

© 1995 г. В.З. САННИКОВ

КАЛАМБУР КАК СЕМАНТИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН*

В русистике языковая игра и, в частности, каламбур исследуется давно и успешно – в работах В.В. Виноградова, А.А. Шербины, А.И. Ефимова, А.Н. Гвоздева, Е.П. Ходаковой, Е.А. Земской, Д.Н. Шмелева, Б.Ю. Нормана, Е.В. Падучевой и других. При этом, однако, сфера использования каламбура в лингвистических исследованиях оказывается достаточно ограниченной – это "источник полезных и убедительных иллюстраций" при описании омонимии и многозначности слов. По нашему глубокому убеждению значение каламбура для лингвистики заключается не только и не столько в этом. Для лингвиста каламбур – интереснейшее, в некоторых аспектах уникальное явление. Попытаемся это показать, сознавая, впрочем, всю предварительность и фрагментарность нашего описания.

В данной работе будут рассмотрены (иногда на уровне иллюстраций) следующие вопросы: 1) Определение каламбура; 2) Каламбур и цензура культуры; 3) Смысловое взаимодействие обыгрываемых слов. Возникновение добавочных смыслов. Семантические типы каламбуров; 4) Каламбур и семантико-синтаксическая сочетаемость элементов текста; 5) Каламбур и правила речевого такта; 6) Каламбур и представление говорящих об устройстве языка.

1. ОПРЕДЕЛЕНИЕ КАЛАМБУРА

Происхождение слова *каламбур* (франц. *calembour*) неясно. Часть этимологов объясняет его (не очень, впрочем, убедительно) из анекдота о некоем попе из Каленберга (австрийские Альпы) [см. Фасмер 1964–1973]. Каламбур – это шутка, основанная на смысловом объединении в одном контексте либо разных значений одного слова, либо разных слов (словосочетаний), тождественных или сходных по звучанию.

Из определения следует, что формальные приемы создания каламбура весьма разнообразны. Это: а) многозначность слов и словосочетаний; б) все виды омонимии (полные омонимы, омофоны, омографы, омоформы), в) сходство слов и словосочетаний по звучанию (так называемая паронимазия). Арсенал средств, используемых в каламбуре, детально анализируется в ряде работ (см., например, работы указанных выше авторов). Поэтому мы можем, даже не приводя примеры на разные виды омонимии и многозначности, ограничиться лишь двумя (но довольно существенными) уточнениями.

1) В имеющихся определениях (а также и в определении, приведенном выше) подчеркивается звуковая близость обыгрываемых слов или словосочетаний. В большинстве случаев это действительно так. Однако иногда каламбур базируется не на формальной, звуковой, а на смысловой близости слов. Это псевдо-синонимы или псевдо-антонимы (то есть слова из разных синонимических рядов или из разных антонимических пар). Ср. подчеркнутые слова в следующих примерах: *В доме все было*

Статья подготовлена в рамках проекта "Языковая игра, и структура языка", осуществляемого при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований.

* Вопрос о каламбуре как одной из причин коммуникативных неудач рассматривается в интересной работе Е.В. Падучевой [Падучева 1982], и мы здесь его не затрагиваем.

краденое, и даже воздух какой-то спертый (А. Кнышев); *Б л а ж е в и ч: ...на голову рухнули тетки, дядьки и жена – светлая шатенка с темным прошлым* (В. Шкваркин. Страшный суд). Сравни также принадлежащую А. Пушкину конечную каламбурную строку стихотворения В.А. Соллогуба:

*Коль ты к Смирдину войдешь.
Ничего там не найдешь.
Ничего ты там не купишь.
Лишь Сенковского толкнешь.
Иль в Булгарина наступишь.*

(ни одно из известных наименований субстанции, в которую боится наступить Пушкин, не созвучна с фамилией *Булгарин*),

2) В имеющихся определениях подчеркивается, что каламбур имеет целью создание комического эффекта. Между тем, перечисленные технические элементы (многозначность, омонимия, звуковое сходство слов и словосочетаний) часто используются и с другими целями. Вот строки из стихотворения Велимира Хлебникова:

*Разве вы
От холода не выли
Вдвоем в землянке?
И от усталости не падали?
Не спали сытые на теплой падали?*

Хлебников соединяет в одном тексте омоформы (прош. время глагола *падать* и существительное *падаль*), – как это часто делается в каламбуре. Но эти трагические строки невозможно назвать каламбуром. Тем самым, принадлежность или непринадлежность к каламбурю определяется в значительной степени общей (юмористической, сатирической, трагической и т.д.) окрашенностью текста, создаваемой другими средствами. В значительной степени, но не целиком. Можно указать два важных структурных различия между каламбуром и его "серьезным братом" – силлепсом. В каламбуре в отличие от силлепса крайне желательна резкая оценочная противопоставленность обыгрываемых элементов. Сравни каламбур Н. Глазкова, где одно из обыгрываемых слов – *товарищ* положительно окрашено (во всяком случае так было до недавнего времени) и резко противопоставлено бранному слову *тварь*:

*Я думал, что он товарищ,
А он презренная тварь лишь.*

Этим же примером можно проиллюстрировать и другое, еще более важное структурное различие между каламбуром и силлепсом. Для каламбура характерен строгий порядок элементов: сначала слово, положительно окрашенное, потом – отрицательно окрашенное. Попробуем изменить порядок частей в приведенном двустишии Глазкова:

*Я думал: "Презренная тварь лишь!"
А он настоящий товарищ.*

Игра слов сохранилась, каламбур – исчез. Как и языковая шутка в целом, каламбур – судья, насмешник, но не льстец и комплиментщик.

Резюмируя сказанное, можно дать следующее определение каламбура: каламбур – это шутка, основанная на смысловом объединении в одном контексте либо разных значений одного слова, либо разных слов (словосочетаний), тождественных или сходных по звучанию, либо псевдо-синонимов, либо псевдо-антонимов.

2. КАЛАМБУР И ЦЕНЗУРА КУЛЬТУРЫ

Каламбур позволяет "замаскировать" сообщение и, благодаря этому, обойти цензуру культуры и выразить те смыслы, которые (по разным причинам) находятся под запретом. Можно указать на четыре разновидности подобных смыслов.

