

Некоторые особенности использования цепочек фразеологизмов в речевой характеристике героя в дилогии И. Ильфа и Е. Петрова

ИРИНА ТИШКИНА

TYISKINA Irina, ELTE BTK Keleti Szlav és Balti Tanszék, Budapest, Pf. 107, H-1364

Abstract: Being an important means of creating comic effect, phraseologisms are widely used in Ilf and Petrov's diology, among others, aiming at characterizing its protagonist Ostap Bender's speech. Phraseologisms in Ostap Bender's speech can be classified into four groups: 1) phraseologisms with an amount of slight rudeness and irony, 2) phraseologisms connected to criminal vocabulary, 3) phraseologisms used as certain maxims and manifestations of witticism and raillery, 4) key phraseologisms. The largest among these is Group 3. The specific features of phraseologisms belonging to Group 3 can be demonstrated by two examples. In both cases, phraseologisms form a chain whose links are interrelated in a certain way, which creates an interesting effect. The recurrence of the phraseologisms *сермяжна́ правда* in various contexts and the deposition of synonyms on component *сермяжная* leads not only to a parodic reinterpretation of the phraseologism itself but also to an ironic reevaluation of Ostap Bender's personality who pronounces this phraseologism for the first time. The phraseologism *валяться на дороге*, being a neologism created by Ostap Bender (very much characteristic of his figure), is subject to emphatic dephraseologization in his speech. However, the deliberate revelation of its first meaning enhances and underlines its figurative meaning, in which the somewhat cynic confidence in one's own exclusivity, so characteristic of the protagonist, is reflected. The uses of chains of phraseologisms in the analyzed cases are highly characteristic of Ostap Bender's way of speaking.

Keywords: I. Ilf, E. Petrov, "Twelve Chairs", "Golden Calf", Ostap Bender, protagonist's way of speaking, comic effect, phraseology, use of phraseology to create comic effect

Как известно, фразеологизмы чрезвычайно широко используются в целях создания комического и сатирического эффекта. Это, с одной стороны, объясняется заложенными в них изначально большими экспрессивными возможностями, а с другой стороны, тем, что они представляют собой благодатный материал для всевозможных трансформаций, преобразований и других способов обыгрывания. Наблюдения над языком И. Ильфа и Е. Петрова позволяют убедиться, что в романах «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» фразеологизмы также являются одним из наиболее ярких и своеобразных средств создания образной системы повествования.

Совершенно естественно, что такой богатый экспрессивными возможностями материал нашел свое применение и в создании речевой характеристики главного героя дилогии Остапа Бендера. При анализе фразеологизмов как в тексте этих романов вообще, так и в речи Остапа

Бендера под фразеологизмами мной понимались не только общеречевые фразеологические единицы, но и устойчивые словосочетания, выступающие как фразеологизмы в исследуемом тексте, т.е. квазифразеологизмы. Это обосновано и тем, что для речи Остапа Бендера весьма характерно наличие собственных образных выражений и использование их в связанном, переносном значении. Отметим, например, использование в его речи сквозных устойчивых сочетаний (*злойная женщина, мечта поэта; Рио-де-Жанейро* [как оценочная характеристика]; *пролетарий умственного труда; ключ от квартиры, где деньги лежат* и т.д.).

Фразеологизмы в речи Остапа Бендера можно классифицировать в четыре группы: 1) фразеологизмы с грубовато-ироничной окрашенностью; 2) фразеологизмы, связанные с лексикой уголовного характера; 3) фразеологизмы, выступающие как определенные сентенции и проявления острословия и балагурства; 4) ключевые фразеологизмы. Каждая из этих групп представляет свой специфический интерес, своеобразно отражая характерные черты речевой характеристики героя. Наиболее обширной по своему составу является третья из названных групп. Причем весьма знаменательно, что большинство входящих в нее фразеологизмов используется для создания речевой характеристики Остапа Бендера в романе «Золотой теленок». Это объясняется тем, что во втором романе дилогии речь Остапа и его образ в целом предстают несколько иными, в частности, лишены нарочитой грубости (см. об этом подробнее: Курдюмов 1983: 136–140).

