

О лингвостилистических особенностях каламбура и каламбурной рифмы

О.Е. Вороничев

В последние десятилетия как в обществе в целом, так и со стороны публицистов, писателей-юмористов, учёных-филологов заметно усилился интерес к различным аспектам языковой игры, в том числе к языковым средствам создания каламбура. Учитель начальных классов должен иметь представление о лингвостилистических особенностях каламбура и каламбурной рифмы, чтобы использовать игру слов в качестве эффективного инструмента формирования и развития творческого мышления младшего школьника как языковой личности.

Этимология слова *каламбур* неясна. Исторически существовали разные варианты его написания: *salambour*, *salembourg*. Термин связывают и с названием города Калемберга, и с различными анекдотическими историческими или псевдоисторическими личностями: графом Каланбером или Калембергом из Вестфалии, жившим во времена Людовика XIV, парижским аптекарем Каланбуром и др. Существует также предположение, что слово *каламбур* произошло от итальянского выражения «*salamo burlare*» – шутить пером. Исследователь Ф. Шаль выводит это слово из появившегося ок. 1500 г. сборника шуток «*Der Pfaffe von Kahlenberg*». Ещё одна оригинальная версия – происхождение слова от названия некогда привозимого из Индии в Европу каламбурового (или орлиного) дерева. Это слово было неудачно использовано и создало невольный комизм в ставшем впоследствии шуточным афоризмом стихотворном опусе бездарного сочинителя аббата Шерье: *Pleurons tous en ce jou / Du bois de salambour* (в букв. пер. : Будем плакать в сей день... / О калам-

буровом дереве), обнаруженном в 1720 г. французским драматургом Фюзелье. В конце XVIII в. *каламбур* считалось уже словом французского языка [2].

Каламбур как стилистическая категория не рассматривается в литературоведческих справочниках [3; 5] ни в числе тропов, ни среди риторических фигур, но включается лингвистами в группу семантических фигур речи [8] наряду с такими приёмами, как зевгма, климакс и антиклимакс, антитеза, сравнение и оксюморон, хотя последние два в «Литературном энциклопедическом словаре» входят в категорию тропов. Однако, на наш взгляд, каламбур неправомерно относить к тропам или риторическим фигурам потому, что это не стилистический приём, а в большей степени особый жанр художественной речи, малоформатное литературное произведение, которое можно поставить в один ряд с пословицей, поговоркой, афоризмом, загадкой и т.п., поскольку оно так же способно существовать внутри другого, более крупного жанра. Не случайно Б.Ю. Норман ставит каламбур в один ряд со словесной остротой, шуткой, анекдотом [6, с. 8]. Поэтому, думается, всё же неправы те исследователи, которые изучают и классифицируют каламбуры с позиций какого-либо одного уровня языковой системы – например, лексического (который, бесспорно, приоритетен), не принимая во внимание органическую взаимосвязь разноразноуровневых языковых средств, характерную для каждого художественно-произведения независимо от его жанра и формата.

Вместе с тем специфика каламбура как феномена речи и сложность его определения состоят в том, что он, не имея собственной жанровой формы, выступает «как стилистическая основа соответствующих малоформатных речевых жанров» [4, с. 235]: афоризмов, пословиц, загадок, анекдотов и др., т.е. часто апплицируется на более конкретные типы художественной речи для особой структурно-семантической организации языковых единиц, позволяющей обыгрывать различные смыслы и созвучия:

Оружье, фрукты, камни-самоцветы: одно название – разные предметы (каламбурная загадка, основанная на омонимии и омоформии слов *гранат* и *граната*).

Приятно поласкать дитя или собаку, но всего необходимее полоскать рот (основанный на омофонии глаголов каламбурный афоризм Козьмы Прутков).

Лучше журавль в небе, чем утка под кроватью (каламбурная поговорка, созданная путём перестановки логических частей известной сентенции и нового лексического наполнения второй из них в рамках заданной оригиналом «птичьей» темы).

– *Что делаешь, командир?*

– *Оперу пишу.*

– *Но ты же нот не знаешь?!*

– *Ничего, опер поймёт.* (Каламбурный анекдот, построенный на омоформии.)

В этой связи допустимо также предположение, что каламбур – синкретичное переходное явление, совмещающее признаки изобразительного средства (фигуры) и жанра (или поджанра) художественной речи. Косвенное подтверждение этой гипотезы можно найти в «Большом энциклопедическом словаре» (М., 1998), в котором каламбур трактуется как «*стилистический оборот речи или миниатюра* (курсив наш. – О.В.) определённого автора, основанные на комическом использовании одинакового звучания слов, имеющих разное значение, или сходно звучащих слов или групп слов, либо разных значений одного и того же слова или словосочетания».