1) 3. Фрейд отмечает, что одна из важных функций языковой шутки заключается в удовлетворении агрессивности и склонности к obscenному, обычно подавляемых. Сальный разговор, "чрезвычайно излюбленный простым народом", в образованном обществе вытесняется, отвергается цензурой культуры. "Смеяться по поводу грубой сальности... нам было бы стыдно, или она показалась бы нам отвратительной", - пишет Фрейд [1925: 136]. Но для психики человека отречение от "первичных наслаждений" очень тяжело. Острота позволяет упразднить отречение, вернуть потерянное. Теперь, когда остроумие пришло нам на помощь, мы вновь можем смеяться над неприличным. Говорящий "прячется" за язык ("А я что? Это язык так устроен!"). Именно с этим связан факт (иногда подвергающийся обыгрыванию): в непонятные слова и словосочетания слушающие склонны вкладывать неприличный смысл. Пример такого рода - анекдот, обыгрывающий фамилию президента Академии наук: [*На заседании Академии наук*]: - *Мань, хочешь, я тебе Келдыша покажу?* - *Да ты что, Ваня?! Дома, дома!*

Сходным образом из множества возможных пониманий переделанной пословицы - *Машу каслом не испортишь* безошибочно выбирается неприличное. Да и само слово *двусмысленность* обозначает не сочетание любых двух смыслов, а сочетание двух смыслов, один из которых считается неприличным.

Кроме отмечаемой 3. Фрейдом маскировки неприличного, можно указать еще ряд проявлений реабилитации каламбуром запретных смыслов.

2) Другое явление, в котором ярко проявляется "маскировочная" функция языковой шутки, и в частности каламбура, - это афористика. Как и сальность, она переживает кризис. Так называемые "общезначимые выражения" - сентенции, максимы - становятся после XVIII в. не модными. Авторы начинают стыдиться дидактического, назидательного тона. Но склонность-то к морализированию, видимо, сохраняется! И тут опять, как и в случае сальности, говорящие прячутся за язык, за языковую игру. Есть доля истины в шутовском высказывании Ф. Кривина: "...о серьезном говорить всерьез - все равно что заедать кирпич черепицей... Тут уж приходится выбирать: либо о серьезном несерьезно, либо о несерьезном серьезно" (цитирую по: [Новиков 1989: 248]).

В наше время сентенции типа: *Не посягай на чужое добро*, или: *В отношениях с людьми избегай трений*, или: *Ничтожество, когда их много, представляют грозную силу* выглядели бы старомодно-затрудными. Однако те же сентенции в "каламбурной упаковке" - вполне уместны: *Уголовников тоже влечет к добру, но, к сожалению, к чужому* (Н. Глазков); *Что ты скажешь на это, физика? В отношениях между людьми трения ведут к охлаждению; Не согласен с математикой. Считаю, что сумма нулей дает грозную цифру*. (Два последних примера взяты из сборника сентенций Ст. Леца под характерным названием "Непричесанные мысли". Не точнее ли было бы название "Мысли с модной прической"?)

3) Каламбур позволяет, далее, высказывать тривиальное, то, что "навязло в зубах", но "накипело в душе" и требует выхода, например, мысль о том, что в нашей стране люди живут хуже, чем в "нормальных" странах; сравни известный анекдот "застойных" годов: *Иностранец спрашивает: - Что это за очередь? - Масло дают. - О! А у нас только продают. А это за чем очередь? - Ботинки выбросили. - Какие, эти? Да, у нас такие тоже выбрасывают*.

Точно так же предельно сжатая каламбурная форма оправдывает возвращение Г. Лихтенберга к старым, как мир, мыслям о женском непостоянстве и об усыпительном действии проповедей: *Двуспальная женщина - односпальный церковный стул* (по: [Фрейд 1925]).

4) Каламбур позволяет, наконец, высказывать странные, а то и абсурдные мысли. Ср.: *Приятно поласкать дитя или собаку, но всего необходимее **полоскать** рот* (Козьма Прутков); *Заря подобна прилежному ученику: она каждое утро **занимается*** (журн. "Сатирикон"); *"Эк тебя **разнесло-то!**" - укорял Сидор Марфу, в которую угодил артиллерийский снаряд* (А. Кнышев).

Необходимо подчеркнуть, что для выражения подобных (странных или абсурдных) смыслов необходима "санкция языка" – сходство обыгрываемых слов. И стоит заметить в приведенных примерах выделенные слова другими, пусть близкими по смыслу (соответственно: *чистить* зубы, *горит*, *разорвало*), как получается полная бессмыслица, не заслуживающая внимания собеседника или читателя. Ср.: *Приятно поласкать дитя или собаку, но всего необходимее **чистить** зубы*.

Итак, в "каламбурной упаковке" грубая непристойность становится допустимой шалостью, старомодная назидательность – мудростью, тривиальность – любопытным соображением и, наконец, откровенная чушь – загадочным глубокомыслием. Почему это возможно? Видимо, потому, что кроме прямого, буквального, каламбур включает богатый дополнительный смысл, который отвлекает читателя и усыпляет его критику. Еще один пример: *Верная Пенелопа ждала его [Одиссея], коротая время со своими женихами... Днем Пенелопа ткала, ночью поролa сотканное, а заодно и сына своего Телемака* (Н. Тэффи. Древняя история).

Любопытно, что снижение требовательности касается не только смысла приведенного высказывания, довольно странного, но и его грамматической правильности. Ведь, вообще говоря, *сотканное* не *порют*, а *распускают*, и мы это отметили бы, не будь концовки... *а заодно и сына своего Телемака*, которая развлекает и отвлекает нас.

В каждом каламбуре кроме прямого, буквального смысла есть добавочный смысл – иногда довольно убогий, иногда очень богатый, причем разный для разных видов каламбура. Попробуем выделить этот смысл и в соответствии с этим наметить семантическую классификацию каламбура.

3. СМЫСЛОВОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ОБЫГРЫВАЕМЫХ СЛОВ. ВОЗНИКНОВЕНИЕ ДОБАВОЧНЫХ СМЫСЛОВ. СЕМАНТИЧЕСКИЕ ТИПЫ КАЛАМБУРОВ

Не преждевременно ли обращение к столь сложному семантическому явлению, как каламбур, сейчас, когда мы с трудом справляемся с семантикой единиц более простых – слов, предложений? Нам кажется, что некоторые наблюдения над смыслом каламбура могут быть полезны, хотя бы как напоминание о тех сложностях, с которыми семантике придется столкнуться в ближайшем будущем.

