

О стилистических функциях и сферах употребления каламбура

О.Е. Вороничев

В новом школьном образовательном стандарте прослеживается явное усиление коммуникативно-прагматической направленности курса русского языка, что мотивировано необходимостью формирования полноценной, креативной языковой личности. Одними из главных показателей уровня коммуникабельности, креативности являются здоровое чувство юмора и владение различными средствами и приёмами языковой игры, наиболее популярным из которых признан каламбур. Умение уместно, тонко каламбурить и в то же время воспринимать подтекст чужого высказывания – и есть признак подлинного остроумия и развитости коммуникативных навыков творческой личности. Вместе с тем приходится с сожалением констатировать, что формированию этих важнейших качеств на уроках русского языка отводится очень мало времени не только в начальной школе, но и на последующих этапах обучения.

Незаслуженное невнимание к каламбуру и другим средствам языковой игры в школьной практике объективно обусловлено недостаточной изученностью данного феномена экспрессивной речи и, как следствие, информативным вакуумом, отсутствием конкретных методических рекомендаций. Опыт общения с учителями и учениками показывает, что до сих пор в школе бытует стереотипное мнение о каламбуре, во-первых, как о средстве создания одного лишь комического эффекта, во-вторых, как о якобы легкомысленном виде комического. Это заблуждение можно объяснить всё тем же отсутствием достоверной научной информации о каламбуре – в частности, о границах данного понятия и – в ещё боль-

шей степени – о его стилистических возможностях.

Исследователи языковой игры солидарны в том, что «наиболее распространённым видом эффекта ЯИ (языковой игры. – О.В.) является комический, хотя его достижением цели ЯИ <...> не исчерпываются» [1, с. 12], что подтверждают и наблюдения над каламбуром.

Имея общие для всех видов языковой игры векторы стилистического использования, каламбур, по замечанию В.З. Санникова, выполняет прежде всего **маскировочную функцию**, так как «в "каламбурной упаковке" грубая непристойность становится допустимой шалостью, старомодная назидательность – мудростью, тривиальность – любопытным соображением и, наконец, откровенная чушь – загадочным глубокомыслием» [7, с. 59], ср.: *Приятно поласкать дитя или собаку, но всего необходимее поласкать рот* (Козьма Прутков).

А.Н. Зеленов, анализируя творческое наследие Д. Минаева, приходит к выводу, что каламбуры «зачастую выполняют ещё и **композиционную функцию** (выделено нами. – О.В.): игра слов помогает развитию сюжета, посредством неё осуществляется шуточный поворот темы или эффектно заканчивается стихотворение» [3, с. 19].

В нашем представлении, с этой функцией каламбура тесно взаимодействует ещё одна, которую можно назвать **смыслообразующей**, поскольку каламбур способен не только помогать развитию сюжета, но и быть лейтмотивом всего текста. Яркий пример тому – название романа Л.Н. Толстого, которое чаще всего рассматривают как антитезу, основанную на антонимии слов *война* и *мир*. При этом подразумевается значение 'согласие, отсутствие вражды, ссоры, войны' и другие ЛСВ омонима *мир*² [6, с. 358]. Однако известно, что в рукописи слово *мир* было написано с буквой «і» («и десятиричное»). В толковом словаре В.И. Даля, созданном примерно в одно время с романом Толстого, находим широкое объяснение слова *миръ*: «...вселенная <...> // Одна изъ земель вселенной;

особ. // наша земля, земной шаръ, светъ; // все люди, весь светъ, родъ человеческій» [2, с. 330]. Без сомнения, именно такое символическое понимание данного слова в первую очередь имел в виду Толстой, вынося его в заглавие. Поэтому и антитеза здесь окказиональная, построенная на контекстуальной, а не словарной антонимии. Из этого можно было бы сделать поверхностный вывод, что роман посвящён проблеме, которая формулируется следующим образом: «Война и русское общество». Действительно, завязкой романа стало собрание представителей светского общества в салоне Анны Павловны Шерер, а далее по мере развития сюжета эта и другие картины светской жизни чередуются с батальными сценами.

