

ИГРА РЕЧЕВЫМИ МАСКАМИ-ОБРАЗАМИ В РОМАНЕ «ЗОЛОТОЙ ТЕЛЕНОК»

С.П. Степанов

*Санкт-Петербургский государственный экономический университет,
г. Санкт-Петербург, Россия*

Предметом рассмотрения в настоящей статье является один из аспектов речевой личности Остапа Бендера в романе «Золотой теленок», его способность – речевая и поведенческая – надевать на себя разнообразные маски для достижения своих целей, вступая во взаимодействие с другими персонажами. Более конкретно рассматриваются маски-образы, которыми Остап Бендер пользуется применительно к подпольному миллионеру Корейко. Последний в речи Бендера выступает, во-первых, как золотой телец, во-вторых, как предприниматель, деловой партнер, контрагент, с которым у Бендера деловые отношения; в-третьих, как капиталист, незаконно разбогатевший и заслуживающий того, чтобы его капитал был конфискован, экспроприирован; наконец, как объект любви, который требуется завоевать, подобно тому, как мужчина завоевывает женщину. Одна из особенностей способности Остапа Бендера к использованию масок-образов состоит в том, что он при этом пародийно отталкивается от советских идеологических штампов. Кроме того, обнаруженные случаи неутилитарного цитирования говорят еще и о том, что игра цитатами и социальными масками для Бендера – вовсе не только средство достижения тактических и стратегических целей, но нечто большее – природа его личности. В свою очередь, диапазон и стилистическое разнообразие высказываний, которыми представлены эти маски-образы в речи Бендера, свидетельствуют о том, что он человек недюжинного интеллекта.

Ключевые слова: речевая личность, игровая деятельность, маски-образы, пародирование штампов, Остап Бендер.

Нет никаких сомнений в том, что среди прочих обстоятельств, благодаря которым романы «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» (в дальнейшем ЗТ) приобрели необыкновенную популярность в советские времена – авантюрный сюжет, социальный статус персонажей, принадлежность к жанру романа-путешествия, общий иронический тон повествования, – была также личность главного героя Остапа Бендера.

Ярким свойством этого персонажа является склонность к игровой деятельности, один из аспектов которой будет рассмотрен в настоящей статье.

Его можно наблюдать, в частности, в той части речевой партии Бендера, которая связана с главным предметом его интереса в романе ЗТ – с Корейко.

Когда предметом мысли и речи Бендера выступает Корейко, Бендер пользуется несколькими разными речевыми образами-масками, несколькими ролями и отражающими их речевыми стихиями¹. Перечислим эти роли.

Корейко – золотой телец, в ироническом обыгрывании – «золотой теленок»: именно эта номинация вынесена в заглавие романа.

¹ Одна из деталей внешности Бендера при первом его появлении на страницах романа ЗТ описана так: «Гражданин в фуражке с белым верхом, какую по большей части носят администраторы летних садов и конференсье...» [2, с. 7]. Конференсье объявляет чужие номера: читателю романа предстоит узнать, что исполнять эти разные номера, под разными масками, будет сам Бендер.

«Сейчас мы пойдем смотреть на драгоценного теленочка при исполнении им служебных обязанностей» [2, с. 96]: «теленочек» – это ироническая вариация выражения «золотой телец». В новоевропейской культуре «золотой телец» – библейский по происхождению символ наживы, власти, денег, богатства, алчности.

«Сегодня вечером мы с божьей помощью потрогаем господина Корейко за вымя. Трогать будете вы, Шура» [2, с. 104]: теленочек превратился в корову, которую можно и нужно «трогать за вымя», то есть доить². Здесь имеет место обыгрывание даже того, что само является результатом игры.

Вторая роль, которую примеряет Бендер на своего оппонента, такая: Корейко – предприниматель, деловой партнер, с которым у Бендера деловые отношения.

«Я убежден, что моя последняя телеграмма „мысленно вместе“ произвела на нашего контрагента потрясающее впечатление» (элементы делового стиля) [2, с. 95]. «Я пришел к вам как юридическое лицо к юридическому лицу» [2, с. 199]. Обе фразы включают элементы делового стиля: они выделены в цитатах.

Бендер выступает еще в одной роли, когда он излагает Корейко сведения о его подпольной жизни (глава 22 «Командовать парадом буду я»), причем это роль внутри другой роли, поскольку в этой

² На этот же смысл работает и сама фамилия Корейко.

сцене Бендер, шантажируя Корейко, по сути дела выступает как обвинитель, но при этом все время называет Корейку своим «подзащитным», то есть на словах имитирует роль адвоката в дореволюционном суде.