Работа содержит несколько замечаний о семантике каламбура – самых предварительных, и к тому же "суммарных", то есть не разделяющих строго семантику языка и семантику искусства, которые причудливо переплетаются в каламбуре. Поскольку ядром каламбура являются обыгрываемые слова (обычно тождественные или сходные по звучанию), то в основу семантической классификации каламбура естественно положить характер семантических связей между обыгрываемыми словами. И тогда с достаточной определенностью выделяются три больших группы каламбура (некоторые из них делятся, в свою очередь, на подгруппы): 1) "соседи", 2) "маска", 3) "семья". (Разумеется, эти наименования – лишь ярлыки, метки, удобные при рассмотрении достаточно сложного вопроса).

1) "С о с е д и". Часто (особенно на ранних стадиях развития каламбура) авторы ограничиваются простым суммированием смыслов созвучных слов. По такому типу строятся, например, многие каламбуры Д. Минаева. Вот один из них:

*На пикнике, под тенью ели
Мы пили более, чем ели.
И зная толк в вине и в эле.
Домой вернулись еле-еле.*

В каламбурах этого типа нет богатого добавочного смысла, обыгрываемые слова "мирно сосуществуют", мера удачности каламбура связана, главным образом, с его технической сложностью. Сравни приведенный каламбур с каламбуром Н. Глазкова, относящимся к этому же типу, но более технически сложным и интересным:

*На пир в ауле
Отцы нам дали
Напареули
И циндали.*

Снова обращаем внимание читателя на то, что без "каламбурной упаковки" стихи Минаева, да пожалуй и стихи Глазкова были бы заурядным описанием заурядной пирушки. Однако и в каламбурах этой группы есть добавочный метаязыковой смысл. Нечто вроде: "А еще обратите внимание, что в языке разные слова имеют иногда сходное звучание, и на то, что я, автор, это подметил и сумел объединить их в одном связном тексте". И этот метаязыковой смысл есть в любом каламбуре (в том числе и в более семантически сложных каламбурах двух других групп), и мы не будем более обращать на него внимание читателя, сосредоточившись на других компонентах, тех, которые входят в смысл самого высказывания.

2) "М а с к а". Для каламбуров этого типа характерно резкое столкновение обыгрываемых слов: первоначальное понимание внезапно заменяется другим, ср: *Я хорошо усвоил чувство локтя,!Который мне совали под ребро* (В. Высоцкий); *Он любил и страдал. Он любил деньги и страдал от их недостатка* (И. Ильф. Е. Петров. Двенадцать стульев).

В каламбурах этого типа сущность комического отражена наиболее ярко, в ее классическом виде. В самом деле, теоретики комического указывают на *д в у п л а - нов о с т ь*, *д в у х ч а с т н о с т ь* шутки. По А. Бергсону, в шутке есть исходная точка и вывод, без промежуточных звеньев. Это обеспечивает внезапность сбрасывания маски и, тем самым, больший комический эффект [см. Buttler 1968:36].

Отношения между частями каламбуров-"масок" бывают двух типов:

а) *О б м а н у т о е о ж и д а н и е*. Явление, кажущееся естественным, потом демаскируется как абсурд или ошибка и, тем самым, дискредитируется. В качестве иллюстрации теоретики комического указывают, например, такую сценку: рыболов с громадным трудом тянет добычу и вытягивает... старый башмак [см. Buttler 1968:36].

Именно по этому типу строится большинство каламбуров-"масок": слово "прикидывается" одним, а оказывается чем-то другим, слушатель заманивается на проторенный, но ложный путь: *"Не видите - я занят" - надменно произнес туалет* (А. Кнышев); *Хорошие фильмы нам дороги, но и плохие подчас дороговаты* (Э. Кроткий); *Галя теперь убита, а Веру повесили на Доске почета* (А. Иванов).

б) *К о м и ч е с к и й ш о к*. Здесь отношения между частями - прямо противоположны описанным выше: явление внешне удивительное оказывается естественным и понятным. Мы, например, наблюдаем человека, нелепо размахивающего руками, а потом видим, что это дирижер.

Для каламбура-"маски" комический шок менее характерен, чем обманутое ожидание, но все-таки он иногда используется и здесь. Приведем два примера: *...сочинения К. - недвижимое имущество его: никто не берет их в руки и не двигает с полки в книжных магазинах* [Рус. лит. ан. 1990]; *...снес яичко поросенок./- снес его соседке./ Курочке-наседке* (Яснов по: [Береговская 1984]).

Каламбуры двух описанных подгрупп ("обманутое ожидание" и "комический шок") близки по смыслу: первоначальное понимание внезапно заменяется другим. Этот тип каламбура ("маска") в наибольшей степени соответствует, как мы уже говорили, классическому пониманию комического. Однако в эстетическом (и в лингвистическом!) аспекте не менее интересны каламбуры третьей группы, к рассмотрению которой мы переходим.

3) "Семья". Этот тип каламбура совмещает признаки двух рассмотренных выше групп. Как в каламбуре-"маске", обыгрываемые слова резко сталкиваются друг с другом, однако в этом столкновении нет победителя, второе значение не отменяет первое, и это роднит каламбур-"семью" с каламбурами первой группы (группы "соседи"). Примеры:

(1) *Один репортер, будучи на охоте, застрелил утку. Рассматривая убитую птицу, он узнал свою же собственную утку, выпущенную им в прошлом году* (журн. "Осколки"); *И в нелетную погоду можно вылететь со службы* (Э. Кроткий); *Если не успеваешь по математике, физике, химии, английскому, то успевай хотя бы пообедать* (ТВ "С утра пораньше").

(2) *Гости подразделяются на приятных, у которых можно заниматься, и неприятных, которых надо занимать* (журн. "Стрекоза"); *Разница между верблюдом и человеком: верблюд может целую неделю работать и не пить, а человек - целую неделю пить и не работать*.

(3) *Я никого на свете не зарезал! Напротив, резали меня редактора!* (Н. Глазков).

(4) Объявление. *Выводим пятна и клиентов из себя.* (журн. "Сатирикон").

