IQRO JURNALI / 2023
GUVOHNOMA № 060680
E-ISSN : 2181-4341
https://wordlyknowledge.uz
IMPACT FACTOR(SJIF) : 3,934
IMPACT FACTOR (RESEARCH BIB) – 7,245
VOLUME 7, ISSUE 2, 2024

Каламбуры в языке художественных произведений (на материале произведений А.М.Горького, К.Пруткова, Д.Д.Минаева)

Муратбаева Ардак Жубаткановна
к.ф.н., доц.
Кафедра национальной идеи, основы духовности и правового обучения
Нукусский государственный педагогический институт
Адрес: 230105, Узбекистан, г.Нукус, ул. П.Сейтова б/н
Телефон: +99891 304 05 02
E-mail: ardak-0502@mail.ru
Ешниязова Эльмира Наурызбаевна
к.ф.н., старший преподаватель
Кафедра русского языка и литературы
Нукусский государственный педагогический институт
Адрес: 230105, Узбекистан, г.Нукус, ул. П.Сейтова б/н
Телефон: +99899 951 68 35
E-mail: elmira-70@mail.ru

Аннотация: В данном исследовании рассматриваются особенности каламбура, их классификация, а также их применение в языке художественных произведений на материале творчества М.Горького, К.Пруткова, Д.Минаева. Различные каламбуры применяются авторами для выражения идеи художественного произведения.
Ключевые слова: творчество; мастерство; каламбур; многозначность слова; омонимия; смежные звуковые явления.

Введение

Словесное мастерство, языковая «техника» литературного произведения всегда были в центре внимания исследователей. Одним из средств достижения этого мастерства являются каламбуры.

«Каламбур (фр. calembur) – игра слов, основанная на нарочитой или невольной двусмысленности, порожденной омонимией или сходством звучания и вызывающая комический эффект»[8,с.212].

Приведем словарную статью о каламбуре из «Словаря литературоведческих терминов». «Каламбур (франц.) – стилистический оборот или самостоятельная миниатюра, основанная на сходном звучании слов или словосочетании, имеющих разное значение, обычно придающая речи оттенок комизма. Каламбуры строятся на омонимах, омографах, шуточной этимологизации слов и пр. Например: «Я приехал в Москву, плач***у*** и пл***а***чу (Е. Петров). Каламбур часто переосмысляет устоявшиеся фразеологизмы: «Ученье – свет, неученых - тьма» (Эм. Кротский)»[9,с.119].

В «Словаре лингвистических терминов» О.С. Ахмановой дается следующее определение: «Каламбур (игра слов) англ. pun, фр. calembur, исп. calambur, retruécano – фигура речи, состоящая в юмористическом (пародийном) использовании разных значений одного и того же слова или двух сходно звучащих слов. Русск. Взять жену без состояния – я в состоянии, но

входить в долги для ее тряпок я не в состоянии; Защитник вольности и прав. В сем случае совсем не прав; Осип охрип, а Архип осип; исп. A este lopico, lo pico; Dia mantes que fueron antes de amantes de su mujer»[1,c.118].

Сравнивая эти определения, можем сказать, что в словаре литературоведческих терминов наиболее полно отражены пути создания каламбура. Авторы всех этих словарных статей ограничивают функцию каламбура созданием комического эффекта. На наш взгляд, игра слов в художественном произведении используется также для сатиры, речевой характеристики персонажа. В научной литературе специальных исследований, посвященных этому интересному стилистическому явлению, очень мало. Наиболее значительным среди них является работа А.А.Щербиной «Сущность и искусство словесной остроты (каламбура)» [10]. В ней А.А. Щербина показывает значение каламбура как оружия смеха, пытается выявить наиболее общие критерии мастерства каламбура, «секреты» его остроумия и его стилистической мотивированности в контексте. Отмечая отсутствие специальных работ по каламбуру в русском языке, А.А. Щербина в своем труде опирается на работы немецких ученых Л. Райнера, Р. Мейера. Анализируя классификацию каламбура в немецком язык, автор предлагает классификацию русского каламбура. Указывая на то, что каламбур создается с помощью речевых средств, заложенных в самом языке, какими являются многозначность, омонимия, фразеология, игра созвучия, автор дает следующую классификацию: 1. Каламбуры, основанные на многозначности слова; 2. Каламбуры, основанные на омономии; 3. Каламбуры, основанные на некоторых смежных семантико-звуковых явлениях.

Использование каламбура как средства речевой характеристики и способы их создания рассматриваются в статье В.М. Мокиенко «Каламбуры у Горького». В ней говорится, что игру слов, каламбуры М. Горький использует как языковую «краску», одно из средств характеристики изображаемых героев и событий, что способ образования каламбура у Горького зависит от характера человека, который их употребляет. на примерах, взятых из разных произведений М. Горького, В.М. Мокиенко утверждает, что «это не только игра слов, сколько игра идей, заключенных в словах»[5,c.34].

В работе мы будем опираться на взгляды вышеуказанных исследователей и придерживаться классификации каламбура, данной А.А. Щербиной.

Стилистическая и семантико-звуковая природа каламбура

В России каламбур как литературное и языковое явление стал утверждаться в середине XVIII века. Русский каламбур сложился на основе соединения европейской традиции с национальным опытом живого русского языка, который существовал в рамках определенной культуры. Пристрастием к каламбуру отличались А.С. Пушкин, П.А. Вяземский, Е.А. Баратынский, Д.В. Давыдов, М.Ю. Лермонтов, А.Ф. Вельтман. Они создали лучшие образцы каламбуров. Им принадлежит множество шутливых столкновений звучания и смысла, начиная от служащих только игре как игре и кончая политически заостренными эпиграммами. Остроумный и глубоко содержательный каламбур является основным элементом подлинной сатиры и юмора. Каламбур, как наиболее действенная форма остроты, приобретает особую значимость в творчестве мастеров сатирической и юмористической литературы. например, у А.П. Чехова, Н.В. Гоголя, М.Е. Салтыкова-Щедрина, Н.С. Лескова, В.В. Маяковского, А.М. Горького.

