

## ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.112.2(436)-32.09Шніцлер

О. О. Бродська

### ВНУТРІШНІЙ МОНОЛОГ ЯК ОПОВІДНА МАНЕРА НОВЕЛИ «ЛЕЙТЕНАНТ ГУСТЛЬ» А. ШНІЦЛЕРА

*У статті основна увага зосереджена на новелі «Лейтенант Густль» А. Шніцлера, яка аналізується з точки зору внутрішнього монологу, використовуваного у ній. Аналіз здійснюється, з одного боку, шляхом теоретичного розгляду твору, а з іншого – показуючи впливи та посилання, що призвели до розвитку цього способу оповіді. Таким чином представлено сучасні літературно-теоретичні підходи та моделі, виокремлено методи дослідження літератури, зокрема психоаналіз, з'ясовано, як вони взаємопов'язані.*

**Ключові слова:** внутрішній монолог, потік свідомості, невласне-пряма мова, оповідна манера письма, новела.

DOI 10.34079/2226-3055-2020-13-23-9-15

**Постановка проблеми.** Зображення соціальних життєвих умов у долі протагоніста та ілюстрація суб'єктивних стратегій подолання конфлікту особливо вражають у новелі-монолозі «Лейтенант Густль» (1900) австрійського письменника Артура Шніцлера (1862–1931). Автор зображає військове середовище Австро-Угорщини кінця XIX ст., створюючи атмосферу безтурботного життя, у яку раптом вривається ідея самогубства і переживання, пов'язані з цим.

Основу твору складає манера оповіді – внутрішній монолог, обумовлений лексичними та синтаксичними засобами відображення експресивності. Водночас автор в особливий спосіб підходить до організації художньо-образного матеріалу твору. Це виявляється, по-перше, у виробленні письменником прийомів і техніки самоаналізу; завдяки цьому він вияскравив переживання трагічної події, яка трапилась у житті офіцера; по-друге, в розширенні функціональних можливостей зображального плану.

**Мета статті** – проаналізувати новелу «Лейтенант Густль» А. Шніцлера та виявити специфічні ознаки внутрішнього монологу, оскільки така оповідна форма має здатність не лише «вплітатися» у текстову тканину, а й створювати цілісний текст.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема внутрішнього монологу як літературної моделі теоретично розроблена такими вітчизняними науковцями, як М. Дем'янюк, К. Кусько, М. Легкий, З. Лецишин, А. Окопєнь-Славінська, В. Фащенко та закордонними М. Гловінський, У. Еко, Ж. Женетт, Ц. Тодоров, Т. Фішер, В. Шмід та ін. Названі дослідники переосмислюють головні риси внутрішнього монологу, дають визначення та виокремлюють сферу функціонування цієї манери оповіді.

Творчість відомого австрійського письменника А. Шніцлера була і залишається предметом уваги багатьох науковців, зокрема вітчизняних Ю. Архіпова, А. Жеребіна, Д. Затонського, І. Зимомрі, А. Євлахова, І. Мегели, Я. Поліщука, І. Проклова, К. Шахової та закордонних Д. Детлефсена, М. Єгера, К. Лерманн, Г. Ліндкен, В. Нерінга,

М. Перльман, Г. Політцера, Е. Польш-Гайнцль та ін. Утім, незважаючи на численні публікації, рівень дослідження внутрішнього монологу як форми оповіді у творах австрійського мистця не є вичерпним і залишає широкий простір для розвідок.

**Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми.** У запропонованій розвідці, яка продовжує низку студій, присвячених різноманітним складникам поезики творів А. Шніцлера, спробуємо з'ясувати специфічні ознаки внутрішнього монологу на матеріалі новели «Лейтенант Густль».

**Виклад основного матеріалу.** Оpubлікована 25 грудня 1900 р. у Neue Freie Presse новела «Лейтенант Густль» значно відрізнялася від раніше написаних творів австрійського мистця, у першу чергу манерою оповіді. Цей твір – майже безперервний внутрішній монолог, «потік свідомості» австрійського лейтенанта, що зображує ланцюжок подій від відвідування ним вечірнього концерту до ранку наступного дня.