Рассмотрим своеобразие фразеологизмов этой группы на двух примерах. Особенностью употребления выбранных нами фразеологизмов является то, что каждый из них встречается не единожды. Случаи их использования образуют как бы цепочку, звенья которой определенным образом связаны между собой.

Первый пример — это фразеологизм *сермяжная правда*, фигурирующий в речи Остапа четыре раза. Первый раз он появляется в его речи как ироническое цитирование другого персонажа, Васисуалия Лоханкина.

— Ах, — сказал Лоханкин проникновенно, — ведь в конце концов кто знает? Может, быть, так надо. Может быть, именно в этом великая *сермяжная правда*.

— *Сермяжная?* — задумчиво повторил Бендер. — Она же *посконная, домотканная и кондовая?* Так, так. В общем, скажите, из какого класса гимназии вас вытурили за неуспешность? Из шестого? (З.Т., 457).¹

¹ Здесь и далее цитаты приводятся по изданию: И. Ильф и Е. Петров. Двенадцать стульев, Золотой теленок. Москва 1956. В скобках дается принятое сокращение З.Т. («Золотой теленок») с указанием страницы.

Здесь мы наблюдаем, как смысл слов Лоханкина подвергается в речи Остапа иронической переоценке. Происходит это в той манере, которая вообще свойственна Бендеру в общении с не очень умным собеседником: «он подхватывает его мысль и стиль и возвращает их ему — часто в пародийной обработке» (Щеглов 1986: 97). Такую пародийную обработку используемого Лоханкиным, причем весьма претенциозно, фразеологического оборота *сермяжная правда* (самого по себе довольно банального и обычно используемого скорее шутливо, Ожегов 1981: 635) мы и имеем в данном случае. В речи Остапа этот фразеологизм не только лишается претенциозной многозначительности, но и вообще своего связанного образного значения. Посмотрим, как это происходит. Сначала фразеологическая связанность выражения *сермяжная правда* нарушается за счет повторения Остапом компонента *сермяжная* с вопросительной интонацией. Этим как бы ставится под вопрос и правомочность столь выпяченного звучания этого выражения в устах Лоханкина. Затем происходит дальнейшее разрушение фразеологизма посредством нагнетения синонимов к уже поставленному под вопрос компоненту. Причем синонимы намеренно подбираются в соотношении с прямым значением слова *сермяжная*: ‘сделанная из грубого, некрашеного сукна’ (Ожегов 1981: 635). Так возникает ряд определений к слову *правда*: *посконная* (‘сделанная из домотканого холста из волокна конопля, именуемой посконь’, Ожегов 1981: 503), *домотканная* (‘вытканная домашним, кустарным способом’, Ожегов 1981: 155) и, наконец, *кондовая*. О последнем следует сказать особо. В словаре Ожегова значение прилагательного *кондовый* формулируется следующим образом: ‘с плотной мелкослойной древесиной, очень прочный’ (Ожегов 1981: 257), что может быть соотнесено с двумя предыдущими прилагательными только по свойству ‘прочный’. У Даля значение слова *кондовый* определяется следующим образом: ‘о лесе: крепкий, плотный и здоровый, не трухлявый; ... вообще: дошный, превосходный, первой руки’ (Даль 1989: II, 150). Как видим, прямое значение ‘прочный’ присутствует и в этом слове, но добавляется и его переносное значение — ‘превосходный’, что объясняет тот факт, что только слово *кондовый* может использоваться в переносном значении, иногда сходном с переносным же значением компонента *сермяжная* в исходном фразеологизме. В целом же ряд синонимов к этому компоненту приводит к разрушению его связанности и вместе с тем выполняет функцию набора «клише, в корне подрывающих любые претензии на сложность и неповторимость, которые у него (в данном случае и у фразеологизма, и у самого Лоханкина. — И. Т.) могли быть» (Щеглов 1986: 97).

Ироническая интерпретация как самого Лоханкина, так и его вы-

сказывания отражена и в следующем примере употребления этого выражения в речи Остапа.