В чем же заключается «секрет» остроумия каламбура и каковы критерии мастерства его создания и использования? По мнению А.А. Щербиной, одним из главных признаков каламбура является принцип контраста между звучанием и значением обыгрываемых слов, в некоторых же случаях достаточна их отдаленность или смысловая разорванность. Вторым важным признаком каламбурной остроты является ее непринужденность и естественность в контексте, поскольку нарочитое остроумие всегда вызывает раздражение.

Самым существенным критерием каламбурной остроты является ее целеустремленность и содержательность, остроумие самой мысли, которая подчеркивается, заостряется или обнажается посредством игры слов.

Главное в каламбуре – это остроумие самой мысли, которая находит внутреннюю связь между, казалось бы, несовместимыми понятиями и вещами.

При определении сущности остроумного каламбура следует исходить из диалектики содержания и формы, остроумная мысль требует своего воплощения в остроумной языковой форме (в частности каламбура), в противном случае она теряет в значительной мере свое остроумие. Наоборот, вычурная («перенасыщенная») каламбурная форма может испортить любую остроумную мысль.

Таким образом, наиболее общими признаками каламбурной остроты являются следующие особенности: принцип контраста, естественность и целеустремленность, остроумие и истинность самой мысли, выражаемой в каламбурной форме. Эти признаки в основном сохраняют свое определяющее значение и для тех каламбуров, которые включены в языковую ткань художественных произведений и которые непосредственно не выражают остроумия «самого писателя», а принадлежат персонажам его произведений. Такие каламбуры обладают некоторой спецификой. Для них принцип остроумия мысли и формы ее словесного выражения может быть недействительным или же недостаточным, поскольку их стилистическая природа должна быть оправдана социально-психологической сущностью литературных образов, контекстом, ситуацией и т.д. Если каламбур вообще не оправдан контекстом, социально-психологической природой персонажа, если каламбур свидетельствует лишь о претенциозном желании автора обнаружить свое собственное остроумие, то, естественно, он неизбежно будет зубоскальным и фальшивым. Но каламбур может быть и вовсе неостроумным или бессмысленным и вместе с тем вполне оправданным стилистически в языке некоторых сатирических, юмористических и других персонажей.

В пьесах М. Горького есть персонажи, которые имеют пристрастие к пустому балагурству, плоским остротам, передразниванию и т.д., но это их «зубоскальства» стилистически вполне оправдано, ибо они правдиво выражают их психологию. Например:

«***Сатин*** (улыбаясь). органон …

Актер (настойчиво). Не органон, а ор-га-ни-зм.

Сатин. Сикамбр»[3,с.163].

О том, как в сущности бессмысленная игра слов может приобретать глубоко оправданный контекстом смысл, свидетельствуют некоторые реплики Егора Булычова («Егор Булычов и другие») в беседах с фарисействующим попом Павлином:

«***Булычов***. … Прах, а жадничаете …

Павлин. Злое и пагубное творить в присутствии отроковицы …

Булычов. От рукавицы, от рукавицы» [3,с.243].

В этой игре слов нет, конечно, никакой смысловой остроты, но объективно в данном контексте и такой пустой каламбур глубоко психологичен. Булычова раздражает лживое «плетение словес» попа Павлина. И через эту игру слов (используя даже случайное созвучие) критикуется фальшь и архаичная семантика его слов.

Таким образом, не всегда следует осуждать «бессмысленную» игру слов языка художественной литературы (обычно в языке отрицательных, комических или сатирических персонажей). Конечно, эти «каламбуры» опошляют, уродуют язык соответствующих персонажей, но именно это и естественно и закономерно, поскольку оно верно отражает их социальную и психологическую сущность и стилистически оправдано контекстом. Как говорил А.М. Горький, «литератор не обязан считать пошлость и глупость героев своей собственностью».

Выше мы говорили о диалектическом единстве содержания и формы остроумного каламбура. Поэтому попытаемся выявить семантико-звуковые явления, лежащие в основе каламбура, поддерживающие его форму, проиллюстрировав их затем примерами из художественных произведений. Могут быть различные принципы классификации, различные аспекты анализа тех семантико-звуковых явлений, которые составляют основу каламбура, но суть их явлений одна: столкновение, переплетение, слияние в определенных контекстах минимум двух значений слова или значений двух созвучных, омонимичных, контаминированных слов и одновременное их восприятие. На наш взгляд, более приемлема классификация, предложенная А.А. Щербиной, в основу которой положен семантико-звуковой принцип, как наиболее гибкий и универсальный. В ней при классификации омонимов учитывается также и этимологический принцип. Таким образом, семантико-звуковой основой каламбура являются:

1) Многозначность слова (включая переносные значения);
2) Омонимия;
3) Смежные языковые и контекстуальные явления.

Способы выявления двуплановости слова, словосочетания, фразы многообразны. Ниже приводим способы создания каламбуров первой группы, основанных на многозначности слова.

а) Пояснением обыгрываемой лексической и фразеологической единицы конкретизирующими словами или введением в контекст слова, объединяемого с обыгрываемым одним понятием, семантикой, ситуацией:

Текущей журналистику назвать,
Конечно, можем мы, и это правда сущая,
Она поистине «текущая»,
Но только вспять. (Д.Д. Минаев. Необходимая оговорка) [6,с.315].