Однако у Толстого был более глубокий замысел, при реализации которого и выборе наиболее точного заглавия писатель не мог не учитывать совпадение в звучании разных по написанию слов *миръ* и *миръ*. Более того, по-видимому, было принципиально важно не только противопоставить в названии романа контекстуальные антонимы *война* и *миръ*, но и столкнуть омофоны *миръ* и *миръ* (омонимиями эти слова стали после реформы графики и орфографии 1918 г.), и даже не столько столкнуть, сколько объединить в контексте произведения все возможные смыслы этих двух разных слов, используя их омофонию. На этом одновременном противопоставлении понятий *война* и *мир* и контрастном соединении омофонов *миръ* и *миръ* строятся, по сути, все сюжетные линии произведения.

Таким образом, приходим к выводу, что данное заглавие, отражающее содержание всего текста, имеет каламбурную основу. Как было установлено исследователями творчества Толстого, в печать название романа попало не с авторского оригинала. Поэтому в первом печатном варианте и последующих изданиях *мир* написано через современное «и восьмеричное». Известно, что Толстой не исправил не согласованное с ним написание. Этот факт можно объяснить тем, что оба варианта названия устраивали автора. Ведь имплицитная

омофония (сегодня – омонимия), а следовательно, и каламбурность сохранялись в том и другом случае.

Для сравнения: ключом к пониманию замысла романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» также в большой степени служит каламбурное (но, безусловно, совсем не комическое) название, лингвостилистической основой которого стала имплицитная оппозиция антропонима и его нарицательного омофона, т.е. столкновение современного номинативного (десемантизированного) и подтекстного «историко-грамматического» значения фамилии *Живаго*, этимологически представляющей собой застывшую церковнославянскую форму прилагательного в родительном падеже. Таким образом, название романа приобретает символический оттенок: «доктор живого», «доктор жизни», «лечащий жизнь». Экспрессивно-семантический контраст между актуальным заурядно-бытовым невещественным значением этого антропонима (ср. с такими же десемантизированными славянскими фамилиями: *Дубяго*, *Семеняго*, *Шамбинаго* и др.) и его исконным смыслом распространяется, по сути, на весь текст произведения.

Иллюстрацией к выполнению каламбуром смыслообразующей функции может служить и стихотворение брянского автора И. Сорокина, обыгрывающего в целях создания настроения лирической грусти лексический концепт *свет* – в частности, каламбурную неоднозначность сочетания *не светит*:

Горят огни в квартирах,
В моём окне темно.
Таких немного в мире –
Не светится оно.
Спешат домой с работы
На добрый свет огня.
Он ждёт, зовёт кого-то,
Но только не меня.
На этом белом свете
Не так-то просто жить.
Когда тебе *не светит*,
То некуда спешить.

С композиционной и смыслообразующей функциями каламбура, с нашей точки зрения, тесно связана ещё одна, которую логично назвать

идейно-тематической, поскольку умелое использование каламбуров в художественном тексте нередко способствует выдвижению и развитию авторской идеи. Таково, например, назначение оппозитивных ЛСВ полисеманта *высокий* («1. Большой по протяжённости снизу вверх или далеко расположенный в таком направлении. <...> 5. Очень значительный, возвышенный по форме и содержанию» [6, с. 119]) в припеве известной песни А. Пахмутовой на стихи Н. Добронравова «Обнимаю небо»:

Есть одна у лётчика мечта –
Высота, высота.
Самая *высокая* мечта –
Высота, высота.