В.В. Виноградов обращает внимание на то, что «любопытный материал для <...> изучения представляют пародии, шуточные, каламбурные произведения» [1]. Анализ семантико-стилистической структуры каламбура позволяет сделать вывод, что отличительные признаки этой разновидности языковой игры – создание различных эффектов (прежде всего – комического) при помощи созвучных, полностью совпадающих в звучании и (или) написании, сближающихся или контрастирующих по смыслу слов, как материально выраженных, так и только подразумеваемых, угадываемых в контексте.

Немецкий языковед Л. Райнерс [12] различает четыре формы каламбура (примеры к ним приводим из русской речи):

1) игра слов, возникшая из-за двусмысленности звучания одного слова (*Весной распускаются почки на деревьях и студенты в аудиториях; В команде нет безголовых футболистов; Души прекрасные порывы*);

2) игра слов, возникшая вследствие созвучия двух слов (*Чем менее искусен укротитель, тем более он искусан; В труде и спорте за рекорды спорьте!*);

3) игра слов, построенная на их преобразовании, вследствие которого часть одного слова становится сходной с частью другого (ср.: *прихватизация, изумительный кекс, свинкерс – сало в шоколаде*);

4) игра слов, создаваемая последствием перевёртывания предложения: *Аргентина манит негра* (М. Булгаков), *Рембо обмер* (А. Вознесенский).

Е.П. Ходакова определяет каламбур как «намеренное соединение в одном контексте двух значений одного и того же слова или использование сходства в звучании разных слов с целью создания комического эффекта» [9]. При таком понимании языковыми источниками каламбура признаются полисемия, лексическая омонимия в совокупности со смежными явлениями, паронимия и паронимазия. Заметим, что каламбуры могут быть и непреднамеренными, так как в их основе обнаруживается не только управляемая (нарочитая), но и неуправляемая (случайная) двусмысленность. М. Горький, анализируя предложение начинающего автора «Дробью рассыпался пулемёт», где возникает неуместная контекстная многозначность, иронически заметил: «Простодушный читатель может задуматься: как же это – стреляет пулями, а рассыпается дробью?» [7, с. 704].

В.З. Санников расширяет круг каламбурообразующих лексических явлений, включая в него псевдосинонимию и псевдоантонимию [10, с. 495], и выделяет три семантических типа каламбуров:

1) «соседи» (характерное для ранней стадии развития каламбура простое суммирование смыслов различных слов): *На пикнике, под сенью ели / Мы пили более, чем ели. / И, зная толк в вине и эле, / Домой вернулись еле-еле* (Д. Минаев);

2) «маска» (резкое столкновение обыгрываемых слов: первоначальное понимание внезапно заменяется другим): *Он любил и страдал. Он любил деньги и страдал от их недостатка* (И. Ильф, Е. Петров «Двенадцать стульев»); В.З. Санников делит эту группу на два подтипа:

– «обманутое ожидание»: *«Не видите – я занят», – надменно произнёс туалет* (А. Кнышев) и

– «комический шок»: «...сочинения К. – недвижимое имущество его: никто не берёт их в руки и не двигает с полки в книжных магазинах» (из книги «Русский литературный анекдот»);

3) «семья» (совмещение признаков двух предыдущих групп: как в «маске», обыгрываемые слова резко сталкиваются друг с другом, однако в этом столкновении нет победителя, второе значение не отменяет первое, и это роднит данный тип с типом «соседи»): *И в нелётную погоду можно вылететь со службы* (Э. Кроткий).

А.П. Сквородников выделяет типы каламбуров в соответствии с «базовым» лексическим явлением:

– **полисемические**: *Если история повторяется, значит, у неё склероз* («Аргументы и факты», 2000, № 45);

– **омонимические**: *Народ был, народ есть, народ будет есть* («Комсомольская правда», 1991, 6 декабря);

– **антонимические**, основанные на сопоставлении или противопоставлении псевдоантонимов (слов из разных антонимических пар): *Поклон сужает кругозор, но расширяет перспективы* («Литературная газета», 1995, 8 ноября);

– **паронимические**: *Это не взятка-с, а законное, так сказать, взятие...* (А.П. Чехов); *В спорах вырождается истина* («Литературная газета», 2002, 10–16 июля). К этому же типу А.П. Сквородников относит лексемы, сближаемые "на основе «авторских этимологий», когда словам, не связанным общностью происхождения, как бы приписывается ге-

нетическое родство» [4, с. 234]: *Отчая станешь отчаянным; Пожужём – увидим* (ср.: *поживём – увидим*) и т.п.