б) Сознательным нарушением смысловой однородности слов перечисленного ряда, присоединяемого к многозначному слову:

«Нельзя довериться надежде,
Она ужасно часто лжет:
Он ***подавал надежды*** прежде,
Теперь ***доносы подает***». (Д.Д. Минаев. «Нельзя довериться надежде») [6,с.309].

в) Повторением слова дважды в контексте в разных значениях (прямых или чаще прямом и переносном):

«***Хлеб*** с ***солью*** дружен … Так подчас
Болтаем мы иль просто мелем;
Но часто «***соль*** земли» у нас
Сидит без ***хлеба*** по неделям. (Д.Д. Минаев. Хлеб и соль) [6,с.316].

Каламбуры второй группы основываются на всех видах омонимов: семантических омонимах, омографах, омофонах, омоформах. Например:

«Кровь закипит, забуянит в тебе через меру,
С ней, не стесняясь, прими полицейскую меру».

«На пикнике под тенью ***ели***,
Мы пили боле, чем **ели**
И, зная толк в вине и **эле,**
Домой вернулись **еле-еле»** [6,с.253].

К способам образования каламбуров третьей группы относятся ложная этимология, созвучие и контаминация. Например:

Я думал, глядя на треножник,
Где помещались три этюда:
- Ты только потому ***художник***,
Что уж рисуешь очень ***худо***. Д. Минаев[6,с.305].

Три бабы, с флером вокруг повойника,
Несут любимые блюда покойника. К. Прутков[7,с.68].

Каламбуры, основанные на многозначности слова

Многозначность слова является богатейшим и неиссякаемым источником и материалом для игры слов. В ней таятся безграничные возможности сближение и столкновения значений (включая переносные) в одном контексте, т.е. возможности каламбурных смысловых связей в различных формах. Игра слов основана на такой семантической структуре контекста, благодаря которой в обыгрываемом слове проявляется минимум два значения. Другими словами, игра слов, основанная на их многозначности, не требует от контекста однозначности и «определенности», а, наоборот, предлагает одновременно разное его истолкование. При этом необязательно, чтобы оба каламбурно сталкиваемые значения слова были непосредственно представлены в контексте двояким его употреблением. Иногда второе значение как бы в подтексте, и весь контекст каламбурно намекает на это значение. Такая утонченная форма игры слов насыщена обычно иронией.

Многозначность слова заключает в себя, как известно, переносные значения. Граница между ними условна и подвижна. Понятие «переносные значения» гораздо уже, чем понятие «многозначность слова». Переносные значения слова – это лишь разновидность многозначности, хотя метафоризация значений является неиссякаемым источником обогащения категории многозначности слова.

Устойчивые общеязыковые переносные значения (например, медведь, лиса, флюгер применительно к человеку в процессе исторического развития языка сравнительно быстро «поглощаются» многозначностью и поэтому не осознаются как переносные. А те, которые в данный момент осознаются еще как переносные, обычно не обладают достаточно яркими и

богатыми «каламбурными» возможностями в силу некоторой ограниченности сферы их употребления.

С точки зрения «каламбурных» возможностей языка более важно то, что многозначность слова включает в себя, как известно, и нелитературные значения. Они, комически сталкиваясь в одном контексте с литературными, могут быть источником игры слов.

Искусство каламбура обусловлено, естественно, прежде всего, языковым и художественным мастерством вообще, умением создавать живые и правдивые образы в их динамике, конфликте, глубоким, тонким и остроумным чутьем языка.

Мастером остроумной игры многозначных слов выступает А.М.Горький в своих пьесах. Игра слов у А.М. Горького обычно является переломным моментом в диалоге. Разговор переносится в другую плоскость, направление резко меняется. В пьесе «Мещане» пьяный Тетерев ощущает потребность излить кому-нибудь свою душу. Нил, оставшийся с ним вдвоем, не настроен на морально-философскую беседу и предлагает его отвести домой. Тетерев, как утопающий за соломинку, хватается за это слово и переводит с его помощью разговор на желаемую тему.

«***Нил.*** Однако ты здорово напился….
Шел бы к себе а?
Тетерев. Укажи где это?
Нил. Ну, не дури! Хочешь, ***отведу***!
Тетерев. Меня, брат, не ***отведешь***. Я не состою в родстве ни с обвиняемыми … ни с потерпевшими. Я – сам по себе…»[4,с.563].

Нил имеет в виду конкретное значение глагола отвести - «сопровождая, доставить в какое-либо место». Тетерев употребляет этот глагол в значении юридического термина – «отстранить свидетеля, отказаться от него на основании его родства с обвиняемым». Далее Тетерев, уже не ожидая помощи Нила, как бы подсказывает ему новое слово с конкретным значением упасть, чтобы иметь возможность продолжать свою линию разговора:

«***Нил.*** Ну, иди же, иди!
Тетерев. Оставь меня! Ты думаешь, я могу ***упасть***? Я уже ***упал***, чудак ты! Давно-о! Я, впрочем, думал было подняться, но прошел мимо ты и, не заметив, не нарочно, вновь толкнул меня! Ничего, иди себе! Иди, я не жалуюсь… Я, ***падший***, сопровождаю тебя взглядом одобрения – иди!» [4,с.563].

Тетерев сталкивает конкретно-физическое значение глагола упасть «свалиться на землю» и его «моральное» значение «уронить себя в глазах общества». Сталкивает и одновременно сближает, употребляя глагол подняться, который служит антонимической парой к упасть в конкретно-физическом значении. Игра слов превращается в развернутую метафору, которая усиливается глаголом толкнуть. Абстрактное значение слова упасть вновь становится конкретным, осязаемым. Но Тетерев в конце своей триады внезапно возвращает это значение, употребляя причастие падший, в современном языке означающее исключительно «утративший общественное значение, уважение».

