохи призрачно скользили по земле. Голубой дождь моросил над головой. Голубые деревья выросли по бокам площадки. Старик едко запах палёным, сизый дым слоисто тянулся вдоль аллеи в сторону постамент, словно кисейой его накрывая».

Не лишён комизма и интервью фотографа Матвея Румера с Буричем, где второй занят запечатлением процесса демонтажа на бумагу.

Момент! – слепой зрачок нацелился на Бурича. – Прекрасный кадр. – Румер подошел ближе. – Аркадий Евгеньевич, разрешите взять у вас интервью.

– Только в темпе, – бросил Бурич, доставая альбом. – У меня эскьюзы.

– Вопрос первый: над чем вы сейчас работаете?

– Над левым бедром девы-Воительницы.

– Что есть самое трудное в искусстве?

– Получить аванс.

– Главная цель вашей жизни?

– Добиться возможности вставать когда хочешь.

– Вам удалось?

– Да. Но лишь после того, как я заработал бессонницу.

Писатель несколько раз обращается к приёму художественной анафоры. Например, в главе «Белые красных или красные белых? Кто кого больше». Отрезанная голова была безобразна. Голова была слепа, глуха. Голова была брошена. Голова была мертва, и ей уже не дано воскреснуть, возродиться, прийти к живым. Голова была огромна, мелкие люди копошились вокруг неё, чтобы до конца расправиться с нею.

Голова была величественна даже в минуту агонии.

Аркадий Бурич любовался своей головой.

Делается акцент на голове Старика, чтобы показать её особое значение в романе, усилить читательское восприятие и подготовить читателя к будущим событиям, связанными с головой, а именно её «оживлением». Почти каждое новое предложение начинается со слова «голова». Этот же приём можно проследить в главе «Русский ген». «...голова качнулась, издав стон, при этом нос ушел на сторону и укоротился». Освобождённый нос снова поднялся, голова ещё раз перекачнулась и заняла прежнее вертикальное положение.

Голова ехала по пустому городу. Голова едет мимо трибун стадиона, мимо пышного, а сейчас темного и мрачного фасада, где когда-то висели гигантские, на пять этажей Его портреты, стояли в парках и на площадях Его статуи.

Голова ехала по ночному городу, следуя за поворотами и изломами улиц.

Голова ехала по немоу городу.

Медная голова развернулась и помчалась на зелёный свет. На следующем перекрёстке зеленая стрелка указывала налево. Голова сворачивала в незнакомые улочки, выезжала из переулков, пятилась из тупиков, крутилась по безымянным площадям вокруг опустевших переименованных скверов, где в этот час были отключены даже аттракционы и не работала комната смеха.

Голова неслась по городу, ища приюта, но все ворота были закрыты перед ней. Голова перекачивалась в кузове и глухо стонала, из перебитого носа сочились сопли.

Но вот медная голова обрела некоторую устойчивость, перестав шархаться из стороны в сторону при каждом новом повороте.

Перед машиной зажгётся красный свет, но медная голова и не думала замедлять хода. Голова стремилась вперед.

В целом, такая часть тела человека как голова играет немаловажную роль в романе. Она упоминается автором не раз. При этом часто используется приём художественного преувеличения. Служитель Русского музея на вопрос молодого Бурича, висели ли именно портреты в опустевших залах, отвечает:

– Эх, молодой человек. Разве портрет сравнится с головой. Это же плоское, раскрашенное. А голова это голова, в каждой жилке бьётся мысль, одухотворённость.

– Где же они? – допытывался Бурич.

– Головы нынче подешевели. Нынче чикнуть голову ничего не стоит. А какие были головы. В соседнем зале великие князья, вся фамилия. Я говорю, давайте в запасник, еще неизвестно, как повернётся. Нет, всё пошло в разбор. На кусочки.

– Ничего, папаша. Мы будем служить народу, – заявил отважно Бурич-второй. – Мы создадим народные головы и заполним ими этот зал».