(5) *Лучше заложить старую лошадь в маленькую повозку, чем новые часы в большой ломбард* (журн. "Сатирикон").

(6) *Командир, в лесу белые! - Не до грибов, Петя, не до грибов!*

Каламбуры этой группы с достаточной отчетливостью делятся по своей семантике (а также и по синтаксическим особенностям) на две подгруппы. В первой подгруппе [см. выше (1)] обыгрываемые единицы "неравноправны" семантически и синтаксически разнофункциональны.

Во второй подгруппе [см. (2)-(6)] обыгрываемые единицы "равноправны". Это симметричные члены (2); члены сочинительной конструкции - (3); в том числе стянутой (так называемая зевгма) - (4); компараты - (5); противоречащие друг другу реплики (зачастую - результат недоразумения) - (6). Эти разные синтаксические способы оформления каламбура семантически близки и зачастую могут заменять друг друга без резкого изменения смысла. Сравни приведенные выше (2) и (5) с (2а) и (5а):

(2а) *Гости, у которых можно заниматься, приятнее тех, которых надо занимать.*

(5а) *Он заложил старую лошадь в маленькую повозку и новые часы в большой ломбард.*

Есть еще одна большая группа каламбуров, которая, на первый взгляд, резко отличается от всех рассмотренных выше. Это ошибки и намеренные переделки слов (ср. *приматонна, генерал-от-инфарктерии*), а также переделки устойчивых выражений и "устойчивых текстов" - пословиц, поговорок, известных стихов, песен и т.п.: *Нам с лица не водку пить* (Г. Малкин); *Без рубашки ближе к телу* (В. Шишков).

Легко заметить, что эти каламбуры обычно допускают развертывание в сочинительную конструкцию (ср.: *Это не примадонна, а приматонна; не живопись, а лживопись; Нам с лица не воду пить, и не водку* и т.п.). Тем самым, эти каламбуры, на вид особые, представляют собой, в сущности, эллиптический вариант каламбура-"семьи", где один из обыгрываемых элементов опущен - в силу своей общеизвестности. Подспудно он присутствует и вступает в игру с основным, эксплицитно выраженным смыслом.

В отличие от каламбуров первой группы ("соседи") каламбуры второй и третьей групп кроме метаязыкавого смысла, о котором мы говорили выше, содержат во многих случаях дискредитацию описываемого. Особенно характерна она для каламбура-"маски", ср.: *Бескорыстный человек! Защищает чужую диссертацию* (Э. Кроткий); *У дам моих в купальне идут прення/ О конституции... их благородных тел* (В. Буренин). (Переход от первоначального понимания, уводящего в мир политических дискуссий, к окончательному пониманию особенно подчеркивает бездуховность и самовлюбленность дам).

И наконец, каламбур-"маска" и особенно каламбур-"семья" содержат множество других добавочных смыслов, обогащающих буквальный смысл высказывания и нередко возводящих его в ранг философского обобщения. Анализировать тонкую игру смыслов в каламбуре - дело сложное, почти безнадежное. И все-таки попытаемся это сделать, хотя бы на нескольких конкретных примерах.

Начнем с примера относительно простого. *Она была завита, как овца, и так же развита* (Э. Кроткий). Читатель сталкивается с видимым противоречием - *завита* и *развита* (стадия "комического шока"). Ища выход из противоречия, он понимает, что на самом деле слово *развита*, в отличие от слова *завита*, определяет не состояние прически, а низкий интеллектуальный уровень описываемого субъекта. В результате описываемое лицо дискредитируется, а читатель испытывает удовлетворение от того, что он лишен (как он полагает) этого недостатка, - подтверждением чего является правильное решение лингвистической задачи, содержащейся в каламбуре.

Приведем несколько примеров более сложных - с самыми краткими комментариями. *Ученье - свет, неученье - тьма* (автор, Э. Кроткий, устраняет тавтологичность пословицы *Ученье - свет, неученье - тьма*, дополняя ее смысл пессимистической характеристикой современного уровня образования); *Поэт фамильярно похлопывал Кавказ по его хребту* (сверх-фамильярность и самовлюбленность, граничащая с манией величия); *Морская качка была изображена художником с таким сходством, что при одном взгляде на картину тошнило* (затрагивается вопрос о соотношении искусства с действительностью. Сходство с реальностью считается зачастую достоинством, однако не всегда реальная жизнь и произведение искусства должны вызывать одинаковую реакцию. Под похвалой здесь искусно скрыто порицание).

Три приведенных и кратко прокомментированных каламбура принадлежат Э. Кроткому. Если Д. Минаев - признанный король каламбура XIX в., то королем каламбура советской эпохи следовало бы признать Э. Кроткого. Среди его каламбуров множество удачных - кратких и богатых по содержанию. Вот несколько примеров: *Она была тяжела на подъем, но легка на падение; Дружба и чай хороши, если они горячие, крепкие и не слишком сладкие; Он хотел развалиться в кресле, но кресло его опередило: оно развалилось; Весна хоть кого с ума сведет. Лед - и тот тронулся.*

Однако даже у Э. Кроткого есть менее удачные каламбуры, семантически недостаточно богатые или недостаточно мотивированные, ср.: *Писать надо кровью сердца. Своего, конечно, а не чужого; Автора пьесы неоднократно вызывали в Комитет по делам искусств, в дирекцию театра. Не вызывала только публика; Жег сердца глаголами и другими частями речи.*

Допускаю, что мои оценки могут и здесь, и в других подобных случаях не совпадать с мнением читателя. Но это говорит о богатстве значения каламбура и о непредсказуемости результата каламбурного обыгрывания слов. Каламбур - это экспериментальная мастерская по выработке и оформлению необычных смыслов. Каламбурист никогда не может быть уверен в успешности своего эксперимента. Он оказывается в положении алхимика, который имеет определенный набор исходных элементов (многозначные или омонимичные слова или словосочетания), но не в состоянии предвидеть, какой сплав получится в результате эксперимента. В семантическом плане наиболее интересным представляется нам каламбур-"семья". Он таит в себе богатейшие возможности для выработки самых разнообразных смыслов. Но возможность не есть еще действительность: по своему качеству каламбуры этого типа наиболее разнородны. Как мы видели, даже у одного автора наряду с блестящими находками встречаются и каламбуры довольно слабые.