Игра слов придает иной смысл и глаголу идти, семантически относительно стабильному: «- Ну, иди же, иди! – говорит Нил вначале, имея в виду конкретное действие, «двигаться, переступая ногами». Тетерев, перехвативший это слово, возвращает его Нилу в конце диалога,

зарядив его более абстрактным, переносным значением «следовать по дороге в (светлое) будущее». Так нанизывается целая серия каламбуров, связанных общим принципом построения: от конкретного значения – к абстрактному».

Один из наиболее эффективных приемов создания каламбуров у М. Горького обыгрывание фразеологических оборотов. По сути дела, такие каламбуры – результат синтеза этимологического каламбура и семантического обыгрывания слова. Ведь фразеологический оборот – устойчивая конструкция, объединенная общим значением. Поэтому нарушение этой устойчивости вызывает такую же реакцию, как народно-этимологическое толкование одного слова другим. Обычно же нарушение устойчивости фразеологического оборота возможно лишь тогда, когда его значение в целом и значение его отдельного компонента могут не совпадать.

«***Алешка*** (входит босой). Братцы! Я ***ноги промочил***!

Бубнов. Иди – промочи горло… Только и всего…»[3,с.210].

Здесь мы наблюдаем использование разных значений двух формально сходных речевых элементов. Отличие этого каламбура от построенного на двузначности глагола «упасть» в том. Что значение «сделать влажным» соответствует одному слову – *промочить,* а значение «выпить спиртного» - словосочетанию *промочить горло*.

Игру слов, основанной на столкновении литературного (фразеологического) просторечного значения слова «накинуть», М. Горький тонко использует для выражения классовой вражды:

«***Костылев.*** … Надо будет накинуть на тебя полтинничек.

Клещ. Ты петлю на меня накинь да задави… Издохнешь скоро, а все о полтинничках думаешь» [3,с.165].

Шура в пьесе «Егор Булычов и другие» «возвращает» Варваре ее фразеологизм «пускать мыльные пузыри» в прямом смысле и тем самым отмахивается от надоевшей ей Варвары.

«***Варвара.*** Она предпочитает пускать мыльные пузыри с Антониной.

Шура. Ну и пускаю. Люблю пускать пузыри. Что тебе – мыла жалко?» [3,с.215].

В отличие от анекдота и афоризма каламбур не может быть подготовлен заранее. Он – мгновенная реакция на слово собеседника. Упущен момент – и игра слов уже становится невозможной. Вот почему контекст играет в создании каламбура огромную роль. Неожиданным и неуклюжим кажется каламбур Клеща, опошляющий воспоминания Актера; Сатина, оценивающего ход событий:

«***Актер.*** В драме «Гамлет» говорится: «Слова, слова, слова!» хорошая вещь… Я играл в ней могильщика…

Клещ. (выходя из кухни) Ты с метлой играть скоро будешь?» [3,с.163].

«***Настя.*** Хватился! Она – давно вышла. … вышла и - пропала. Нигде ее нет…

Сатин. Значит – вся вышла …»[3,с.207].

Такие каламбуры, как правило, примитивны, вызваны почти абсолютным звуковым тождеством, которое само просится на язык, и поэтому обычно резко меняет логическое направление разговора. Подобная игра слов зачастую случайна и не является постоянной речевой характеристикой.

Совсем другой колорит имеют каламбуры Козьмы Пруткова, Дмитрия Минаева, известных поэтов XIX века. Их эпиграммы, пародии, сатирические стихи дали широкий простор использованию каламбура. Под коллективным псевдонимом Козьма Прутков в 1850-1860 годы выступали писатели: Алексей Константинович Толстой (817-1875) и братья Алексей (1821-1908), Владимир (1830-1884) и Александр (1826-1896) Михайловичи Жемчужниковы.

В лице Козьмы Пруткова перед нами встает чиновное лицо – директор Пробирной Палаты, который в часы досуга приглашает в свой кабинет музу. Самоуверенный, исполненный горделивого величия, К. Прутков утверждает свое, административно-чиновничье виденье и толкование мира. Афоризмы, мысли К. Пруткова Ф. Кривин называет «благоглупостями, т.е. глупостями, произносимыми с важным видом. С умным видом. С таким видом, словно это великие мудрости» [7,с.8]. И для оформления этих благоглупостей одним из средств становится каламбур.

«Вакса чернит с пользою, а злой человек с удовольствием» [7,с.98].

«Добрая сигара подобна земному шару: она вертится для удовольствия человека» [7,с.92].

Нельзя сказать, что каламбур нужен К. Пруткову только для утверждения своих благоглупостей. В эпиграммах он высмеивает некоторые черты своих современников. Вот, к примеру, его известная эпиграмма:

«Раз архитектор с птичницей спознался. И что ж? – в их детище смешались две натуры: Сын архитектора – он строить покушался. Потомок птичницы – он строил только куры» [6,с.189].

Столкновение фразеологизма строить куры («ухаживать за женщиной») с глаголом строить, употребленным в прямом значении, получает каламбурное осмысление. Фоном для каламбура служат слова «птичница» (ассоциируется со словом «куры») и «архитектор» (ассоциируется со словом «строить»).

Линию обличения, сатиры подхватывает Д.Д. Минаев (1835-1889). Под его пером каламбур стал гибким средством выявления и изображения различных по своим истокам комических несообразностей тогдашней действительности, будь то политика, искусство или быт. Этот прием иронической параллели позволяет достойно оценить направление «текущей журналистики»: «Она поистине «текущая». Но только вспять» [6,с.315].