Интересна и комична сцена подъёма и приваривания головы Старика. Об этом рассказывает прораб Терентий Семёнович Дзюба. Как начали они меж собой совещаться: кошунство это или не кошунство – Его святую голову за шею

краном поднимать? Тогда тот самый генерал с бородавкой на губе порешил: «Мы соблюдем. Будем поднимать за шею, как разрешено инструкцией, параграф 53, а чтоб никто не видел, мы поднимем её, то есть деталь Вождя и Учителя, тёмной ночью. Кроме того, прикажем для страховки всему окружающему населению спать в наглазных повязках с предварительным вручением повесток и снотворных таблеток. Тут уж ни одна живая душа не увидит». А голову Вождя и Учителя генерал приказал накрыть шелковым платком, чтоб мы сами не видели, что поднимаем. Но у Хасана глаз острый, подняли в кромешной темноте за шкирку, ориентируясь исключительно на Полярную звезду. Приварили к плечам. Ну, думаю, мне за такую работу срок пришьют, но ничего, обошлось, я ведь шею изнутри варил, сам не видел, что к плечам привариваю. Бородавка надо мной на часах стоял. В последнем предложении слово «бородавка», под которым подразумевается генерал Шкунаев, является синекдохой и указывает на пренебрежительное отношение Дзюбы к генералу.

В последней главе использован приём гротеска. Герои увидят, как голова Старикапариланадпостаментом. Передих глазами искажается действительность. Реальность в романе смешивается с фантастикой, таков был авторский замысел. Здесь рассматривается образ И.В. Сталина как неупокоенного духа, который продолжает преследовать людей. В какой-то степени это вытекает из загадочной смерти Сталина и мифов, которые появились вокруг этого события. Тот факт, что его тело не было похоронено и в течение восьми лет выставилось в мавзолее, безусловно, способствовал тому, что его считали потенциальным или фактическим выжившим. Как суеверие, так и литературная традиция лежат в основе такого отношения к нему; они метафорически передают затянувшуюся борьбу за десталинизацию. Сатирическая характеристика Сталина как неупокоенного духа является мощным литературным приёмом, использованным Злобиным в романе.

«Мать честная! Над Рабочей площадкой, мерно покачиваясь, висела медная голова. В лучах прожекторов отчетливо просматривалась каждая щербинка, каждая царапина, полученная во время транспортировки. <...>

Медная голова висела строго над постаментом на оси опорной колонны – и точно на той же высоте. Только была развернута ровно на 180 градусов – раньше голова смотрела на реку, а теперь повернулась к нам, в сторону эстрады, где продолжал трепыхаться транспарант: «Вперед, к демонтажу!».

Послышались одиночные pistolетные выстрелы, короткая очередь из автомата. Куда там. Медной голове хоть бы хны. Мигнув правым глазом, голова стала быстро уходить на юго-восток, за реку. Луч прожектора уже не доставал до нее, но голова еще светила рыжим пятном, постепенно превращаясь в точку, потом и вовсе исчезла».

Также в романе встречаются устойчивые выражения, выполняющие одновременно роль эвфемизма. «Истукан был доставлен на землю и сам притом слегка прогнулся от удара. Он лежал то ли на спине, то ли на боку, не разбери поймёшь, занимая некоторое промежуточное положение, но мы ведь первый раз

рушим, тут всё внове, сейчас подтянем, раз-два, двинули, лёг ровнёхонько, по ниточке, чтоб не разрушалась эстетика разрушения и как положено лежать в таких ситуациях *почившему вечным сном, приказавшему долго жить, откинувшему копыта*». С помощью них выражается авторская ирония относительно Старика, его «смерти» и всего происходящего.

Подводя итог, можно отметить, что в сатирическом романе «Демонтаж» А. Злобин использует широкий круг художественных средств, что говорит о богатом художественном языке произведения. Стилистическое своеобразие романа заключается в выбранных писателем литературных приёмах, о которых мы говорили в нашем исследовании. Это ирония, гротеск, насмешка, метафора, сравнение, олицетворение, антитеза, гипербола, градация, символ, параллелизм, анафора и другие. Все средства художественной выразительности в романе выражают интенцию сатирического изображения персонажей и выполняют ключевую роль при реализации автором его писательского замысла.