Вот еще показательный пример - два каламбура Козьмы Пруtkова: *Легче держать вожжи, чем бразды правления; Болтун подобен маятнику: того и другой надо останавливать.*

В первом каламбуре смысловое сходство обыгрываемых слов (*вожжи* - *бразды*)

удачно подчеркивает основную мысль: легче управлять лошадьми, чем людьми. Второй каламбур семантически менее мотивирован: необходимость остановить маятник далеко не так очевидна, как необходимость остановить болтуна.

При одном и том же составе обыгрываемых слов добавочные смыслы (и, соответственно, качество каламбура) могут существенно меняться. Вот два каламбура на одну тему, причем здесь и "камни" одни и те же (омонимичные слова *брак* "супружество" и *брак* "плохое качество"), различие лишь в "оправе": *Вокруг только и видишь, что вместо счастливого брака получается один только брак...* (В. Ардов. Пособие для ораторов). *Ну, что сказать о браке? Хорошую вещь браком не назовут.* Оба высказывания о браке - пессимистически-дискредитирующие, но второе короче и богаче по содержанию. Подтверждение собственному отрицательному отношению к браку автор шуток ищет в этимологии слова *брак*: случайное совпадение звучаний объявляется намеренным, выражающим исконное отрицательное отношение народа к этому социальному установлению.

Иногда малосущественное, казалось бы, изменение "оправы" (при сохранении самих обыгрываемых слов!) может коренным образом изменить — обогатить или обеднить - содержание каламбура. Поэкспериментируем с каламбуром О. Мандельштама: *Ванну, хозяин, прими, но принимай и гостей.*

Оформим его в виде зевгмы (которая, как мы уже отмечали, по смыслу и по структуре близка развернутой сочинительной конструкции): *Прими, хозяин, ванну и гостей!*

Каламбур сохранился, но смысл его обеднился. О. Мандельштам в своем каламбуре шуточно предлагает не ставить прием гостей в зависимость от неких водных процедур, как бы полемизируя с принципом "Всего в меру!", согласно которому прием одного ограничивает возможность приема чего-то другого. И вот этот обобщающий смысл зевгмы утратила полностью.

Сказанное не означает, однако, что смысл каламбура-"маски" и, тем более, каламбура-"семьи", совершенно непредсказуем. Уже сейчас для этих достаточно сложных типов каламбура можно наметить некоторые закономерности. Вот несколько самых предварительных соображений по этому вопросу.

1) В тех из каламбуров этой группы, которые представляют собой сочинительную или сравнительную конструкцию, синтаксическое равенство элементов приводит и к некоторому их смысловому уравниванию, к некоторой, пусть достаточно мягкой дискредитации описываемого лица, например, короля, посетителя ресторана, женщины в трех приводимых ниже примерах: *Короли и дворники равно должны заботиться о блеске своего двора* (Э. Кроткий); - *Эх! Вывели... Вывели, как какое-нибудь ничтожное пятно на скатерти* (А. Аверченко. Новогодний тост); - *Я потерял на одной неделе жену и зонтик.*

(Последний пример содержит также и добавочный смысл: осуждение бессердечия осиротевшего супруга.)

2) Если в первой части каламбура указывается некая цель, а во второй - (формально!) говорится о ее достижении, то, учитывая специфику каламбура, можно быть уверенным, что по с у щ е с т в у описываемое лицо потерпело неудачу (нечто на тему о тщете человеческих усилий или иллюзорности исполнения людских желаний). Сравни шуточный рассказ Е. Шварца о Михаиле Слонимском:

Миша-пророк

Федин уехал в Крым за неделю до землетрясения.

Слонимский сказал:

-Федин уехал встрахнуться.

Так и вышло.

Другой пример: - *Прислуживаться к начальству? Нет уж, увольте. И его уволили* (Э. Кроткий).

3) В синтаксически сложных каламбурах синтаксические связи между частями сохраняются, однако общий смысл меняется, иногда до противоположного. Чаще всего обыгрываются таким образом причинно-следственные отношения. Вот показательный пример. Слова *слабый* и *сходить* многозначны. В предложении *Артист настолько слаб, что не может сойти со сцены* эти слова обозначают физический признак и его следствие - физическое действие (невозможность сойти со сцены). В предложении *Есть пьесы настолько слабые, что моментально сходят со сцены* мы имеем дело с переносными значениями слов *слабый* и *сходить*, и здесь естественное следствие прямо противоположное (неизбежность быстрого схода со сцены). Но вот С. Лец соединяет в одном высказывании значения, которые "находятся в разных измерениях" - прямое с переносным: *Есть пьесы настолько слабые, что не могут сойти со сцены*. Возникает каламбур, причинно-следственные связи приобретают абсурдный характер, но это - отражение абсурдности самой жизни: ведь слабые произведения, действительно, обладают иногда завидным долголетием.

Подобные шуточные обоснования требуют от автора изощренной техники и, естественно, довольно редки (впрочем, они встречаются уже и в каламбурах прошлого века). Еще несколько примеров: *На похоронах Н.А. Полевого, в церкви Николая Морского, Ф.В. Булгарин хотел было ухватиться за ручку гроба; присутствовавший при этом П.А. Каратыгин, оттолкнув его, сказал: - Уж ты его довольно поносил при жизни* [Рус. лит. ан. 1990]; - *Не бойтесь этой гранаты: она ручная* (Э. Кроткий); *Слов ему явно не хватало: он поминутно просил слова у председателя* (Э. Кроткий); *В того, кто полон оптимизма, больше ничего не лезет* (Г. Малкин); *Виджу: пыль лежит. Дай, думаю, и я прилягу*.

В последнем примере два совершенно не связанных по смыслу высказывания связываются на основании формальной близости двух элементов (*лежит* - *прилягу*). Тем самым, обращается внимание слушателя на то, что формальное сходство, не подкрепленное смысловым, может приводит к абсурду. Впрочем, приведенное высказывание не бессмысленно - происходит самодискредитация говорящего, в каком-то смысле приравнивающего себя к пыли.