С помощью каламбура развенчиваются претензии некоего стихотворца, провозгласившего себя «новым Байроном»:

«Я новый Байрон!» - так кругом
Ты о себе провозглашаешь.
Согласен в том:
Поэт Британии был хром.
А ты – в стихах своих хромаешь[6,с.306].

Каламбур, построенный на многозначности слова стоять, подчеркивает простоту мужика. Который не понял «благих демократических намерений, витиеватую речь своего барина, и тем самым создает комический эффект:

«Барин. Да ты не бойся же, чудак,
На том стоим мы, чтоб, как брата,
Теперь встречали мужика;
Мы все на том стоим пока,
Чтоб реставрировать картину

Всей вашей жизни бытовой
И вековечную кручину
Сменит на праздник вековой…
А ты на чем стоишь, друг мой?

Мужик. На чем? Да на земле, известно» [6,с.288].

Эпиграммы Д. Минаева имеют некоторое своеобразие. Чтоб достойно оценить игру слов, заключенную в них, надо быть в курсе культурных, исторических событий того времени. К таким, например, относится эпиграмма Д. Минаева «Отелло и Дездемона» (картина К. Кенига). «Отелло» у г. Кенига убивает Дездемону кинжалом.

«Ах, покорись судьбы закону,
Отелло твой весьма смешон:
Хотел зарезать Дездемону
И лишь тебя зарезал он» [6,с.305].

Или же эпиграмма «К картине «Битая дичь» г. Граверта».

«Здесь в указатель глядеть не приводиться,
Можно здесь разом постичь.
Что на картинках пред нами находится
Дичь, господа, только дичь» [6,с.304].

Таким образом, многозначность слова в русском языке является богатейшим и неиссякаемым источником каламбура. И каламбуры, основанные на многозначности слова, под пером таких мастеров слова как К. Прутков, Д. Минаев, М. Горький служат орудием комического и сатирического эффекта.

Каламбуры, основанные на омонимии

Сущность омонимии заключается в том, что некоторые слова (или формы, тождественно звучащие по тем или иным причинам, не имели никогда между собой внутренней семантической связи или уже разорвали ее. Омонимы обычно предполагают различные контексты, в которых обнаруживаются их далекие друг от друга значения, и только в некоторых контекстах эти значения могут каламбурно сталкиваться. Омоним – это, словами В.В. Виноградова, «семантическая граница слова». Значения омонимов настолько отдалены друг от друга, что не связываются в один семантический пучок, образуют поэтому различные слова. Разобщенность и отдаленность омонимичных значений и является как раз основной причиной того, что омонимы могут быть богатым материалом для каламбура, так как их неожиданное столкновение в контексте придает каламбуру особую остроту и комичность словесного недоразумения. Каламбуры, основанные на семантических омонимах, близки по своей природе к игре многозначных слов, хотя в омонимичных значениях заключены возможности несколько более остроумного их сталкивания в одном контексте.

Анализ пьес М. Горького показал, что в них очень мало каламбуров, основанных на омонимии. Это объясняется, по всей вероятности, тем, что игра омонимичных слов требует особого внимания к созданию психологически оправданных контекстов. Иначе каламбур не будет звучать естественно и убедительно.

В пьесе «Мещане» есть диалог, в котором обыгрывается слово «язык».

«***Бессеменов.*** Ты таким языком со мной не смей говорить!
Нил. А у меня один язык (высовывая язык, показывает) и я со

всеми им говорю.

Акулина Ивановна. (всплескивая руками) Ах, ты, бесстыдник! Кому ты язык показываешь?» [4,с.554].

В словаре омонимов О.С. Ахмановой «язык» считается как семантические омонимы. А.А. Щербина же считает, что приведенный выше каламбур основан на многозначности слова язык[10,с.27]. Мы придерживаемся мнения А.А. Щербины и считаем, что целесообразнее отнести этот каламбур к первой группе, основанной на многозначности слова.

Таким образом, каламбур, основанной на омонимии, встречается один раз в пьесе «Мещане». Этот каламбур не является речевой характеристикой, а вызван ситуацией и свидетельствует об избытке чувств действующего лица Перчихина в связи с сообщением о предстоящем замужестве его дочери с Нилом:

«***Перчихин*** (радостно). Ай да Полька!

Это уж целая кадриль, а не полька…»[4,с.568].

Мастерски использованы каламбурные возможности омонимов в басне К. Пруткова «Чиновник и курица».

«Чиновник курицу узревши этак
Сидящую в лукошке, как в дому.
Ей отвечал: «Тебя увидя,
Завидовать тебе не стану я никак,
Несусь я, точно так,
Но двигаюсь вперед; а ты несешься сидя» [7,с.32].

Омоформы, т.е. слова обычно разных частей речи, которые совпадают только в некоторых формах, обладают крайне ограниченными каламбурными возможностями из-за редкости соответствующих оправданных контекстов. Но и они могут быть иногда источником каламбура.

«Вопрос: Кто имеет право говорить:
Боже мой, боже мой, все одно и то же мой?
Ответ: Прачка!»

Этой игрой слов Козьма Прутков подчеркивает однообразную и утомительную работу прачки, ее тяжелый и изнурительный труд.

Д.Д. Минаев использует каламбурные возможности омонимов в своем творчестве. В «Современной басне» автор разоблачает продажность чиновников, служителей «правосудия»:

«Сказала: Упекут
Тебя, голубушка, под суд,
Где защищать тебя готова я, пожалуй,
«Присяжным» псам сказав: лежать!
Ни с места! куш!
Когда вперед заплатишь мне немалый
За это куш» [6,с.300].