ВЫВОДЫ

В ходе исследования были проанализированы стилистические приёмы, выявлены элементы сатиры, выражающие творческий замысел А.Злобина. Сатира внесла значительный вклад в процесс культурной десталинизации. Она сыграла определённую роль в примирении со сталинизмом, затрагивая болезненный вопрос вины, соучастия и ответственности. Роман А.Злобина «Демонтаж» – сатира масштабная, убедительная, размышляющая не только о десталинизации, но и над проблемой нравственной деформации общества того времени.

В конце журнала одного автора «Русского богатства» А.Злобин помещает так называемую «Эпитафию самому себе», где упоминает о своём романе. «Романа «Демонтаж» создатель / однажды сам себе сказал: / «Какой великий неписатель, / как много он не написал!»» [Zlobin, 1993; 398]. Через это четверостишие мы понимаем, что то, о чём мы читаем в романе – это лишь малая часть истории, которую удалось передать автору. Изученное произведение А.Злобина является ярким образцом русского сатирического романа эпохи перестройки. Актуальными являются задачи дальнейшего изучения других произведений автора с точки зрения литературоведческой и лингвистической стилистики.

LITERATURA

1. Avdonin, V.V., & Pak, I.V. (2019). Problemy rossiyskoy satiry XX veka. *Vestnik nauchnix konferentsiy*, 9-2(49), 11–14.
2. Bakhtin, M.M. (1997). *Sobraniye sochineniy v 7 tomakh* (T. 5). Moskva: Russkie slovari.
3. Bezrukov, A.N. (2009). *Vvedeniye v literaturovedeniye*. Birska: Birskaaya gosudarstvennaya sotsial'no-pedagogicheskaya akademiya.
4. Borev, Yu.B. (1970). *Komicheskoye ili o tom, kak smekh kaznit nesovershenstvo mira, ochishchayet i obnovlyayet cheloveka i utverzhdayet radost' bytiya*. Moskva: Iskusstvo.
5. Fedoseyeva, T.V. (2011). *Vvedeniye v literaturovedeniye*. Ryazan': Ryazanskiy gosudarstvennyy universitet imeni S.A. Yesenina.
6. Feinberg, L. (1967). *Introduction to satire*. Ames: University of Iowa Press.