А вот иной вид шуточного обоснования: *Моча - единственное на свете, о чем нельзя сказать, что это - дерьмо!* Отказываясь от серьезного обоснования своего, чрезвычайно пессимистического взгляда на жизнь (Все на свете - дерьмо!), автор дает шутивное, чисто лингвистическое обоснование, которое в формальном плане безусловно (с точки зрения языковых норм существительное *дерьмо* в переносном смысле приложимо к любому существительному, кроме, может быть, существительного *моча*). И здесь, и во многих других случаях в смысл каламбура входят наблюдения над языком, подшучивание над его "странностями" (об этом мы еще будем говорить в разделе 6).

4. КАЛАМБУР И СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧЕСКАЯ СОЧЕТАЕМОСТЬ ЭЛЕМЕНТОВ ТЕКСТА

Обычно омонимы, а также разные значения одного слова существуют как бы в разных измерениях и потому соседствуют в словарях, но не в текстах. Каламбур - уникальный случай взаимодействия омонимов (или разных значений слова) в пределах одного высказывания.

Изучать семанτικο-синтаксическое окружение, "команду" каждого из омонимов или каждого из значений слова мы можем и по "нейтральным" текстам. Однако в каламбурном высказывании омонимы и разные значения слова, по выражению А.А. Щербины, "сталкиваются лбами" [Щербина 1958], и, что особенно важно, это не просто столкновение двух созвучных слов с разными значениями, а "столкновение двух команд", кончающееся либо победой одной из них, либо ничьей, когда оба смысла представлены в результирующем высказывании. Тем самым, каламбур предоставляет

уникальную возможность наблюдать борьбу и оценить силу игроков той и иной команды, то есть (переходим на язык лингвистики) сравнить силу тех или иных текстовых единиц. Напомню старый анекдот: *[Командир и его боец переплывают бурную реку]: - Бросай сумку, командир, утонешь! - Не могу, Петя, здесь штабные карты, две колоды штабных карт!*

Прилагательное *штабной* индуцирует одно понимание существительного ("военно-тактические карты"), однако последующий ввод в игру более сильного игрока – существительного *колода* – приводит к конечной победе понимания "игральные карты", что способствует дискредитации прославленного героя гражданской войны.

Каламбуры – "соседи" с точки зрения семантико-синтаксической сочетаемости наименее интересны: "играющие команды" без борьбы соглашаются на ничью, они мирно сосуществуют. Сравни:

*Сказал раз медник, таз куя,
Своей жене, тоскуя:
"Задам-ка сыну таску я
И разгоню тоску я!" (В. Козлов?)*

Каламбур – "семья" характеризуется уже сложным смысловым взаимодействием обыгрываемых слов, но здесь также нет победителя ("боевая ничья"). Ср.: *Танцы это трение двух полов о третий; Французский студент всегда досиная выбрит и слегка пьян, а русский студент – наоборот.*

Каламбуры – "маски", без сомнения, представляют в рассматриваемом отношении наибольший интерес. Каждый из них – арена бескомпромиссной борьбы двух смыслов, оканчивающейся победой одного из них. Вот несколько беглых замечаний о силе отдельных элементов каламбурного (и, видимо, любого другого) высказывания.

1) Распространенный контекст оказывается сильнее простого. Обычный прием создания (и моментального снятия) каламбурной многозначности — добавление зависимых слов – дополнений, определений, обстоятельств, уточнений, вводных слов. Ср.: *Машину собрали... в мешок и привезли уже другие люди* (М. Жванецкий); *Кадры решают все, но без нас* (Г. Малкин); *Нравственно ограниченный контингент войск* (Г. Малкин); *Рина Зеленая изобрела прекрасное средство от бессоницы: надо считать до трех. Максимум – до полчетвертого* (ТВ-программа "С утра пораньше", 1992 г. 2 дек.); *[Красный командир говорит своим бойцам]: "Гласность, ребята, это вот что такое. Вот вы меня критикуете, критикуете, и ничего вам за это не будет – ни валенок, ни шинелей, ни портянок"*.

2) Ситуация играет важнейшую роль и может приводить даже к победе нового, индивидуального значения слова над общепринятым. Ср.: *Ноздрев был в некотором отношении исторический человек. Ни на одном собрании, где он был, не обходилось без истории* (Н. Гоголь. Мертвые души).

3) Текст оказывается сильнее заголовка. Например:

Старость отступает

Возвращаясь домой, пенсионер И.И. Иванов столкнулся в подъезде с хулиганом. ИИ. Иванову пришлось отступить [Лит. газета (?)]

4) Рисунок, в свою очередь, оказывается сильнее текста. Иллюстрацией может послужить помещенное в журнале Крокодил "жизне" одного молодого человека, который: *...ночи просиживал за классиками* (на рисунке: Ночь. Луна. За памятником Пушкина герой и его собутыльники "содвигают стаканы"); *...дня не сидел без дела* (герой, застенчиво потупившись, стоит перед столом следователя, поглаживающего папку с надписью "Дело N"); *...и вообще далеко пошел* (герой под конвоем отправляется в места не столь отдаленные).

5) Слова, обозначающие конкретные предметы или физические действия, сильнее слов оценочных или абстрактных и побеждают в ситуациях, казалось бы, незна-

дежных. Вот пример из рассказа А. Аверченко "Жалкое существо": *...лампа, без суда и следствия, была повешена. - Как вы думаете, крепко держится? Я высказал предположение, что ходьба по полу верхнего этажа может довести лампу до самого легкомысленного падения.*

Конструкция "А" без суда и следствия был повешен" и "Х дошел до самого легкомысленного падения", казалось бы, не допускают никакого переосмысления, они однозначны: 'Х был казнен', 'Х совершил аморальный поступок'. Однако упоминание материального предмета (лампа) - фактор настолько сильный, что переосмысление все-таки происходит. Точно так же упоминание материала оказывается решающим в понимании отрывка из стихотворения В. Маяковского: *Чтобы суше пяткам - пол стелется, извиняюсь за выражение, пробковым матом* (речь идет не о брани, а о подстилке, и извинение автора - кокетливая сверх-щепетильность).