В состав омоформ включаются обычно и так называемые каламбурные рифмы, неподражаемым мастером которых по праву считается Д.Д. Минаев. Хотя каламбуры встречались и у авторов эпиграмм начала XIX века (А.С.Пушкин, П.А. Вяземский. Д.

Давыдов), однако возникновение такого термина поэтики, как каламбурная рифма, связана с творчеством Д.Д.Минаева.

А.А. Щербина считает, что «отождествление омоформ и вообще омонимов с составными (омонимичными) рифмами вряд ли можно признать удачным и обоснованным, хотя оно и распространено, т.к. составные рифмы – это уже явление не семантики общенародного языка, а явление индивидуального (преимущественно стихотворного) языка, т.е. сугубо контекстуально» [10,с.47].

Очень много создавал Д.Д. Минаев каламбурные рифмы, которые не имеют художественного значения и являются просто средством забавы. К своим «Рифмам и каламбурам» он дает пояснение «из тетради сумасшедшего поэта».

«Женихи, носов не весьте,
Приходя к своей невесте.
Ценят золото по весу,
А по шалостям – повесу.
Что сделала ты из меня,
Постыдно мне так изменя?
Припомнится мне та пора,
И словно удар топора
Я чувствую в скорби немой,
Мой угол как будто не мой.
Мне нынче обед не в обед…
Забыв воздержания обет,
Я стал по твоей лишь вине
Топить свое горе в вине.
И прежде служивший мне стих
Струною оборванной стих[6,с.316-318].

Но существует и другое мнение о художественности омонимических рифм. Исследователь В.Фаворин в своих «Заметках о языке Маяковского» отмечает, что В.В. Маяковский считал истинными только омономические рифмы: «Именно такие рифмы считаются более художественными, так как заставляют читателя врасплох, поражают своей оригинальностью, неожиданностью, остротой». Каламбурные рифмы Д.Д. Минаев создает не только ради забавы, а употребляя их в эпиграммах, разоблачает позицию некоторых газет, критикует деятелей культуры. Например:

«В ресторане ел суп сидя я,
Суп был сладок как субсидия.
О которой сплю и думаю …
Соблазняем круглой суммою…»[6,с.307].

«Н. Ге
Какие ни выкидывай курбеты,
А все-таки, друг милый, не Курбе ты» [6,с.315].

Как видно из примеров, в языке произведений М. Горького, К. Пруткова, Д. Минаева наиболее продуктивными образованиями каламбуров являются семантические омонимы, а у Д. Минаева еще и каламбурные рифмы.

Каламбуры, основанные на некоторых смежных звуковых явлениях

В языке пьес М. Горького особое место занимают каламбуры, опирающиеся на ложную (народную) этимологию. Для горьковских персонажей такой каламбур становится оружием, при помощи которого защищают или завоевывают свое место в жизни. «Все мы на земле странники. Говорят, - слыхал я, - что и земля-то наша в небе странница». – уклончиво отвечает Лука на вопрос Барона кто он такой.

Но хозяина ночлежки Костылева, по мнению которого, «человек должен определить себя к месту. … а не путаться зря на земле», такое понимание слова явно не устраивает. Стремясь поразить своего противника Луку. Он разрушает как внешнюю, так и внутреннюю форму слова «странник»:

«… Что такое странник? Странный человек… не похожий на других… Ежели он – настояще странен… что-нибудь узнал эдакое… не нужное никому… может, он и вправду узнал там… ну, не всякая правда нужна… да! Он про себя ее храни… и молчи! Ежели он настояще то странен… он молчит! А то – так говорит, что никому не понятно… и он – ничего не желает, ни во что не мешается, людей зря не мутит… Как люди живут – не его дело… Он должен преследовать правдивую жизнь, жить в лесах… в трущобах… невидимо… А ты… какой ты странник?» [3,с.197-198]

Костылев, подменяя значение важного для него слова, стремится заставить Луку жить и поступать так, как хочет этого он, «хозяин жизни». Тем же примером «убеждения» пользуется и жена Костылева Василиса. Но в отличие от своего супруга она не ведет философских диспутов с зависимым от нее постояльцем. Ее определение «странника» более категорично:

«Прохожий … тоже! Говорил бы проходимец… все ближе к правде то…»[3,с.172]

Речь Костылева подчеркивает его лицемерие и хитрость. Тогда как слова Василисы характеризует ее как женщину, не привыкшую считаться с мнением чужих, властную и жестокую.

Искаженным сопоставлением двух слов «мягкий» и «мяли» автор добавляет еще один штрих к портрету Луки, этого беспаспортного бродяги, который считает, что человек достоин жалости, и щедро одаряет ею всех ночлежников. Писатель не говорит о прошлом Луки, но отсутствие паспорта свидетельствует о неблагополучии его судьбы. Нетрудно догадаться, что ему пришлось пережить многое, когда читаешь его диалог с Анной.

«***Анна.*** Гляжу я на тебя… На отца ты похож моего… на батюшку… такой же мягкий…

Лука. Мяли много, оттого и мягок» [3,с.176].

Примеры свидетельствуют о том, что М. Горький наиболее полно раскрывает каламбурные возможности этимологии. В этом плане очень интересен следующий пример. Обычно собственные имена семантически инертны. Нарушение этой инертности, оживление значения имени сразу выделяет это имя из ряда слов-знаков, становится запоминающейся характеристикой. И, пользуясь именно этим способом, самую удачную характеристику Луке дает Васька Пепел:

«Что, Лука, старец лукавый, все истории рассказываешь?» [3,с.193]

В пьесах М. Горького встречаются также каламбуры, в основе которых лежит созвучие. В пьесе «Егор Булычов и другие» игра созвучных слов используется для иронического передразнивания, издевки. Егора Булычова раздражает лживость и лицемерность слов игуменьи Мелании, и он саркастически компрометирует смысл слов:

«***Мелания.*** Деньги не мои, а обители.
Булычов. Ну – все едино: обители, обидели, грабители» [3,с.232].