У німецькомовній літературі цей текст став одним з перших, у якому автор здійснив спробу передати потік свідомості героя. Дослідники І. Проклов (Проклов, 2002) та А. Жеребін (Жеребін, 1994), аналізуючи творчість А. Шніцлера, зокрема його оповідну манеру у формі внутрішнього монологу, наближають автора до попереднього літературного напрямку – реалізму. Зауважимо, що внутрішній монолог, який використовувався у реалістичній літературі, був частиною оповідного цілого, голос протагоніста вступав у діалог з голосами інших героїв чи з голосом самого автора. Є. Москвіна стверджує: «У наративі даної новели більше нового, що зближує автора не тільки із сучасною йому «молодовіденською», а й європейською модерністичною літературою ХХ с.» (Москвіна, 2015, с. 128). За М. Перльман: «Шніцлер запозичив цей прийом у французьких авторів, прагнучи, як і інші європейські письменники, розвинути його психологічні і соціально-критичні можливості» (Perlmann, 1987, с. 142).

У творах, написаних Шніцлером упродовж 90-х рр. спостерігається звичний для автора наратив: розповідь ведеться від третьої особи, активно використовується невластива пряма мова, подаються як діалоги, так і внутрішні монологи дійових осіб. У новелі ж «Лейтенант Густль» автор не лише передає слово головному герою, але й змінює домінуючу оповідну манеру: замість використовуваного у німецькій літературі простого минулого часу (Präteritum), який вживається для створення ефекту занурення читача в атмосферу зображених подій, але вже пережитих і обміркованих оповідачем, Шніцлер звертається до теперішнього тривалого часу, виключаючи з оповіді узагальнення, описовість, штучно відтворювану уявою повноту світу, розщеплюючи його на окремі деталі, які потрапляють у поле зору протагоніста: «*Отже, обміркуймо... Що саме?... – Ні, яке ж чисте повітря... потрібно було б частіше прогулюватися вночі в Пратері... Так, але мені слід було б це збагнути раніше; тепер покінчено з Пратером, з повітрям і з прогулянками... Так, отже що ж це? – Ох, зніму кашкет; мені здається, він тисне мені на мозок... ніяк не можу зосередитися... Ось... так! ...А тепер, зберися, Густль...*» (Schnitzler und Scheible, 2002, p. 246).

Що стосується способу оповіді, то слід зауважити, що текст має таку дію, немов би оповідач відсутній, свого роду наративний ілюзіонізм. Стилiстично Шніцлер оперує мінімумом синтаксичних засобів, зокрема оповідь ведеться неповними реченнями з уявними стрибками і перервами думок. З риторичної точки зору текст характеризується великою кількістю еліпсів і розривів речень, тобто граматичних невідповідностей – в основному повсякденна розмовна манера говоріння. На що, у свою чергу, також накладає відбиток діалектний характер. Віденський мистецтвознавець і редактор Франц Сервес (1862–1947) говорить тут про дуже влучний вислів «міміка мовлення». Шніцлер продовжує розпочате в натуралізмі наслідування повсякденної мови й модифікує його для своєї новели (Polt-Heinzl, 2009).

Як бачимо, у новелі представлено таку оповідну перспективу як внутрішнє фокусування (симпатію). Оповідач відповідає персонажу і може контролювати хід його мовлення за допомогою граматичних та риторичних засобів. Це, так би мовити, особиста розповідна поведінка, сфокусована на одній фігурі (автономний внутрішній монолог). Внутрішній монолог характеризується граматичними, наративними та психологічно-змістовими ознаками, свого роду науковий експеримент, який новеліст втілює засобами літератури, роблячи його при цьому невпізнаваним. Водночас він вносить свій вклад у предметно-об'єктну проблематику сучасного мислення і критикує втрату життєвої практики за рахунок одностороннього переважання теорії.

У новелі описується – у залежності від точки зору спостерігача – несуттєва або нечувана подія у фойє віденського концертного залу, в якому пекар спритно відтісняє нахабного офіцера, схопивши його шаблю і відчитує як «дурного хлопчиська». Приголомшений швидкою реакцією пекаря на своє прагнення справити враження, головний герой – Густль не встигає продемонструвати свою соціальну вищість публічно. Як наслідок він прогавив можливість вимагати дуель. Німецький дослідник творчості Шніцлера К. Лерманн стверджує: «У будь-якому випадку пекар не мав би права вимагати сатисфакції, оскільки захист честі вищих шарів суспільства, тобто дворян, військових і вчених передбачений законом» (Laermann, 1977, с. 114).