В данной сцене опять имеет место явление, которое неоднократно встречается на страницах романа: речевая партия Бендера получает продолжение и развитие в речевой партии повествователя:

«Мой подзащитный помогает строить электростанцию. Подчеркиваю – помогает. Посмотрите на его лицо, господа присяжные заседатели!..

...Подзащитный неожиданно захватил руку на лету и молча стал ее выкручивать. В то же время г. подзащитный другой рукой вознамерился вцепиться в горло г. присяжного поверенного» [2, с. 201].

В той же сцене чуть позже:

«– Заседание продолжается! – молвил Остап как ни в чем не бывало. – И, как видите, господа присяжные заседатели, лед тронулся... А теперь – продолжим наши игры, как говорил редактор юмористического журнала, открывая очередное заседание и строго глядя на своих сотрудников.

Игры чрезвычайно не понравились Александру Ивановичу...» [2, с. 202].

Произнесенное героем словцо опять подхватывается повествователем и получает продолжение и развитие в его речи³.

Из всех персонажей романа речь повествователя вступает во взаимодействие только с речью Бендера, и это возможно потому, что только речи Бендера присуща постоянная ироническая тональность, та самая, которую читатель видит в речи повествователя.

Можно сказать и по-другому: если повествование четко противопоставлено речи каждого из персонажей, то по отношению к речи Бендера эта оппозиция снимается, и общий иронический модус повествования реализуется повествователем и Бендером одновременно.

Третья роль, в которой в речи Бендера выступает Корейко, такая: Корейко – капиталист, незаконно разбогатевший и заслуживающий того, чтобы его капитал был конфискован, экспроприрован и пр.

Здесь (как и в других сценах) Бендер использует советские идеологические штампы. Скажем, после неудачной попытки Паниковского залезть в карман Корейко Бендер выражает свое недоволь-

ство так: «Это кончится плохо. Я вас уволю, тем более чем ничего социально ценного вы собой не представляете» [2, с. 110].

Здесь в речи Бендера имеет место социальная демагогия и очередное надевание маски того, кем он на самом деле не является: он занимается вымогательством крупной суммы, а говорит так, как будто он партийный функционер⁴.

Еще пример: «Клиента надо приучить к мысли, что ему придется отдать деньги. Его надо морально разоружить, подавить реакционные собственнические инстинкты» [2, с. 95]. Фраза «морально (не) разоружился перед партией» будет широко использоваться в ходе сталинских чисток и террора второй половины 1930-х годов.

Если продолжить мысль Бендера о подавлении «реакционных собственнических инстинктов», то можно вспомнить, что в революционные и послереволюционные годы существовало такое понятие, как «экспроприация экспроприаторов», или, в менее книжном варианте, оно превращалось в лозунг «Грабь награбленное!»

В том, что Бендер делает по отношению к Корейко – на языке юриспруденции это называется вымогательством и шантажом, – тоже можно увидеть скрытое цитирование этого лозунга, и опять-таки цитирование полемическое по отношению к тем методам, которыми пользовались экспроприаторы⁵, то есть там, где другие пускают в ход подушку и наган, Бендер использует исключительно игру и интеллект.

Естественно, большевистской фразеологией Бендер тоже пользуется в личных интересах и опять в пародийном ключе: «Я не налетчик, я идейный борец за денежные знаки» [2, с. 129].

«Идейный борец» есть идеологическое клише, «денежные знаки» – финансовый термин. Само их смешение в его речи пародийно, опять имеет место смена масок в рамках одного высказывания: элементы публицистического и научного стиля говорящий сталкивает в одной фразе. Однако к самоиронии (шантаж в его речи предстает как акт идейной борьбы) примешивается ирония по поводу режима: Бендер использует смешение стилей как инструмент пародирования лозунгов.

⁴ Советские штампы в романе можно услышать не только от Бендера. «Но ведь тебя общественность осудит», – говорит Варвара Лоханкина своему мужу [2, с. 115].

Птибурдуков, тоже обращаясь к Лоханкину, говорит так: «Ну, подумайте, что вы делаете? На втором году пятилетки...» [2, с. 117].

Общественно-политические штампы, применяемые по отношению к ситуации семейной, интимной, – это смешно. Однако Варвара Лоханкина и Птибурдуков действительно мыслят штампами, а Бендер ими играет.

⁵ «Я знаю, что вы хотите сказать, – говорит Бендер Балаганову в начале романа, – Я не буду душить его подушкой или бить вороненым наганом по голове. И вообще ничего дурацкого не будет» [2, с. 24].