7. Kantemir, A.D. (1979). Predisloviye k satiram. V knige V.A. Zapadov (Sost.), *Russkaya literatura XVIII veka* (ss. 59–82). Moskva: Prosveshcheniye.
8. Kolyadich, T.M. (Red.) (2011). *Russkaya proza rubeja XX–XXI vekov*. Moskva: Flinta.
9. Lanin, B. (2002). Ironiya i satira v russkoy literature XX veka (zabytyye imena). *Acta Slavica Iaponica*, 19, 228–242.
10. Luchkovskiy, Ye. (1982). Monolog pamyati. V knige A.P. Zlobin (Ed.), *Tolko odna pulya* (ss. 120–122). Moskva: Moskovskiy rabochiy.
11. Mikhaylov, I. (2021 god 16 fevralya). Maksim Zemnov: “Mechtau o prodolzenii!”. *Rewizor.ru*. <https://rewizor.ru/literature/interviews/maksim-zemnov-mechtau-o-prodolzenii/>.
12. Mikhel'son, A.D., & Geyze, R. (1883). *Ob'yasnitel'nyy slovar' inostrannykh slov, voshedshikh v upotrebleniye na russkom yazyke, s ob'yasneniyem ikh korney*. Moskva: Russkaya tipografiya A.O. Lyutetskogo.
13. Myslyakov, V.A. (1966). *Iskusstvo satiricheskogo povestvovaniya*. Saratov: Izdatel'stvo Saratovskogo universiteta.
14. Nel's, S. (1937). Satira. V knige A.V. Lunacharskiy (Red.), *Literaturnaya ensiklopediya* (T. 10, ss. 560–573). Moskva: Khudozhestvennaya literatura.
15. Nikolyukin, A.N. (2001). *Literaturnaya ensiklopediya terminov i ponyatiy*. Moskva: Intellvak.
16. Paustovskiy, K.G. (1989). *Romantiki*. Kaliningrad: Kaliningradskoye knizhnoye izdatel'stvo.
17. Perevedentsev, V., Chernichenko, Yu., Vil'chek, L. (1979). Sovremenniy ocherk: obreteniya, poiski, problemi (Obsuzhdeniye almanaha “Shagi”). *Voprosy literatury*, 6, 3–41.
18. Plaksitskaya, N.A. (2004). Satiricheskiy modus cheloveka i mira v tvorchestve M.A. Bulgakova. *Avtoref. diss. kand. filol. nauk*. Yelets: Yeletskiy gosudarstvennyy universitet imeni I.A. Bunina.
19. Plotkin, L.A. (1960). O putyakh razvitiya russkoy satiry. V knige L.A. Plotkin i N.I. Totubalin (Sost.), *Russkaya satira XIX — nachala XX veka* (ss. 5–32). Moskva: Gosudarstvennoye izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury.
20. Pokotylo, M.V. (2014). Satira v posledney russkoy literature XX v.: ontologicheskii status i funktsii. *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo sluzhashchego gumanitarno-pedagogicheskogo universiteta*, 8, 262–271.
21. Posin, J.A. (1950). Soviet Satire. *The Russian Review*, 9(4), 296–302. <https://doi.org/10.2307/125988>.
22. Timofeyev, L.I. & Turayev S.V. (Redy.). (1974). *Slovar' literaturovedcheskikh terminov*. Moskva: Prosveshcheniye.
23. Tyan'yuy, G. (2020). Komicheskoye v russkoy poezii vtoroy poloviny XIX veka. “O‘zbekistonda xorijiy tillar” ilmiy-metodik elektron jurnali, 6(35), 173–196.
24. Worcester, D. (1960). *The art of satire*. New York: Norton.
25. Yershov, L.F. (1966). *Sovetskaya satiricheskaya proza*. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura.
26. Yershov, L.F. (1977). *Satiricheskiye zhanry russkoy sovetskoy literatury*. Leningrad: Nauka.
27. Yershov, L.F. (1990). Russkaya stikhotvornaya satira kontsa XIX - nachala XX veka. V knige L.F. Yershov (Sost.), *Muza plamennoy satiry: russkaya stikhotvornaya satira 1880–1910-kh godov* (ss. 5–26). Moskva: Sovremennik.
28. Yurskiy, S. (1996 god 16 marta). Samyy dalekiy bereg. *Gazeta “Kommersant”*, 43, 13. <https://www.kommersant.ru/doc/128924>.
29. Zlobin, A. (Red.-izd.). (1993). *Zhurnal “Russkoye bogatstvo”*, 1(3). Moskva: OAO “Chertanovskaya Tipografiya”.
30. Zlobin, A.P. (1989). *Demontazh* (magazine version). Leningrad: Khudozhestvennaya literatura.