Коли лейтенант обдумує свою ситуацію, він відчуває, що змушений вчинити самогубство, оскільки для відновлення своєї офіцерської честі він не має жодних інших можливостей: *«Дурний хлопчисько – дурний хлопчисько... а я стояв як бовдур! Клянуся небом, адже зовсім байдуже, чи знає хто-небудь інший!... Але ж я знаю, і це – головне! Я відчуваю, що я зараз зовсім не той, ніж годину тому, – я знаю, що не здатний дати сатисфакцію, а тому я мушу застрелитися...»* (Schnitzler und Scheible, 2002, р. 240). Те, що викликало сенсацію серед сучасників, було менше висміюванням офіцера і до того ж однієї з провідних фігур у довоєнному суспільстві, ніж те, якою влучною виявилася перш за все обрана Шніцлером форма викриття свідомості головного героя твору.

Автор розкриває причини, які стали наслідком військової служби Густля, це – раптово перерване навчання у гімназії, нестабільні сімейні відносини та фінансові труднощі батьків, які замість офіцерської академії змогли відіслати його лише в школу для кадетів. Д. Детлефсен вважає, що «з самого початку до нього прилипло тавро меншовартості» (Dethlefsen, 1981, с. 58). Він відчуває, що поступається представникам освіченого середнього класу, навіть булочнику, який випромінює фізичну силу і впевненість у собі. М. Перльман пояснює таке відчуття протагоніста наступним чином: «Репрезентоване ним попури реакційних ідеологій, починаючи від мілітаризму, далі антисемітизму і антисоціалізму до нав'язливого вагнеризму, пояснюється таким чином як агресивна захисна позиція» (Perlmann, 1987, с. 143). Як держава в державі, яка встановлює свої власні правила, армія пропонує цьому слабкому суб'єкту можливість компенсувати комплекси неповноцінності. Військовий мундир і шабля – не просто ознаки соціального статусу. Окрім того вони здатні притягувати надмірну жіночу увагу. Саме тому вчинок пекаря, коли він схопився за шаблю Густля, сприймається лейтенантом як зазіхання на його чоловічу мужність: *«...Що ж це таке? Що ж він робить? Мені здається... Клянуся Богом, він міцно тримає руків'я моєї шаблі... Боже милостивий... Потрібно діяти рішуче»* (Schnitzler und Scheible, 2002, р. 237).

Поряд з виключенням помітного посередника, новелістична композиція забезпечує драматичність події, яка обмежується кількома годинами – від закінчення концерту до раннього ранку. Перипетії внутрішнього збудження передаються з надзвичайною точністю: *«Чого це я бігаю тут кругами? Що я роблю на вулиці? – Так, але куди ж мені*

податися? Хіба я не хотів зайти до Ляйдінгера? Ха ха, всістися посеред людей... я думаю, що кожен поглянувши на мене здогадається... Так, однак все таки щось потрібно зробити...» (Schnitzler und Scheible, 2002, р. 239). Життєві моменти та різноманітні душевні стани протагоніста відтворенні в новелі А. Шніцлера словами, які притаманні світському бешкетникові. Саме таким постає лейтенант, що у свою чергу надає монологу Густля особливої гостроти і вірогідності. Окрім різної гами настроїв сприйняттю сюжету сприяють також безліч зорових образів, складні переходи від одного психічного стану до іншого, які представлені в цьому монолозі зі справжньою літературною майстерністю, з величезною життєвою правдою. Р. Самарін вважає, що «знайомлячись з офіцерами Шніцлера і згадуючи їх образи в його п'єсах, читач не може позбутися думки про те, що у цих же панів відбуває свою дійсну службу невдалий безсмертний Швейк» (Шніцлер, 1967, с. 12).

Опівночі, після безцільного блукання містом, лейтенант приймає рішення накласти на себе руки. А у новелі автор обіграє наслідки такого рішення: агресивна дратівливість різко змінюється на сентиментальність. Поступово спростовуються усі іронічні натяки на смерть героя. Через кілька годин після героїчної клятви: «*І якщо навіть цієї ночі з ним (булочником) трапиться серцевий напад, я ж це знаю ... я знаю ... і не така я людина, щоб продовжувати носити мундир і шаблю, коли я зганьблений!*» (Schnitzler und Scheible, 2002, р. 241–242), він мусить стримуватися, щоб від радості не вистрибнути на більярдний стіл у кав'ярні, коли дізнається від офіціанта про смерть свого кривдника-булочника, який насправді помер уночі від серцевого нападу.