Как видно из последних примеров, каламбуры активно создаются при помощи не только паронимов (однокорневых созвучных слов), но и паронимазов (разнокорневых созвучий). Паронимазия является неиссякаемым источником словесной игры. В современной публичной и разговорной речи особенно часто стали появляться окказиональные паронимазы и парониматичные сочетания, созданные при помощи замены или контаминации слов и морфем: *следопут* (ср. *следопыт*), *общезутие*, *филолух*, *всесторонне одурённая личность*, *углуплённый анализ* и др. Поэтому в соответствии с приоритетным в современной лексикологии узким пониманием паронимов логично и правомерно многочисленные каламбуры, основанные на столкновении паронимазов, отграничить от паронимических в особый тип – **парониматические**.

В целях уточнения классификации омонимические каламбуры также могут быть разделены на собственно омонимические, омофонические, омоформические и омографические. Добавив к названным синонимические (по определению В.З. Санникова, псевдосинонимические), получаем девять возможных типов каламбура и, соответственно, каламбурных рифм: 1) полисемические; 2) собственно омонимические; 3) омофонические; 4) омоформические; 5) омографические; 6) паронимические; 7) парониматические; 8) синонимические; 9) антонимические.

Каламбурные рифмы определены А.П. Квятковским как «рифмы, построенные на омонимичных словах или на сочетаниях, представляющих игру слов» [3]. Если принять во внимание девять перечисленных выше типов, то очевидно, что это слишком узкое понимание, не учитывающее всех каламбурнообразующих лексических разрядов. Поэтому определение нуждается в дополнении и конкретизации: рифмы, построенные на словах, находящихся в полисемических, омонимических или паронимических отношениях.

Каламбурные рифмы – один из основных видов языковой игры в авторской поэзии, хотя нередко они и в народном творчестве (*Осип осип, а Архип охрип; Всё полезно, что в рот полезло; Кесарю кесарево, а слесарю слесарево* и т.д.), традиционный стилистический приём создания комизма, иронии, различных аттракций, т.е. одно из выразительных средств художественной речи. Каламбурные рифмы использовались русскими поэтами уже в XVIII в. (А.П. Сумароковым, Г.Р. Державиным и др.), в первой половине XIX в. (А.С. Пушкиным, П.А. Вяземским, В.И. Далем и др.), но излюбленным стилистическим изыском для многих авторов стали со второй половины XIX в.

благодаря блестящим каламбурам Д. Минаева (*Ты грустно восклицашь: «Та ли я?» / В сто сорок сантиметров моя талия!*). Эту традицию в стихотворчестве продолжают поэты Я. Козловский, Е. Евтушенко, А. Вознесенский и др., каламбуристы и афористы Э. Кроткий, Д. Авалиани, Л. Шерешевский и др.

В отличие от собственно каламбура, который может быть построен на двусмысленности или морфонологическом преобразовании одного слова (*обескровленный* – от *кров* и *кровь*, *пьянварь*), каламбурная рифма предполагает обязательное наличие в контексте (строфе) двух или более рифмованных слов. Поэтому, например, четверостишие *Где возвысил, а где унизил / Краснобаев, дельцов, стержов / Многокрасочный телевизор – / Этот мощный пиар-о-воз*, в котором Л. Шерешевский удачно использовал приём словообразовательной контаминации (*пар-о-воз* → *пиар-о-воз*), бесспорно, является каламбуром, но рифма в нём не может считаться каламбурной, так как образована словами *стержов* – *пиар-о-воз*, не вступающими в какие-либо из перечисленных выше каламбурообразующих лексических отношений. Сравните:

*Не оттого ли стал он заноситься,
От спеси нос задрал на метр,
Что в списки мэтров начал*

*заноситься,
Хоть видно за версту, что он
не мэтр.*

(Я. Козловский «Спесь»)

Здесь две каламбурные рифмы, образованные словами, состоящими в омонимических (1-я и 3-я строки) и парониматических (2-я и 4-я строки) отношениях.

Лексические единицы, на которых строятся каламбуры и каламбурные рифмы, могут быть целенаправленно используемыми автором как стилистический приём, и случайными, возникшими в результате поисков наиболее подходящего для рифмовки слова, но не осознаваемыми как оппозиции слов из определённых лексико-стилистических разрядов. Однако во многих случаях провести границу между нарочитым (управляемым) и невольным (неуправляемым) каламбуром очень сложно, и помочь в этом мог бы только сам автор. Например, на поверхности стилистическое употребление омоформ и омонимов *души* (Р.п. сущ.) – *души* (императив глагола *душить* в значении «сдавливать шею») – *души* (императив от *душить* в значении «брызгать духами») в каламбурном диалоге:

– *На улице ни души!*

– *Хорошо, я сделаю это дома, – сказал Отелло и спрятал флакон с духами в плаще.*

В противовес этому нельзя определить, не принимая во внимание более широкий контекст, является ли нарочитым или случайным каламбуром речевой отрезок *Души прекрасные порывы*. Очевидно, что в контексте известного стихотворения А.С. Пушкина «К Чаадаеву» (*Мой друг, Отчизне посвятим / Души прекрасные порывы*) это совсем не каламбур, так как реализуется только одно значение; как заголовок обличительной газетной статьи о проблемах воспитания или образования – удачный каламбур с иронической или саркастической семантикой; как самостоятельное высказывание без какого-либо подтекста, не рассчитанное на ироническое восприятие его содержания, – неосознанная двусмысленность, неуместный каламбур, т.е. стилистическая погрешность.