*На дальнейшие сетования хозяина Бендер рассудительно молвил: «Майн готт, дорогой Васисуалий! **Может быть, именно в этом великая сермяжная правда**». И Лоханкин сразу успокоился, выпросив у Остапа двадцать рублей (З.Т., 470).*

Дословное цитирование первоначального высказывания Лоханкина в таком контексте еще раз приводит к пародийному переосмыслению его слов. Комический эффект здесь усилен тем, что такая дословная цитата приводится Остапом самому Лоханкину, который, не замечая комизма положения, «сразу» успокаивается, «выпросив ... двадцать рублей».

Претенциозность и нелепость данной сентенции Лоханкина настолько запечатлелись в памяти Остапа, что пародийное ее цитирование возникает в его речи вновь во время его знаменательного разговора с Корейко.

*— Будете. Так надо, как любил выражаться мой друг Васисуалий Лоханкин, **именно в этом сермяжная правда**. Вот она! Великий комбинатор положил на стол папку... (З.Т., 531).*

Ссылка на Лоханкина подчеркивает иронический характер этого замечания в высказывании Остапа.

И, наконец, в четвертый раз это выражение фигурирует в речи Остапа, когда он, получив миллион и не став тем не менее от этого счастливым, даже у заезжего индуса не может узнать, «в чем заключается смысл жизни».

*— Кришна! — кричал великий комбинатор, бегая по своему номеру. — Вишну! Что делается на свете? Где **сермяжная правда**? А может быть, я дурак и ничего не понимаю, и жизнь прошла глупо, бессистемно?.. (З.Т., 627)*

В данном случае вопрос, содержащий исходный фразеологизм, звучит скорее растерянно, чем иронично, что объясняется контекстом ситуации.

Сам факт употребления этого выражения, на мой взгляд, соотносится со словами Остапа, предшествующими его решению обратиться к индусу.

Не дают делать капитальных вложений! — возмутился Остап. — Не дают! Может, зажить интеллектуальной жизнью, как мой друг Лоханкин? В конце концов материальные ценности я уже накопил, надо прикапливать поменьше ценности духовные (З.Т., 625).

Формулировка *мой друг Лоханкин* характерный иронический оборот в речи Бендера. (Сравним, например, *мой друг подзащитный* о Ко-

рейко (З.Т., 535) или дважды употребленная в разговоре с тем же Корейко формулировка *друг моего детства Коля Остен-Бакен* (З.Т., 530, 536). Ирония сквозит и в рассуждениях о духовных ценностях, хотя наряду с этим уже ощущается и растерянность Остапа, прорвавшаяся в его вопросах к самому себе после посещения индуса.

Второй пример — это использование своеобразной перефразировки общеречевого фразеологизма *на дороге не валяется* ('даром, легко не достается', Ожегов 1981: 62), сделанной Остапом вполне в духе его жизненных установок: *на дороге валяется*, т.е. 'доступно, легко, само идет в руки, нужно только уметь взять'. Данное выражение фигурирует в речи Остапа дважды. Первый раз, когда он со своими спутниками только начинает «снимать сливки и пенки» с автопробега.

Не было, правда, денег. Но это командора не беспокоило...

— *О карманных деньгах не надо думать*, — сказал Остап, — *они валяются на дороге, и мы их будем подбирать по мере надобности* (З.Т., 388).

Интересно, что в данном случае наблюдается определенное намерение Остапа нарушить связанность значения созданного им же самим фразеологизма. Происходит это за счет того, что в результате его слов *и мы их будем подбирать*, выражение *валяются на дороге* может восприниматься и в его буквальном смысле. Этот эффект усиливается и ситуацией: дело происходит во время автопробега, т.е., действительно, «на дороге».

Далее это выражение встречается еще раз, уже в следующей главе, когда Остап получает от встретившихся им «на дороге» американцев двести рублей за «рецепт» самогона.

— *Видите*, — сказал Остап, когда американскую машину заволокло пылью, — *все произошло так, как я вам говорил. Мы ехали. На дороге валялись деньги. Я их подобрал. Смотрите, они даже не запылились* (З.Т., 395).