Холодним душем, який чекає на нього в казармі, Густль позбавляється від невпевненості, яка виринула на поверхню з глибин його душі. Г. Політцер стверджує: «Процес навчання не відбувається, самопізнання, до якого він наблизився вночі знову придушється» (Politzer, 1968, с. 123). У тріумфальному вигуківі «*Я порубаю тебе на иматочки!*» (Schnitzler und Scheible, 2002, р. 261), яким закінчується твір, виражається протест Шніцлера проти невразливості цього суб'єкта. Герой і надалі перебуває у своєму оманливому світі, який виходить за рамки індивідуальної ситуації (Jäger, 1965). Р. Самарін стверджує, що «уся історія злочасного лейтенанта, який переходить від безхмарного настрою до думки про необхідність вбити себе, а потім знову повертається до принад столичної служби з пиріжками і кавою, з співачками і товарицькими пиятиками, розгорнута як один величезний монолог» (Шніцлер, 1967, с. 12). Спостерігаємо за тим, як автор вкладає у цей суцільний монолог не лише почуття лейтенанта, а й також його враження від відвідування театру, від блукання нічним Віднем, а згодом від ніжного ранку, який приходить на зміну ночі, яку Густль готовий був вважати останньою у своєму житті.

Жалюгідні спроби знайти вихід зі становища, які тривали всю ніч, підкреслюють не тільки усю надуманість офіцерського кодексу честі, а й усю порожнечу представника вищих верств монархічного суспільства, якому завдяки щасливому для нього випадкові (момент, коли Густль дізнається про раптову смерть булочника) вдається повернутися до безтурботної банальності колишнього життя.

**Висновки з даного дослідження і перспективи.** А. Шніцлер був одним із перших письменників у німецькомовній літературі, який цілеспрямовано використовував форму внутрішнього монологу. Яскравим прикладом слугує новела «Лейтенант Густль» (1900), оповідь у якій ведеться цілковито з внутрішньої перспективи головного героя. Його думки та розмірковування формулюються як невласне-пряма мова, при цьому автор відмовляється від лапок, використовує нарративну перспективу внутрішнього фокусування: він знає внутрішній світ Густля і дозволяє читачеві брати у ньому участь. Він цілковито відходить на задній план, саме тому весь текст складається виключно

з мови персонажа. Тому використання внутрішнього монологу з безперервною фіксацією думок Густля спрямоване на відверте відтворення його почуттів, а у читача виникає таким чином ілюзія можливості безпосереднього проникнення у світ думок.

**Перспективним** у подальших наукових розвідках вважаємо осмислення «потому свідомості» як однієї з форм внутрішнього мовлення персонажу, зокрема на матеріалі новели «Панянка Ельза».

#### Бібліографічний список

- Жеребин, А., 1994. Новеллы Артура Шницлера в контексте русской культуры. В : Шницлер, А., 1994. *Барышня Эльза*. Санкт-Петербург : Северо-Запад, с. 5–20.
- Москвина, Е. В., 2015, Самоубийство офицера в вариантах Артура Шницлера и Лео Перуца. *Новый филологический вестник*, 1 (32), С. 127–139. DOI : 10.24411/2072-9316-2015-00012
- Проклов, И. Н., 2002. *Художественная проза Артура Шницлера рубежа XIX–XX вв.* Кандидат наук. Автореферат. Московский педагогический университет.
- Шницлер, А., 1967. *Жена мудреца. Новеллы и повести*. Москва : Художественная литература.
- Dethlefsen, D., 1981. Überlebenswille: Zu Schnitzlers Monolognovelle «Leutnant Gustl» in ihrem literarischen Umkreis. *Seminar : A Journal of Germanic Studies*, 17 (1), pp. 50–72. DOI : 10.3138/sem.v17.1.50
- Jäger, M., 1965. Schnitzler's Leutnant Gustl. *Wirkendes Wort*, 15(5), pp. 308–316.
- Laermann, K., 1977. Zur Sozialgeschichte des Duells. In : Janz, R.-P. und Laermann, K., 1977. *Arthur Schnitzler. Zur Diagnose des Wiener Bürgertums im Fin de Siècle*. Stuttgart : Metzler, pp. 131–154.
- Perlmann, M. L., 1987. *Arthur Schnitzler*. Stuttgart : Metzler.
- Politzer, H., 1968. Diagnose und Dichtung. Zum Werk Arthur Schnitzlers. In : Politzer, H., 1968. *Das Schweigen der Sirenen : Studien zur deutschen und österreichischen Literatur*. Stuttgart: Metzlersche, pp. 110–141. DOI : 10.1007/978-3-476-99753-16
- Polt-Heinzl, E., 2009. *Arthur Schnitzler: Lieutenant Gustl*. Stuttgart : Reclam.
- Schnitzler, A. und Scheible, H., 2002. *Erzählungen*. Düsseldorf und Zürich : Artemis & Winkler.