А в эпизоде из пьесы «Мещане» каламбурные возможности созвучных слов приобретают в широком контексте социально-психологический смысл, обличающий трусливость, ханжескую природу мещанства:

«***Тетерев.*** Ты законченно воплотил в себе пошлость… ту силу,
которая побеждает даже героев, живет и торжествует…
Давай. Выпьем перед щами, почтенный крот!
Бессеменов. Надо рассуждать кротко…»[4,с.559]

Созвучие слов является неисчерпаемым источником игры слов. Смысловые связи созвучных слов обычно более гибки и многообразны, чем у омонимов. Об этом говорит, например, явление рифмы в поэзии, имеющее многовековую традицию. Поэтому звуковая схожесть богаче омофонии своими возможностями смысловых каламбурных сближений. Прием сопоставления созвучных слов в одном контексте является самым простым и популярным средством каламбура этого типа. Такими каламбурами «орудует» К. Прутков для оформления своих военных афоризмов.

«Да будет целью солдатской амбиции
Точная пригонка амуниции».
«Хоть твои ребята полны коросты.
Все же годятся на аванпосты» [7,с.52].
«Клапан, погончик, петлица, репей –
С этим солдатом хоть не ешь, не пей» [7,с.53].
«Худо, когда в дивизии
Недостает провизии» [7,с.58].

У Д.Д. Минаева нет каламбуров, основанных только на созвучии слов. Обычно у него созвучие слова лишь маска, под которой скрывается более тонкий намек, подразумевается омонимичное (или переносное) значение. Например:

«Я не гожусь, конечно, в судьи,
Но не смущен твоим вопросом.
Пусть Тамберлин берет do – грудью,
А ты, мой друг. Берешь do – носом» [6,с.309].

Использование каламбуров как средства речевой характеристики персонажей

В языке художественной литературы каламбуры используются как одно из средств характеристики персонажей. Конечно, далеко не все герои в пьесах М. Горького «играют словами». В пьесе «Мещане» изобилует каламбурами речь Терентия Хрисанфовича Тетерева, певчего, нахлебника у Бессеменовых. «Отверженный» певчий называет себя «вещественным доказательство преступления», содеянного хозяевами жизни. Он почти всегда пьянствует, ибо ему «благороднее пьянствовать и погибать, чем жить и работать» на Бессеменова и ему подобных.

Несмотря на жалкий, «никудышный», «никчемный» - словами Бессеменова – вид, Тетерев сохранил гордость. Он не способен быть шутом у скучащих господ, что и подчеркивает его диалог с женой Бессеменова.

«***Акулина Ивановна*** (зевая). Охо-хо! Скучно что-то… И как это по

вечерам скучно всегда… Хотя бы ты, Терентий Хрисанфович, гитару свою принес да поиграл бы…

Тетерев (спокойно). При найме мною квартиры, достопочтенная Акулина Ивановна, я не брал на себя обязанности увеселить вас…

Акулина Ивановна (не разобрав). Как ты сказал?

Тетерев. Громко и внятно» [4,с.560].

Тететрев склонен философствовать. Елена говорит ему «Я никогда не видела вас ни грустным, ни веселым, а только философствующим». Тетерев объясняет свою склонность тем, «что, только философствуя, человек не лжет, ибо, философствуя, он просто – выдумывает…». Философствуя, Тетерев «угощает правдой» мещан – и она оказывается им не по плечу. Первой не выдерживает Татьяна. Вот что говорит о ней Тетерев:

«***Тетерев.*** Её вчера тихонько толкнули, и - слабая – она сегодня упала… вот и все!» [4,с.560]

Эта игра со словами «толкнуть», «упасть» повторяется. Первый раз ее Тетерев употребляет в разговоре с Нилом. С помощью каламбура певчий говорит о том, что жизнь испорчена. В ней нет места для порядочных людей. Он человек обреченный, ему негде, нечем, незачем жить. И сделали жизнь такой мещане. Вторичное возвращение к обыгрыванию этих слов «толкнуть», «упасть», с одной стороны, звучит как приговор судьбе мещанства, с другой, дополняет портрет Татьяны, дочери Бессеменова, человека, лишенного идеалов, ни во что не верящего и не способного верить. Молодое поколение Бессеменовых боится ответственности, перемен, стремится к покою внутри и вне себя. Петр мечется между «хочу» и «должен». «Ничего не могу изменить, ничего не в состоянии внести», - лепечет Петр, растерянно и вяло. И очень яркую характеристику Горький дает ему игрой слов:

«***Цветаева.*** Петр Васильевич всегда не в духе.

Шишкин. Это обычное состояние его духа».

Петр внешне ведет себя как человек, которому тягостны и отвратительны мелочность, узость, косность мещанских интересов в доме отца. Но на деле он оказывается еще более внутренне бедным. Мелочным и ничтожным, чем его отец. А его поведение – лишь прикрытие психологии собственника.

Выбор способа построения каламбура у М. Горького часто зависит от характера человека, который их употребляет. Странник Лука в пьесе «На дне» говорит прибаутками.