S. КАЛАМБУР И ПРАВИЛА РЕЧЕВОГО ТАКТА

Особую область культуры речи должны составить правила речевого такта. Необходимость этих правил отчетливо осознается говорящими и афористически выражается в принципе "В доме повешенного не говорят о веревке". Своеобразие каламбура состоит здесь в том, что он выявляет особый класс правил речевого такта. Это правила, ограничивающие употребление многозначных единиц - омонимов, а также многозначных слов и словосочетаний. Употребление подобных единиц может приводить к двусмысленности. Для каламбуриста подобные случаи возникновения двусмысленности - хлеб насущный, однако, в "серьезном" речевом общении каламбуры далеко не всегда желательны, иногда они - неожиданные и нежеланные гости, за которых говорящие даже извиняться вынуждены ("Простите за невольный каламбур!", "Извините за дурной каламбур!"). Это примеры так называемого "невольного комизма", о котором хорошо сказал Томас Манн: "Иногда в мелочах язык шутит с нами недобрые шутки, мы нечаянно придаем комический оборот слову, и в результате нам остается только вторить смеху слушателей.... Собрание небожителей, верно, сотрясается от гомерического хохота над таким бессилием наших уст" ("Лотта в Веймаре").

Нередко невольный комизм вызывает и более резкую реакцию, чем насмешка. Вот показательный пример: *Офицер пришел на прием к Ростовцеву, который был заикой, и обращается с просьбой. Ростовцев отвечает: - Нет, почтеннейший! Этого нельзя! Государь не согласится. - Помилуйте, Ваше Превосходительство. Вам стоит только заикнуться... - Пошел вон! - загремел Ростовцев в бешенстве* [Рус. лит. ан. 1990].

Вряд ли также было бы тактично предлагать кривым побеседовать между собой с глазу на глаз, а хромого упрекать за то, что в каком-то вопросе он хромает.

Мы указывали случаи, когда неуместность каламбура связана с индивидуальными особенностями слушающего. Гораздо чаще она объясняется характером ситуации, ее драматизмом или трагизмом. Современники восхищались остроумием актера П.А. Каратыгина, но осудили его, когда он на похоронах брата, В.А. Каратыгина, стараясь протиснуться к гробу покойного, не утерпел и сказал каламбур: *"Дайте мне, господа, добраться до брата!"*. В наши дни неуместным, почти кошунственным каламбуром выглядела также неловкая фраза в ТВ-программе "Время": *"Землетрясение в Армении потрясло всех советских людей"* (1988 г. 20 дек.)

В начале статьи мы отмечали, что каламбур позволяет легализовать смыслы, которые отвергаются цензурой культуры, - неприличные, дидактические, тривиальные, абсурдные. Здесь мы столкнулись с противоположным явлением: вполне нейтральные смыслы оказываются под запретом именно из-за возникновения неуместной каламбурной двусмысленности.

Художественная литература адресована массовому читателю и не должна ориентироваться на индивидуальные особенности отдельных читателей, она может

говорить не только о веревке, но и о повешенном. И все-таки правила речевого такта действуют и здесь. В частности, здесь особенно нежелателен невольный комизм.

Непримиримым борцом с неосознанными каламбурами был А. Крученых [Крученых 1923; 1924]. Он отмечал, что удачный каламбур "усиливает и обогащает звучание стиха", но в речи встречается громадное количество неосознанных, неуместных каламбуров, сдвигов, которые способны, особенно при чтении вслух, "превратить в фарс любую оду", например: *И шаг твой землю тяготил (ишак, у Брюсова)*. Отсюда призыв – «учредить особую "сдвиговую милицию" для своевременной ловли сдвигов у зазевавшихся авторов» [Крученых 1923:35]. В число "зевак" попадает у Крученых Пушкин! "Разобрав только 1/2 Пушкина", А. Крученых нашел у него 7000 "незаконнорожденных" – неосознанных каламбурных и сдвиговых строк, как, например, следующие: *Проклять, меч и крест и кнут* (На Фотия) ["Бедные меч и крест – они икают!" – замечает Крученых]; *Со сна садится в ванну со льдом* (Евгений Онегин) ["Сосна садится сольдом"]; *Он с трепетом к княгине входит* (Евгений Онегин) ["Входит стрепетом (птица)"].

Крученых дает этих "незаконнорожденных", как он их называет, в систематизированном виде: *Иканье и за-ик-анье* Евгения Онегина (*И к шутке, с жельчью пополам...; И кучера вокруг огней*); *Ужи и львы* из Евгения Онегина (*Все те же львы?; Сердечный друг, уж я стара...*); *икра а Ia Онегин* (*Партер и кресла, все кипит...*); *носатые стихи: Но с рассудком вновь заспорит...* (Евгений Онегин); *Но с бочкой странствуя пустою...* (Послание Лиде) [*у Лиды нос бочкой, да еще пустою!*]; *Но с пламенной, пленительной, живой...* (Голицыной) [*у Голицыной пламенный нос*].

Совершенно очевидно, что А. Крученых излишне придиричив при "перетряхивании пушкинской тоги": во многих из приводимых им примеров двусмысленность в стихах не возникает, даже при чтении вслух. Однако его предостережение против неосознанных и неуместных каламбуров все-таки вполне своевременно.

Не менее щепетильными, чем Крученых, оказываются в отношении к невольным каламбурам и некоторые другие авторы. В романе "Дар" В. Набокова поэт, Федор Константинович, забравшись мелькнувшую в голове строчку, "лирическую возможность": *Благодарю тебя, Россия, за чистый и крылатый дар* – из-за словосочетания *чистый и крылатый*, вызывающего, по мнению поэта, ненужные ассоциации: "Икры. Латы. Откуда этот римлянин?".

6. КАЛАМБУР И ПРЕДСТАВЛЕНИЕ ГОВОРЯЩИХ ОБ УСТРОЙСТВЕ ЯЗЫКА

Языковая игра – это всегда некоторая неправильность (или необычность), осознаваемая и намеренно допускаемая говорящим. И за этой оценкой довольно отчетливо прослеживается представление говорящих о норме, об общих принципах устройства языка и об отступлениях от этих принципов, о "странностях" языка.

Одно из основных требований, предъявляемых говорящими к языку, — строгое соответствие формы и содержания. У говорящих есть четкое представление, что разные смыслы должны иметь разную форму. Один из самых распространенных и никогда не надоедающих видов языковой игры – обыгрывание омонимии и многозначности слов и словосочетаний (примеры в большом количестве приводились выше).