Здесь, казалось бы, происходит дальнейшее разрушение связанности значения исходного выражения. Этому служит все: абсолютное отсутствие экспрессивности в словах Остапа; подчеркнутая нормативность использования данного выражения в составе повествовательного предложения с порядком слов, выражающим констатацию факта местонахождения денег на дороге; использование в следующем предложении глагола *подобрал*, соотносящееся с высказыванием Остапа в предыдущей главе; утверждение того, что деньги *не запылились* (см. *машину заволокло пылью* в авторском повествовании). И вместе с тем, несмотря на все вышеперечисленное, разрушения связанного значения отнюдь не происходит. Более того, широкий контекст (как этой сцены [легкость, с какой Остап получает с иностранцев деньги], так и романов вообще

[его ловкость и удачливость во множестве авантюр]) говорит о другом: Остап всем этим только подчеркивает связанное значение созданного им фразеологизма. Для него деньги (и не только) действительно «валяются на дороге» — нужно только уметь взять, но справедливо это лишь в отношении его самого. И в намеренном стремлении Остапа разрушить связанное значение этого выражения, представить все произошедшее конкретным единичным фактом, кроме присущего Остапу насмешливого балагурства, находит также свое выражение и то, что Бендер сам прекрасно сознает свое мастерство и свою исключительность.

Таким образом, мы могли проследить, как своеобразное использование цепочек фразеологизмов служит максимальному выявлению заложенных в них экспрессивных возможностей. Возникающее при этом своеобразное нарушение их фразеологической связанности служит созданию интересного эффекта.

Так, в случае фразеологизма *сермяжная правда* повторение его в различных контекстах, нагнетение синонимов к компоненту *сермяжная* приводит не только к пародийному обыгрыванию самого фразеологизма, но и к иронической интерпретации Остапом Бендером персонажа, в устах которого этот фразеологизм фигурирует впервые.

Фразеологизм *валяться на дороге*, будучи неологизмом Остапа Бендера (причем весьма характерным для его образа), подвергается в его речи как бы подчеркнутой дефразеологизации: за счет синтаксического построения высказывания и определенного контекста выявляется и прямое значение фразеологизма. Вместе с тем намеренное выявление прямого значения лишь усиливает и подчеркивает переносное, в чем находит свое отражение характерная для героя диалогии несколько циничная уверенность в своей исключительности.

В заключение следует сказать, что рассмотренные случаи употребления цепочек фразеологизмов весьма характерны для речевой характеристики Остапа Бендера. В них находят свое отражение ее следующие особенности: большое количество фразеологизмов, в том числе не только общеречевых, но и авторских неологизмов, разнообразные способы их использования, приводящие к максимальному выявлению их экспрессивных возможностей и созданию комического эффекта, тенденция к неоднократному использованию определенных образных элементов. Последнее подтверждается наличием в романах ключевых фразеологизмов (*лед тронулся, заседание продолжается, командовать парадом буду я, золотой теленок*), а также сквозных образных выражений, проходящих также через всю диалогию (*господа присяжные заседатели, знойная женищина, ключ от квартиры, где деньги лежат* и т.д.).

Отмеченные моменты, наряду с другими чертами речевой характеристики Остапа Бендера, служат раскрытию его образа в целом и свидетельствуют о том, что главному герою дилогии присущи такие качества, как образованность, чувство юмора, хорошо развитое языковое чутье, что по-разному находит свое отражение в его универсальном ироническом восприятии окружающей действительности.

Использованная литература

ДАЛЬ В. И. Толковый словарь в четырех томах. Москва 1989.

ОЖЕГОВ С. И. Словарь русского языка. Москва 1981.

КУРДЮМОВ А. А. В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове. Paris 1983.

ЩЕГЛОВ Ю. К. Три фрагмента поэтики Ильфа и Петрова. В кн.: А. К. Жолковский, Ю. К. Щеглов. Мир автора и структура текста. Tenaflы 1986, 85—117.