Обладая гораздо более широким, чем принято считать, стилистическим диапазоном, каламбур, как мы могли убедиться, способен преследовать отнюдь не комические цели. Эти цели могут быть совершенно противоположными. Например, в метком каламбурном изречении «Вы погибли на взлёте», неоднократно звучавшем на траурном митинге, посвящённом годовщине гибели в авиакатастрофе 7 сентября 2011 г. игроков ярославской хоккейной команды «Локомотив», обыгрываемая многозначность предложно-падежного сочетания *на взлёте* способствует выражению печали, скорби о подававших большие надежды хоккеистах, жизнь которых трагически оборвалась. Ср.: в популярном художественном фильме «Москва слезам не верит» главная героиня Катерина Тихомирова, роль которой блестяще сыграла В. Алентова, в одном из эпизодов, разочарованная неудачным свиданием с женатым любовником, спускается в кабине лифта с пожилым человеком. Тот, обеспокоенный выражением её лица, участливо спрашивает: «Вам плохо?», имея в виду состояние её здоровья. В ответ Катерина медленно, как бы в раздумье, произносит: «Да, мне плохо!», кратко характеризуя этими словами состояние своей души. В этом случае основанный на полисемии каламбур также лишён какой-либо комической окраски. Он служит одним из выразительных **средств создания речевого портрета** мелодраматической героини.

В связи с тем что экспериментальная (модернистская и постмодернистская) литература ставит под сомнение или даже опровергает многие традиционные для филологии представления, ревизии требует и стереотипное мнение об использовании каламбура в комических целях как о доминантной стилистической установке. По мнению А.М. Люксембурга и Г.Ф. Рахимкуловой, господствующая в литературе новейшего времени «игровая стихия ведёт к формированию особой **игровой стилистики** (выделено авторами. – О.В.), ещё нуждающейся в подробном осмыслении и интерпретации» [4, с. 9]. Например, лингвостилистический анализ произведений В. Набокова, в частности романа «Дар», показывает, что каламбур в монологе (начало 1-й главы) главного героя – Фёдора Константиновича Годунова, alter ego автора, – рождается из поиска образа и рифмы: «...Благодарю тебя, отчизна, за чистый... За чистый и крылатый дар. Икры. Латы. Откуда этот римлянин? Нет, нет, всё улетело, я не успел удержать». Как видим, каламбур здесь вовсе не настраивает читателя на «юмористическую волну», «хохму», а поражает нестандартным поворотом мысли, причудливостью ассоциаций.

А.М. Люксембург и Г.Ф. Рахимкулова, исследуя игру слов в русской и англоязычной прозе В. Набокова, обнаруживают, что каламбур в его произведениях выполняет 12 стилистических функций, реализуемых, как правило, не в «чистом виде», а в различных комбинационных вариантах. Наряду с комической функцией называются и анализируются: структурообразующая (тематическая), аллюзивная, ассоциативная, ироническая функции, функция генерирования атмосферы абсурда, функция интеллектуальной игры с читателем, функция автохарактеристики персонажа, функция маскировки скрытого авторского присутствия или скрытого присутствия того или иного персонажа, орнаментальная функция ритмико-звуковой инструментовки текста и др. [4, с. 90–116].

Рассмотренные выше функции вместе с некоторыми неназванными

(например, **иллюстративной, эстетической или гедонистической**) каламбур реализует прежде всего в художественной речи. Для разговорной речи, которая чаще всего носит диалогический характер, атрибутивной является **развлекательная (релаксационная)** функция каламбура, поскольку уместная острота, способная вызвать улыбку или непринуждённый, весёлый, «заразительно-здоровый» смех собеседника, – безусловно, изюминка, украшение любого разговора:

– *Привет! Ну ты молодец, выглядишь на все сто!*

– *Спасибо, только не понял: процентов или лет?!*

– *Тогда уточняю: выглядишь огурцом!*

– *А как же, я ведь в банке работаю!*

В средствах массовой информации каламбур способен выполнять не только основные функции, свойственные ему в художественной или разговорной речи, но и – в определённой степени – доминантные функции газетно-публицистического стиля: **информативную, агитационно-пропагандистскую и идеологическую**. Однако каламбур достигает этих целей опосредованно – через основное содержание статьи или заметки, к которой он, по замыслу автора, должен привлечь внимание читателя. Следовательно, первостепенная функция каламбура в публичной речи – **привлечение внимания адресата**, и реализуется данная функция прежде всего в газетных и журнальных заголовках. При этом второй план амфиболического высказывания, выражаемый имплицитной или – реже – эксплицитной оппозитивной лексической доминантой (ЛСВ полисеманта, омонима, паронима и т.д.), как правило, придаёт заголовку пейоративную (сатирическую, ироническую или саркастическую) окраску. Особенно ярко это стилистическое качество каламбурных заголовков проявляется в «Новой газете» – наиболее популярном сегодня оппозиционном издании, которое открыто критикует негативные явления российской действительности, используя такие названия статей, как «Народ бе-

рётся за автоматы» (с подзаголовком «В Воронеже игорный бизнес перешёл в жилые дома»); «И вот уже несколько месяцев бабки крутятся в пенсионном фонде» (с подзаголовком «Вся правда о том, как принимают в пенсионеры»); «Общечеловеческие ценности – это теперь доллары, но и они в последнее время обесцениваются» и т.п.

Каламбур обладает и более широкой, чем принято считать, сферой употребления. Учитывая, с одной стороны, широкие возможности каламбура и, с другой стороны, недостаточную определённости понятия «высокий стиль», мы не можем согласиться с утверждением В.П. Москвина, что в развлекательной функции каламбур «характерен для анекдота и тоста, в газетном же заголовке и рекламе он используется с целью привлечь внимание», поэтому «несовместим с высоким стилем» [5, с. 300]. Игра слов способна проникать в такие жанры речи, как официальное поздравление, послание, памятный адрес и т.п., не снижая, а, напротив, подчёркивая и усиливая их высокое торжественное звучание. Примером стилистически уместной «высокой» каламбурности может служить надпись на портрете В.А. Жуковского, подаренном А.С. Пушкину: «Победителю ученику от побеждённого учителя», пафос которой создан одновременно созвучием и антонимичностью ключевых слов. Ср. с высказываниями В.И. Даля «Язык народа, бесспорно, главнейший и неисчерпаемый **родник** или **рудник** наш, сокровищница нашего языка» и философа П. Флоренского «Имена – такие произведения из произведений культуры. Высочайшей **цельности** и потому высочайшей **ценности**, добытые человечеством» [8, с. 114]. В каждом из этих изречений, которые, с нашей точки зрения, могут быть отнесены только к высокому стилю, с помощью выделенных лексических доминант строится паронимическая (точнее, парониматическая) аттракция как один из наиболее распространённых приёмов создания каламбурности.

Укоренилось также мнение, что каламбур не используется в строгих книжных стилях – официально-дело-

вом и собственно научном. Признавая, что эти стилистические области в целом действительно чужды каламбуру, мы безоговорочно согласны лишь с тем, что он абсолютно неуместен только в таких не терпящих неоднозначности замкнутых официально-деловых жанрах, как протокол, постановление, заявление, уведомление, требование, нормативный правовой документ и т.д. В то же время каламбур нередко проникает в менее строгие и замкнутые стили и подстили – в частности, дипломатический или научно-публицистический. Например: «В словах *просто* и *трудно* очень **просто**, совсем **нетрудно** (выделено полужирным нами. – О.В.) определить морфемный состав, если знать, с какими словами имеешь дело» [9, с. 29].