³ Более детально взаимоотношения между этими двумя речевыми стихиями – словом повествователя и словом персонажа – равно как и лингвистические механизмы, обеспечивающие как их дистанцирование друг от друга, так и сближение, вплоть до полного слияния, разработано нами применительно к чеховскому повествованию и изложено, в частности, в нашей монографии «Организация повествования в художественном тексте (языковой аспект)» и ряде других работ [4].

Говоря об искусном использовании Бендером советских идеологических штампов, нельзя не вспомнить универсальный словарь Бендера, который он составляет в литерном поезде, чтобы прокормиться (глава 28 «Потный вал вдохновения») ⁶, и который представляет собой суть советского пропагандистского стиля ⁷.

При этом сам словарь Бендера функционален и пародиен одновременно: по мнению составителя, словарь годится в том числе «для составления тропарей».

Бендер прекрасно понимает, что это именно штампы, то есть некие приемы словоотбора и словоупотребления, призванные вызывать заранее запрограммированную реакцию. Понятно и то, что такая стилистика вызывает у него отторжение.

Известна формула А. Синявского, который свое отношение к советской системе сформулировал так: «У меня с советской властью расхождения стилистические». Бендер вполне мог бы повторить данную формулу, если бы не свойственная ему склонность выражаться иронически.

Но А. Синявский – это конец 1960-х годов, а Бендер – это конец 1920-х. Иначе говоря, Ильф и Петров создали героя, в некоторых отношениях опередившего время примерно на сорок лет.

Еще одна маска, еще одна роль, которую Бендер играет по отношению к Корейко, предполагает, что Корейко – объект любви, который требуется завоевать, подобно тому, как мужчина завоевывает женщину.

Как выражается сам Бендер, он хочет добиться от Корейко того, чего друг детства Бендера Коля Остен-Бакен добивался от подруги его же детства Инги Зайонц – а именно, добиться любви.

«Мы сидим в Черноморске уже неделю, а я только сегодня иду на первое свидание», – говорит он [2, с. 103].

Вскоре Бендер направляется на первую встречу с Корейко: «По дороге он задирает молочниц, ибо час этих оборотистых женщин уже наступил, в то время как час служащих еще не начинался, и мурлыкал слова романа: „И радость первого свидания мне не волнует больше кровь“» [2, с. 132].

Аудитории у него в этот момент нет, кому же он мурлычет? Самому себе: энергичность, интеллект, склонность к игре и надеванию масок так велики в Бендере, что временами аудитория не нужна.

⁶ Любопытно прокомментировала эту ситуацию А.А. Ахматова: «В поезде, набитом писателями, жулик оказывается умнее и талантливее их всех» [3, с. 178].

⁷ Пропагандистскую направленность этого стиля замечательно сформулировал доставленный в клинику Стравинского Иван Бездомный, который высказался следующим образом по поводу стихов собрата по цеху Рюхина, написанных «к первому числу», то есть, вероятно, к 1 Мая: «“Взвейтесь!” да “Развейтесь!”» [1, с. 484].

Кроме того, такое неутилитарное цитирование, возможно, говорит еще и о том, что игра цитатами и социальными масками для него – вовсе не только средство достижения тактических и стратегических целей, но нечто большее – сама его природа.

По окончании дела Корейко «командор танцует танго». «Танго в Советской России в 1930 году было танцем не столько “позабытым” (это эвфемизм), сколько предосудительным и рискованным, с оттенком вызова существующему режиму культуры» [5, с. 560].

Кроме того, танго – танец парный и танец любовный.

С кем танцует Бендер? Один. При этом аудитория отсутствует. В таком случае какой аудитории предназначено данное зрелище? Ему самому. В чем тогда смысл танца? Полагаем, что танго – это изящная и изощренная форма самовыражения в ситуации, когда крупная цель достигнута ⁸. Этот танец – своего рода символ того, что любовная победа над Корейко близка, что завоевание Корейко как предмета любви подходит к своему завершению.

Эту маску любовника, стремящегося покорить предмет своей страсти, Бендер наденет еще раз, когда состоится его встреча с Корейко на строительстве железнодорожной магистрали и он обратится к подпольному миллионеру следующим образом: «Может, вы хотите, чтобы я спел вам серенаду Шуберта “Легкой стопою ты приди, друг мой”? Я могу» [2, с. 265].

Итак, одной из главных особенностей речевой партии Бендера является его склонность к игровой деятельности, которая проявляется в том, как он играет смыслами, как обыгрывает цитаты, как он их пародирует.