REFERENCES

1. Avdonin, V.V., & Pak, I.V. (2019). Problems of Russian satire of the 20th century. *Bulletin*

- of Scientific Conferences*, 9-2(49), 11–14.
2. Bakhtin, M.M. (1997). *Collected works in 7 volumes* (Vol. 5). Moscow: Russian dictionaries.
 3. Bezrukov, A.N. (2009). *Introduction to literary criticism*. Birk: Birk State Social and Pedagogical Academy.
 4. Borev, Y.B. (1970). *Comic or about how laughter executes the imperfections of the world, cleanses and renews a person and affirms the joy of being*. Moscow: Art.
 5. Fedoseeva, T.V. (2011). *Introduction to literary criticism*. Ryazan: Ryazan State University named after S.A. Yesenina.
 6. Feinberg, L. (1967). *Introduction to satire*. Ames: University of Iowa Press.
 7. Kantemir, A.D. (1979). Preface to comics. In V.A. Zapadov (Comp.), *Russian Literature of the 18th Century* (pp. 59–82). Moscow: Enlightenment.
 8. Kolyadich, T.M. (Ed.) (2011). *Russian prose at the turn of the 20th–21st centuries*. Moscow: Flinta.
 9. Lanin, V. (2002). Irony and satire in Russian literature of the twentieth century (forgotten names). *Acta Slavica Iaponica*, 19, 228–242.
 10. Luchkovsky, Y. (1982). Monologue of memory. In A.P. Zlobin (Ed.), *Only One Bullet* (pp. 120–122). Moscow: Moscow Worker.
 11. Mikhailov, I. (2021, February 16). Maxim Zemnov: “I dream of a continuation!”. *Rewizor.ru*. <https://rewizor.ru/literature/interviews/maksim-zemnov-mechtau-o-prodoljenii/>.
 12. Mikhelson, A.D. & Heise, R. (1883). *An explanatory dictionary of foreign words that have come into use in Russian, with an explanation of their roots*. Moscow: Russian Printing House of A.O. Lyutetsky.
 13. Myslyakov, V.A. (1966). *The art of satirical storytelling*. Saratov: Saratov University Publishing House.
 14. Nels, S. (1937). Satire. In A.V. Lunacharsky (Ed.), *Literary Encyclopedia* (Vol. 10, pp. 560–573). Moscow: Fiction.
 15. Nikol'yukin, A.N. (2001). *Literary encyclopedia of terms and concepts*. Moscow: Intelvac.
 16. Paustovsky, K.G. (1989). *Romantics*. Kaliningrad: Kaliningrad Book Publishing House.
 17. Perevedentsev, V., Chernichenko, Y., Vilchek, L. (1979). Modern essay: discoveries, searches, problems (Discussion of the almanac “Steps”). *Questions of Literature*, 6, 3–41.
 18. Plaksitskaya, N.A. (2004). The satirical mode of man and the world in the works of M.A. Bulgakov. *Abs. diss. cand. philol. scien.* Yelets: Yelets State University named after I.A. Bunin.
 19. Plotkin, L.A. (1960). On the ways of development of Russian satire. In L.A. Plotkin & N.I. Totubalin (Compls.), *Russian Satire of the 19th - early 20th Centuries* (pp. 5–32). Moscow: State Publishing House of Fiction.
 20. Pokotilo, M.V. (2014). Satire in the latest Russian literature of the 20th century: Ontological status and functions. *Bulletin of the South Ural Employee of the Humanitarian and Pedagogical University*, 8, 262–271.
 21. Posin, J.A. (1950). Soviet Satire. *The Russian Review*, 9(4), 296–302. <https://doi.org/10.2307/125988>.
 22. Tianyu, G. (2020). Comic in Russian poetry of the second half of the 19th century. *Scientific and Methodological Electronic Journal of 'Foreign Languages in Uzbekistan'*, 6(35), 173–196.
 23. Timofeev, L.I., & Turaev, S.V. (Eds.). (1974). *Dictionary of literary terms*. Moscow: Enlightenment.
 24. Worcester, D. (1960). *The art of satire*. New York: Norton.
 25. Yershov, L.F. (1966). *Soviet satirical prose*. Leningrad: Fiction.
 26. Yershov, L.F. (1977). *Satirical genres of Russian Soviet literature*. Leningrad: Science.
 27. Yershov, L.F. (1990). Russian poetic satire of the late 19th - early 20th centuries. In L.F. Yershov (Comp.), *Muse of Fiery Satire: Russian Poetic Satire of the 1880-1910s* (pp. 5–26). Moscow: Contemporary.

28. Yursky, S. (1996, March 16). The farthest shore. *Newspaper of 'Kommersant'*, 43, 13. <https://www.kommersant.ru/doc/128924>.
29. Zlobin, A. (Ed.-publ.). (1993). *Journal of 'Russian Wealth'*, 1(3). Moscow: PC 'Chertanovskaya Printing House'.
30. Zlobin, A.P. (1989). *Dismantling* (magazine version). Leningrad: Fiction.