Более того, мы смеем утверждать, что каламбур может быть оправдан даже в такой строго регламентированной книжной форме, как собственно научный стиль – в тех случаях, когда каламбурное совмещение значений способствует выражению большей семантической ёмкости слова. Например, характеризуя особенности паронимазов в сопоставлении с паронимами, мы употребляем слово *коренные* (семантические различия), так как паронимазы имеют и принципиально разные (омонимические) значения, и разные корни. Точно так же мы считаем оправданным каламбурное столкновение разных ЛСВ слова *значимые* в части предложения «Для каламбура как фоносемантического феномена базовыми из этих типов [языковых средств] являются фонетические и наиболее *значимые* – лексико-фразеологические – средства...», поскольку нашему замыслу соответствует одновременная актуализация двух ЛСВ лексемы *значимый*: 'важный, существенный' и 'обладающий лексической семантикой'. Ср. с каламбуром в научной статье профессора В.В. Химика: «Следовательно, "поле брани" (эта метафора стала уже тривиальной для публикаций на тему инвектив и мата), т.е. поле в лингвистическом смысле слова, соотносится с полем сквернословия лишь частично, пересекается с ним, но не совпадает полностью» [9, с. 3].

Таким образом, выясняется, что каламбур имеет весьма широкий диапазон стилистического употребления: от разговорной реплики до высокого и даже строго книжного стиля. Однако следует подчеркнуть, что традиционными сферами использования каламбура остаются разговорная, публичная и – в наибольшей степени – художественная речь. Что же касается возможных стилистических функций каламбура, то, как нам представляется, они далеко не исчерпываются всеми перечисленными выше. Это предположение наверняка будет подтверждено дальнейшими исследованиями данного классического, но ещё далеко не в полной мере изученного вида языковой игры, ознакомление с лингвостилистическими особенностями которого открывает для школы широкие перспективы освоения уровней и норм системы языка посредством анализа его игровых проявлений, «балансирующих на грани нормы» и тем самым способствующих формированию более чёткого представления о границах между правильным, допустимым и ошибочным.

Литература

1. *Гридина, Т.А.* Языковая игра : стереотип и творчество: монография / Т.А. Гридина. – Екатеринбург : Изд-во Уральск. гос. пед. ун-та, 1996.
2. *Даль, В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка : в 4-х т. ; т. 2 : И-О / В.И. Даль. – М. : Русский язык ; Медиа, 2007.
3. Каламбуры Дмитрия Минаева / Сост., автор вступ. ст. и примеч. А.Н. Зеленов. – Сыктывкар : Альманах, 1998.
4. *Люксембург, А.М.* Магистр игры Вивиан Ван Бок : (Игра слов в прозе Владимира Набокова в свете теории каламбура) / А.М. Люксембург, Г.Ф. Рахимкулова. – Ростов-н/Д. : Изд-во Ин-та массовых коммуникаций, 1996.
5. *Москвин, В.П.* Каламбур / В.П. Москвин // Выразительные средства современной русской речи : Тропы и фигуры : Терминологический словарь. – Ростов-н/Д. : Феникс, 2007.
6. *Ожегов, С.И.* Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М. : ООО «ИТИ Технологии», 2003.
7. *Санников, В.З.* Каламбур как семантический феномен / В.З. Санников // Вопр. языкознания. – 1995. – № 3.
8. *Флоренский, П.* Имена / П. Флоренский. – М. : Эксмо, 2007.
9. *Шанский, Н.М.* Жизнь русского слова / Н.М. Шанский, Т.А. Боброва. – М. : Вербум-М, 2006.

10. Химик, В.В. Русское сквернословие и лексикография / В.В. Химик // Сб. мат. III Междунар. науч. интернет-конференции «Русский язык и проблемы филологического образования». – Северодвин. филиал Гуманит. ин-та Северного арктического федер. ун-та им. М.В. Ломоносова, 26–27 декабря 2011 г. [Электронный ресурс]. – Ч. 1. – http://www.sfpgu.ru/Ruskiy_yazyk_i_problemy_filologicheskogo_obrazovaniya.php.

Олег Евгеньевич Вороничев – канд. филол. наук, доцент кафедры теории и методики начального образования социально-педагогического факультета Брянского государственного университета, г. Брянск.