Еще более максималистским, но, видимо, реально существующим у говорящих, является представление о равновесии между формой и содержанием, о пропорциональности смысловых и формальных различий: если два слова (или словосочетания, или предложения) резко различаются по смыслу, то они и по формальному составу должны сильно различаться. Математика вряд ли рассмешит то, что изменение одного символа в математическом выражении резко изменит его значение. Говорящих, между тем, неизменно забавляет, когда минимальные изменения (иногда

замена одного звука) резко меняет смысл. Ср.: *инайс-капитан* (А. Чехов); *Памятник Первопечатнику* (И. Ильф); *От гурии до фурии один шаг* (В. Ардов); *От комического до комического один шаг* (В. Набоков); *Что посмеешь, то и пожмешь* и т.д.

Нарушение соответствия между формой и содержанием говорящие видят также во фразеологизмах. Нормально, когда значение целого (напр., словосочетания) равно сумме значений составляющих его слов. Говорящих не перестают удивлять случаи отступления от этого принципа во фразеологизмах: формально это – сочетание нескольких единиц, по значению – одна единица, причем ее значение не равно сумме значений составляющих ее слов. Еще одна "странность": исходные значения не исчезают полностью, они "слабо мерцают" во фразеологизме и потому могут быть усилены и обыграны в каламбуре. Например: *Говорили они все [чиновники] как-то сурово...; приносили частые жертвы Вакху, показав таким образом, что в славянской природе есть еще много остатков язычества* (Н. Гоголь, Мертвые души).

От внимания говорящих не ускользнуло и то обстоятельство, что единицы, входящие в состав фраземы, ведут себя в предложении не так, как эти же единицы в составе свободных словосочетаний. В частности, они не могут иметь зависимых и не могут заменяться анафорическими местоимениями, ср.: *Можно сказать: "Я друг этого дома", но нельзя сказать: "Я друг этого деревянного дома"* (А. Чехов); *О, ты не дура, далеко не дура, губа моя!* (В. Вишневский); *...голос его прервался: беднягу душили рыдания, и душили они его добрых минуты две* (Л. Кэрролл, Алиса в стране чудес, в пер. Б. Заходера).

Иногда говорящий не ограничивается ролью критика "странностей" языка, берет на себя (шутливо) роль блюстителя порядка и устанавливает более строгое соответствие формы и содержания. Это может быть достигнуто двумя способами:

1) Форма приводится в соответствие с содержанием. Сравни многочисленные случаи так называемой "народной этимологии" у Н. Лескова – *мелкоскоп*, *гульвар*, *долбица умножения* и т.д.; переделки фамилий — *Флюгарин* (Булгарин) у А. Пушкина; *Немерович-Вральченко* (Немирович-Данченко), *Кузьма Распрогорькии* (Максим Горький) у В. Бунина.

2) Содержание изменяется и приводится в большее соответствие с формой. Сравни, например, шутливые толкования слов у М. Задорнова: *заморыш* – иностранец, *забрало* – милиционер, *всадница* – медсестра, *деньжонки* – день 8 марта и т.д.

В заключение отметим одно любопытное ограничение на употребление языковых единиц, обойденное вниманием лингвистов и замеченное, кажется, именно юмористами. Создатели каламбуров отмечают и обыгрывают "хрупкость" языковых единиц, их неприменимость для описания той или иной ситуации – хотя значение этих единиц, казалось бы, полностью соответствует данной ситуации. Не имея возможности останавливаться на этом подробно, ограничимся здесь одним примером. Фраземы типа *Он оторвался от земли*; *С ним кашу не сваришь*; *Он работает с огоньком*; *Не рой яму ближнему* допустимы, казалось бы, по отношению к любому человеку. Каламбуристы заметили, однако, те (исключительно редкие) конкретные ситуации, где первичное, несвязанное значение, которое легло в основу фраземы (и которое, как мы уже отмечали "слабо в ней мерцает") вдруг оживает и усиливается настолько, что это препятствует нейтральному употреблению фраземы. Сравни следующие шутки Э. Кроткого: *Летчику не ставят в вину, что он "оторвался от земли"*; *Плохо, если о поваре говорят, что с ним каши не сваришь*; *Пожарный всегда работает с огоньком*; *"Не рой другому яму" – принцип не для могильщиков.*

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Береговская Э.М.* 1984-Экспрессивный синтаксис. Смоленск, 1984.
- Виноградов В.В.* 1976 - Избранные труды. Поэтика русской литературы. М., 1976.
- Гвоздев А.И.* 1965 - Очерки по стилистике русского языка. 3-е изд. М., 1965.
- Ефимов А.И.* 1953 - Язык сатиры Салтыкова-Щедрина. М., 1953.
- Земская Е.А.* 1959 - Речевые приемы комического в советской литературе // Исследования по языку советских писателей. М., 1959.
- Крученых А.* 1923-Сдвигология русского стиха. М., 1923.
- Крученых А.* 1924 - 500 новых острот и каламбуров Пушкина. М., 1924.
- Новиков Вл.* 1989 - Книга о пародии. М., 1989.
- Норман Б.Ю.* 1987 - Язык: знакомый незнакомец. Минск, 1987.
- Падучев Е.В.* 1982 - Тема языковой коммуникации в сказках Льюиса Кэрролла // Семиотика и информатика. Вып. 18. М., 1982.
- Рус. лит. ан. 1990 - Русский литературный анекдот конца XVIII - начала XIX века. М., 1990.
- Санников В.З.* Русский каламбур. 1200 каламбуров старых и современных (в печати).
- Фасмер М.* 1964—1973 - Этимологический словарь русского языка. Т. I—IV. М., 1964-1973.
- Фрейд З.* 1925 - Остроумие и его отношение к бессознательному / Пер. с 3-го нем. издания Я.М. Когана. М., 1925.
- Ходикова Е.П.* 1964 - Каламбуры у Пушкина и Вяземского // Образование новой стилистики русского языка в пушкинскую эпоху. М., 1964.
- Ходикова Е.П.* 1968 - Каламбур в русской литературе XVIII в. // Русская литературная речь в XVIII в. Фразеологизмы. Неологизмы. Каламбуры. М., 1968.
- Ходикова Е.П.* 1969 - Из истории русского каламбура (вторая половина XVIII - первая треть XIX в.). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1969.
- Шербина А.А.* 1958 - Сущность и искусство словесной остроты (каламбура). Киев, 1958.
- Buttler O.* 1968 - Polski dowcip jezykowy. Warszawa, 1968.