Все эти особенности в совокупности говорят о том, что перед нами недюжинный интеллект, незаурядная личность. Каким образом это свойство речи и личности персонажа взаимодействует с другими ее качествами – это предмет отдельного исследования, которое находится за рамками настоящей статьи.

Литература

1. Булгаков, М.А. *Белая гвардия. Театральный роман. Мастер и Маргарита: романы* / М.А. Булгаков. – Л.: Художественная литература, 1978. – 816 с.

2. Ильф, И. *Золотой теленок* / И. Ильф, Е. Петров. – М.: Художественная литература, 1976. – 320 с.

3. Найман, А. *Рассказы об Анне Ахматовой* / А. Найман // *Новый мир*. – 1989. – № 1. – С. 160–193.

⁸ Можно ли представить себе, что танцует танго Балаганов или Паниковский, осуществив удачную карманную кражу?

4. Степанов, С.П. Организация повествования в художественном тексте (языковой аспект) / С.П. Степанов. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. гос. ун-та экономики и финансов, 2002. – 188 с.

5. Щеглов, Ю.К. Романы Ильфа и Петрова. Спутник читателя / Ю.К. Щеглов. – 3-е изд., испр. и доп. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2009. – 656 с.

Степанов Сергей Павлович, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка и литературы, Санкт-Петербургский государственный экономический университет (Санкт-Петербург), stepanov.s@unecon.ru

Поступила в редакцию 16 февраля 2020 г.

DOI: 10.14529/ling200204

PLAYING WITH SPEECH MASKS AND IMAGES IN THE NOVEL “THE LITTLE GOLDEN CALF”

S.P. Stepanov, stepanov.s@unecon.ru

Saint Petersburg State University of Economics, Saint Petersburg, Russian Federation

The subject of this article is one of the aspects of Ostap Bender's speech personality in the novel “The Little Golden Calf”, which is his ability, in his speech and behavior, to put on a variety of masks to achieve his goals, while interacting with other characters. Particularly, the masks and images that Ostap Bender uses in regard to the underground millionaire Koreiko are studied. The latter appears in Bender's speech, first, as a golden calf; second, as an entrepreneur, business partner, who Bender has business relationships with; third, as a capitalist who illegally became rich and deserves that his capital be confiscated, expropriated; finally, as an object of love to win, just like a man conquers a woman. One of the features of Ostap Bender's ability to use masks and images is that he parodies Soviet ideological clichés. In addition, the cases of non-utilitarian citation analyzed in the article indicate that playing with quotes and social masks for Bender is not an only means of achieving tactical and strategic goals, but something more important – it is an intrinsic feature of his personality. In addition, stylistic diversity of the statements that represent these masks and images in Bender's speech indicate that he is a man of remarkable intelligence.

Keywords: speech personality, acting activity, masks and images, parody of clichés, Ostap Bender.

References

1. Bulgakov M.A. *Belaya gvardiya. Teatral'nyj roman. Master i Margarita: romany* [White Guard. Theatrical novel. The Master and Margarita: Novels]. Leningrad, Hudozhestvennaya Literatura Publ., 1978, 816 p.
2. Il'f I., Petrov E. *Zolotoj telenok* [Golden Calf]. Moscow, Hudozhestvennaya literatura Publ., 1976, 320 p.
3. Najman A. *Rasskazy ob Anne Akhmatovoj* [Stories about Anna Akhmatova]. Novyj Mir, 1989, no. 1, pp. 160–193.
4. Stepanov S.P. *Organizaciya povestvovaniya v hudozhestvennom tekste (yazykovoj aspekt)* [The Organization of Narration in a Literary Text (Linguistic Aspect)]. Saint Petersburg, Izd-vo Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta ekonomiki i finansov, 2002, 188 p.
5. Shcheglov Y.K. *Romany Il'fa i Petrova. Sputnik chitatelya* [Novels of Il'f and Petrov. Reader's Companion]. 3-e izd., ispr. i dop. Saint Petersburg, Izd-vo Ivana Limbaha, 2009, 656 p.

Sergey P. Stepanov, Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Russian Language and Literature, Saint Petersburg State University of Economics (St. Petersburg), stepanov.s@unecon.ru

Received 16 February 2020

ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Степанов, С.П. Игра речевыми масками-образами в романе «Золотой теленок» / С.П. Степанов // Вестник ЮУрГУ. Серия «Лингвистика». – 2020. – Т. 17, № 2. – С. 20–23. DOI: 10.14529/ling200204

FOR CITATION

Stepanov S.P. Playing with Speech Masks and Images in the Novel “The Little Golden Calf”. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Linguistics*. 2020, vol. 17, no. 2, pp. 20–23. (in Russ.). DOI: 10.14529/ling200204