Каламбурные рифмы представляют собой интересный и актуальный объект изучения ещё и потому, что являются наиболее выразительной формой каламбура, чётко отража-

ющей его характерные стилистические признаки. Л.И. Тимофеев утверждал, что «многие специфические особенности художественной речи как раз в стихе (как – в известных отношениях – наиболее ярком её виде) могут быть определены отчётливей всего» [11, с. 7].

К сказанному следует добавить, что каламбур и каламбурная рифма – понятия сопряжённые, но не состоящие во взаимосвязи по типу «содержание – одна из форм его существования», т.е. каламбурная рифма – не вид каламбура и не всегда способ его выражения в тексте. Каламбур – с нашей точки зрения, особый малоформатный речевой жанр, в основе которого – определённая смысловая связь между образующими его созвучными, близкими или противоположными по значению словами, неожиданное перемещение из одного семантико-экспрессивного поля в другое или параллелизм этих полей, а каламбурная рифма – это уже в чистом виде стилистический приём, который может заключаться в игре одними только созвучиями, не затрагивающей семантическую сферу. В.З. Санников приводит примеры весьма изощрённых – можно сказать, гиперкаламбурных – так называемых панторифм, охватывающих всю строку и основанных на переразложении всего речевого отрезка на значимые составляющие (слова) по принципу гетерограммы:

*Угар и чад. В огне ведро мадеры.
«Уга!» – рычат во гневе
дромадеры.*

*Далеко в Ригу поезд летит,
Дали ковригу – поест ли Тим? –*

и справедливо отмечает, что каждая из этих строф – «не каламбур, поскольку во всех этих случаях созвучные строки никак не связаны по смыслу» [10, с. 499].

Таким образом, очевидно, что каламбур и каламбурная рифма – тесно взаимодействующие, но самостоятельные лингвостилистические категории, вступающие в смысловые отношения пересечения.

Анализ семантико-стилистической структуры каламбура по-

зволяет сделать вывод, что отличительные признаки этой разновидности языковой игры – наличие двух контрастирующих смысловых компонентов, один из которых может только подразумеваться, и комический эффект.

Вполне очевидно, что анализируемый материал не представляет какой-либо явной возрастной сложности. Поэтому ознакомление с речевыми средствами комизма возможно и даже, на наш взгляд, необходимо для формирования здорового чувства юмора и полноценного языкового вкуса уже в начальном звене общеобразовательной школы.

Литература

1. *Виноградов, В.В.* Русская речь, её изучение и вопросы речевой культуры / В.В. Виноградов // Вопросы языкознания. – 1961. – № 4.
2. *Всемирное остроумие : Сб. изречений, метких мыслей, острых слов и анекдотов всех времён и народов.* – Дубна : Изд. центр «Феникс», 1995.
3. *Квятковский, А.П.* Поэтический словарь / А.П. Квятковский. – М., 1966.
4. *Культура русской речи : Энциклопедический словарь-справочник / Под ред. Л.Ю. Иванова, А.П. Сковородникова, Е.Н. Ширяева [и др.].* – М. : Флинта ; Наука, 2003.
5. *Литературный энциклопедический словарь.* – М. : Сов. энциклопедия, 1987.
6. *Норман, Б.Ю.* Игра на гранях языка / Б.Ю. Норман. – М. : Флинта ; Наука, 2006.
7. *Русские писатели о языке.* – Л., 1954.
8. *Русский язык : Энциклопедия.* – М., 1979.
9. *Русский язык. Энциклопедия / Гл. ред. Ю.Н. Караулов.* – М.: Большая Российская энциклопедия ; Дрофа, 1998.
10. *Санников, В.З.* Русский язык в зеркале языковой игры / В.З. Санников // Языки славянской культуры. – М., 2002.
11. *Тимофеев, Л.И.* Проблемы стиховедения / Л.И. Тимофеев. – М., 1931.
12. *Reiners, L.* Stilkunst : Ein Lehrbuch deutscher Prosa / L. Reiners. – München, 1950.

Олег Евгеньевич Вороничев – канд. филол. наук, доцент, заведующий кафедрой русского языка и методики его преподавания Брянского государственного университета, г. Брянск.