#### References

- Dethlefsen, D., 1981. Überlebenswille : Zu Schnitzlers Monolognovelle «Leutnant Gustl» in ihrem literarischen Umkreis [Will to survive: On Schnitzler's novella "Leutnant Gustl" in her literary circle]. *Seminar : A Journal of Germanic Studies*, 17 (1), pp. 50–72. DOI : 10.3138/sem.v17.1.50 (in German).
- Jäger, M., 1965. Schnitzler's Leutnant Gustl. *Wirkendes Wort*, 15(5), pp. 308–316. (in German).
- Laermann, K., 1977. Zur Sozialgeschichte des Duells [On the social history of the duel]. In : Janz, R.-P. und Laermann, K., 1977. *Arthur Schnitzler. Zur Diagnose des Wiener Bürgertums im Fin de Siècle*. Stuttgart : Metzler, pp. 131–154. (in German).
- Moskvina, Ye. V., 2015. Samoubiystvo ofitsyera v variantakh Artura Shnitslyera i Lyeo Pyerutsa [Officer Suicide in Two Versions by A. Shnitsler and L. Perutz]. *New philological bulletin*, 1 (32), pp. 127–139. DOI : 10.24411/2072-9316-2015-00012 (in Russian).
- Perlmann, M. L., 1987. *Arthur Schnitzler*. Stuttgart : Metzler. (in German).
- Politzer, H., 1968. Diagnose und Dichtung. Zum Werk Arthur Schnitzlers [Diagnosis and sealing. On Arthur Schnitzler's work]. In : Politzer, H., 1968. *Das Schweigen der*

- Sirenen : Studien zur deutschen und österreichischen Literatur*. Stuttgart: Metzlersche, pp. 110–141. DOI : 10.1007/978-3-476-99753-1\_6 (in German).
- Polt-Heinzl, E., 2009. *Arthur Schnitzler : Lieutenant Gustl*. Stuttgart : Reclam. (in German).
- Proklov, I. N., 2002. *Khudozhestvennaya proza Artura Shnitslera rubezha XIX–XX vv. [Arthur Schnitzler’s literary prose at the turn of the XIX-XX centuries]*. PhD Thesis. Moscow Pedagogical University. (in Russian).
- Schnitzler, A., 1967. *Zhena mudretsa. Novelly i povesti [The Wise Man’s Wife. Novellas and short stories]*. Moskva : Khudozhestvennaya literatura. (in Russian).
- Schnitzler, A. und Scheible, H., 2002. *Erzählungen [Stories]*. Düsseldorf, Zürich : Artemis & Winkler. (in German).
- Zherebin, A., 1994. *Novelly Artura Shnitslera v kontekste russkoy kultury [Arthur Schnitzler’s novellas in the context of Russian culture]*. In : Schnitzler, A., 1994. *Miss Elza*. Sankt-Peteburg : Severo-Zapad, pp. 5–20. (in Russian).
- Стаття надійшла до редакції 30.10.2020.

**O. Brodska**

**INTERNAL MONOLOGUE AS A NARRATIVE MANNER  
OF A. SCHNITZLER’S NOVELLA “LIEUTENANT GUSTL”**

*In the article the main attention is focused on A. Schnitzler’s novella “Lieutenant Gustl”, which is analyzed from the point of view of the internal monologue used in it. The analysis is carried out, on the one hand, by theoretical consideration of the work and, on the other hand, we show the influences and references that led to the development of this method of narration. Modern literary theoretical approaches and models are presented, interdisciplinary currents of the spirit of the time, such as psychoanalysis are shown and how they are mutually conditioned.*