Философия Луки выражает безразличное отношение к жизни, к человеку и это видно из его реплики: «Мне - все равно! Я и жуликов уважаю, по-моему, ни одна блоха – не плоха: все – черненькие. Все – прыгают» [3,с.168]. Лука относится к распространенному типу русского проповедника «благости», утешителя «от ума», которого интересуют только ответы, но не люди; неизбежно сталкиваясь с ними, он их утешает, но только для того, что они не мешали ему жить.

И поэтому не случайно каламбуры, употребляемые Лукой, построены на ложной этимологии. Приветливый, мягкий странник, Лука всегда готов оказать услугу, у него для каждого нашлось ласковое слово утешения. Но он принес с собой еще более острое ощущение безысходности, холодное отчаяние и апатию.

И для Бессеменова, и для Костылева – представителей хозяев жизни – характерно употребление игры слов, основанной на мнимой этимологии. В отличие от Луки, который относится с жалостью к бедам людей, прекраснодушным утешительством, который унижает людей ложью и примиряет их с тяжестью жизни, в устах мещан каламбуры свидетельствуют об их желании в интересах своего благополучия доказать невозможность иного порядка жизни.

Возьмем самый несложный каламбур Бессеменова из «Мещан», который характеризует лицемерие деспота Бессеменова.

«***Акулина Ивановна***. Не больно ли ты строго с Перчихиным-то поступил? Он ведь безобидный…

Бессеменов. А безобидный, так и не обидится» [4,с.572].

В пьесе «Егор Булычов и другие» играет словами главный герой Егор Булычов. Он понимает порочность, хлипкость, несправедливость привычного уклада жизни. По определению самого автора, Егор Булычов повел себя «несообразно традициям класса».

Булычов все подвергает сомнению и осмеянию – бога и царя, власть мирскую и духовную, собственное миллионное дело, семью и окружение – все! Это нравственный, политический бунт духовно прозревшего человека, усомнившегося в силе своего класса.

Поп Павлин, умный, лукавый фарисей, смиренно-мудрый защитник отечества и престола – один из главных противников Егора. И каламбуры служат оружием Булычову в его споре с ним, очень часто игра слов звучит как реакция Булычова на плетение словес Павлина.

«***Павлин.*** Зрелище человека ведомого …

Булычов. Ведомого! Ноги у человека отнимаются, вот и его ведут. Ведомого…» [3,с.242]

Каламбур также показывает бунтарскую натуру героя.

«***Варвара***. Папаша, вы бы поговорили с Александрой, она ведет себя отчаянно, становится совершенно ***невыносимой***.

Булычов. Все вы – хороши! Иди! Невыносимы. Вот я … выздоровлю, я вас … вынесу!» [3,с.242]

Заключение

Андре Моруа писал: «Трудно создавать идеи и легко создавать каламбуры; вот откуда успех философов…» Но каламбур каламбуру рознь. Так у М. Горького есть каламбуры, эпизодически употребляемые героями, и каламбуры, являющиеся средством речевой характеристики. Для первых контекст – необходимость, а для вторых – он желательное, но необязательное условие. Герои, постоянно играющие словами, иногда долго ищут нужное для каламбура слово. Но они оправданы социально-психологической сущностью героев. Анализ употребления каламбуров в пьесах М. Горького свидетельствует, что каламбуры для него не простая игра словами с целью заставить читателя добродушно улыбнуться. Каламбур выражает горьковскую идею, заостряет её и заставляет читателя задуматься над ней.

Таким образом, целесообразная обусловленность – наиболее общая особенность каламбуров А.М. Горького.

Но в то же время в художественных произведениях XIX века, в частности в творчестве К. Пруткова и Д.Д. Минаева, отсутствуют каламбуры, обусловленные социально-психологической сущностью героев, контекстом. Скорее всего, это объясняется тем, что в

творчестве этих поэтов большое место занимают эпиграммы, басни, сатирические стихи. Каламбуры К. Пруткова, Д.Д. Минаева позволяют выявить такую, характерную для XIX века, особенность игры слов, которая предполагает знание иностранного языка. Чтобы достойно оценить игру слов, заключенную в эпиграммах XIX века, надо быть в курсе культурных, исторических, политических событий этого времени.

Общеязыковые и контекстуальные возможности каламбура в русском языке очень богаты и многообразны (особенно в сфере многозначности слов, разрушения фразеологии, омоформ, омофонов, каламбурных рифм, созвучия слова, ложной этимологии.

Каламбур в языке художественных произведений должен быть оправдан социально-психологической сущностью, широким контекстом ситуаций.

Мастерство остроумного каламбура определяется его естественностью в контексте и обусловлено языковым, художественным мастерством вообще.

Значение каламбура как средства комического и сатирического эффекта, а также речевой характеристики персонажа немаловажно, о чем свидетельствует анализ произведений М. Горького, К. Пруткова, Д. Минаева.

Список литературы

1.Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. –М.: «Советская энциклопедия», 1966.
2.Виноградов В.В. Избранные труды. О языке художественной прозы. -М.: Наука, 1980.
3.Горький А. М.. Избранное. –М.: «Просвещение», 1983
4.Горький М. – М.: «Художественная литература», 1984.
5. Мокиенко В.М. «Каламбуры у Горького». // «Русская речь», 1968, №2
6.Муза пламенной сатиры. – М.: «Современник», 1988
7.Прутков К. Сочинения. – М.: 1987.
8.Словарь иностранных слов. – М.: «Русский язык», 1989, с.212
9.Тимофеев Л.И., Тураев С.В. Словарь литературоведческих терминов. –М.: «Просвещение», 1974.
10.Щербина А.А. Сущность и искусство словесной остроты (каламбура). – Киев: Изд-во АН Украинской ССР, 1958.

WORDLY KNOWLEDGE