*It has been found out that the work is based on the manner of narration – an internal monologue, which is reflected with the help of lexical and syntactical means of expression. At the same time, A. Schnitzler comes to the organization of literary-figurative material of the work in a special way. This is manifested, firstly, in the development of the writer’s methods and techniques of self-analysis; thanks to this, he highlighted the experience of a tragic event that happened in the life of an officer; secondly, in expanding functional possibilities of the depicting plan.*

*The novella “Lieutenant Gustl” presents such a narrative perspective as inner focus (sympathy). The narrator corresponds to the character and can control his speech through grammatical and rhetorical means. This is, so to say, personal narrative behavior focused on one figure (autonomous internal monologue). The internal monologue is characterized by grammatical, narrative and psychologically-semantic features, which is a kind of scientific experiment, which the novelist embodies by means of literature, making it unrecognizable. At the same time, he makes a contribution to the subject-object problematics of modern thinking and criticizes the loss of life practice due to the one-sided predominance of theory.*

*Schnitzler was one of the first writers in the German-language literature who purposefully used the form of an internal monologue. A striking example is the novella “Lieutenant Gustl”, the narration of which is told entirely from the inner perspective of the main character. His thoughts are formulated as improper-direct speech, the author refuses from quotation marks, uses the narrative perspective of inner focus: he knows the inner world of Gustl and allows the reader to participate in it. It completely goes to the background, that is why the whole text consists only of the language of the character. Therefore, the use of an internal monologue with a continuous fixation of Gustl’s thoughts is aimed at open*

*reproduction of his feelings, and thus, the reader has the illusion of being able to directly penetrate into the world of the protagonist's thoughts.*

**Key words:** *internal monologue, flow of consciousness, improper-direct speech, narrative style of writing, novella.*

УДК 811.161.1'42:821.161.1-3.09

**А. Р. Габидуллина**  
**М. В. Стецюра**

### **ФИГУРЫ КОНТРАСТА КАК СРЕДСТВО ИРОНИЧЕСКОЙ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕРСОНАЖЕЙ В РОМАНАХ И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА «ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ» И «ЗОЛОТОЙ ТЕЛЕНОК»**

*В романах «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» с опорой на принцип контраста авторы сатирически изображают советский строй. Контраст реализуется в фигурах противоположности и противоречия. Среди фигур противоположности выделяется антитеза. Встречаются такие фигуры противопоставления, как синкрисис (мукабала), парадиастола, диатеза, акротеза, диафора и плока, аллойза, ложное противопоставление. Фигуры противоречия оксюморон, катахреза, антифразис, разные типы парадокса.*

**Ключевые слова:** *контраст, противоречие, противоположность, антитеза, оксюморон, парадокс, абсурд.*

**DOI** 10.34079/2226-3055-2020-13-23-15-22

Романы И. Ильфа и Е. Петрова удивительно современны. В них отражены те контрасты, которые характерны для переходных периодов в истории любой страны. В бывшем СССР их было два: после 1917 года – переход от капитализма к социализму, после августа 1991 – от рыночной экономики к социализму. Многие люди, особенно старшее поколение, и тогда, и сейчас не в состоянии приспособиться к новым условиям, чем пользуются мошенники разных мастей.

Принцип контраста в художественном произведении еще в прошлом веке стал предметом исследования ряда лингвистов. Во второй половине XX в. основное внимание уделялось языковым средствам выражения противоположности (Ю. Д. Апресян, Л. А. Введенская, В. А. Иванова, М. Р. Львов, Е. Н. Миллер, Л. А. Новиков и др.). В XXI веке акцент был смещен к конкретно-речевому воплощению контраста в тропах и фигурах речи (Е. А. Астахов, Л. В. Баскакова, Т. Г. Бочина, О. Н. Егорченко, Ю. Н. Караулов, А. Л. Кошелева, А. В. Кузнецова, Л. А. Матвиевская, И. В. Пекарская, С. А. Станиславская, Н. М. Чмыхова, Т. Г. Хазагерев, Л. С. Ширина и др.). В то же время исследований, в которых контраст изучался бы как принцип организации изобразительно-выразительных средств в конкретном дискурсе, явно недостаточно, чем и определяется **актуальность** нашей работы. **Предмет анализа** – стилистические тропы и фигуры, построенные по принципу контраста, как средство создания иронической модальности в романах И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок». **Цель работы** – описать языковые приемы иронической характеристики персонажей.