

---

---

## ОМОНИМЫ В КАЛАМБУРАХ

© Р. М. МАМАРАЕВ

Когда омонимия возникает в речи непроизвольно, то есть помимо воли говорящего, не замечающего двузначности предложения, это может вызвать очень серьезные последствия.

Приведем такой пример.

В 1910 году у северо-восточного побережья США произошло столкновение американской подводной лодки с плавбазой “Кастайн”. Командир лодки, находившейся на значительном расстоянии от плавбазы, приказал рулевому: «Рассечь “Кастайн” пополам!», имея в виду провести лодку под днищем судна. Однако рулевой понял приказ буквально. Перископ с треском врезался в днище “Кастайна”, проделав в нем значительную пробоину. Плавбазу пришлось отбуксировать на мелкое место (Техника молодежи. 1964. № 2).

В тех же случаях, когда к употреблению омонимов прибегают сознательно, как к одному из стилистических средств с установкой произвести комический эффект, они являются ценнейшим материалом, который с той или иной степенью мастерства используется сатириками, юмористами, остряками всех времен.

Вопросы использования омонимов как средства создания комического освещались еще дореволюционными и советскими исследователями, такими, как Н. Абрамов, М.С. Альтман, В.Н. Вакуров, И.Ф. Виноградова, Е.А. Земская, Н.Г. Михайловская, Г.Т. Полищук, А.Н. Рыньков, Е.П. Ходакова, Д.Н. Шмелев, А.А. Щербина.

Определяя каламбур как основанную на звуковом сходстве игру разнозначными словами с целью произвести комическое впечатление, мы выделяем следующие его разновидности.

Прежде всего, это игра слов, основанная на преднамеренном употреблении одним лицом двух слов-омонимов в небольшом по объему тексте, чтобы произвести комический эффект на слушателя (читателя). Пример у М.Ю. Лермонтова: “Мне объявили, что я должен прожить тут еще три дня, ибо *“оказия”* из Екатеринограда еще не пришла и, следовательно, обратно отправиться не может. Что за *оказия!* Но дурной каламбур не утешение для русского человека” (“Максим Максимыч”).

“*Оказия*” – “прикрытие, состоящее из полроты пехоты и пушки, с которым ходят обозы через Кабарду из Владикавказа в Екатериноград” (Разъяснение М.Ю. Лермонтова); *оказия* – непредвиденный случай. Такое употребление двух слов мы называем преднамеренным столкновением омонимов.

В каламбурах могут использоваться имена прилагательные, глаголы: “Вообще Белоус человек *компанейский*, но не *кампанейский*. Вместо того, чтобы бороться с зеленым змием... учит, как вести себя в компании” (Известия. 1966. 2 окт.). Здесь налицо игра омофонами.

То ль мне Назым,  
То ль Низами  
Звонил однажды:  
“Изуми,  
Переведи меня, возьми,  
А то другие *переводят* –  
Бумагу только *переводят*.

(Крокодил. 1963. 30 сент. С. 10)

Этот же глагол был каламбурно использован еще более 150 лет тому назад: “Многие переводчики не столько *переводят* статей, сколько *переводят* бумаги” (Заноза. 1864. № 9. С. 107).

“Прораб дал слово на собрание:  
– Я заверяю исполком,  
Что мы приложим все старанья  
Сдавать лишь на “отлично” зданья,  
Мы, так сказать, не *подведем!*  
К приемке здания готовы,  
И убедиться все смогли:  
Строители сдержали слово,  
Действительно не *подвели*.  
И это не пустая фраза:  
Закончив все свои труды,  
Они не *подвели* ... ни газа  
Ни отопления, ни воды.  
(Крокодил. 1963. 10 сент. С. 4)

Часто каламбуры строятся на столкновении двух таких омонимов, один из которых словесно выражен, а другой в предложении отсутствует, причем значение отсутствующего омонима определяется словесным окружением: “Досуг в семье проводили по-разному: Муж *выжимал* штангу, жена – белье” (Крокодил. 1964. 20 сент. С. 15); “Давайте обувь и посуду, а не препятствия *чинить*” (Крокодил. 1963. 20 окт. С. 4); “Лучше *заложить* старую лошадь в маленькую повозку, чем новые часы в большой ломбард” (Сатирикон. 1909. № 33. С. 3).

Иногда игра слов основана не на столкновении, а на преднамеренном совмещении двух значений в одном слове. В результате такого “двупланового осмысления” [1] слова, независимо от того, является ли оно омонимом или представляет собой полисем, предложение может быть понято двояко, что и производит соответствующий эффект на адресата речи. Здесь выделяем:

*Каламбурное использование имен существительных:*

“Что ты так штормуешь, море-океан? – Я, дружок, по валу выполняю план” (Крокодил. 1965. 20 июня С. 15);

“Опасно действует на пьяницу среда –  
Такое существует убеждение.  
Должны заметить мы: на пьяницу всегда  
Куда опасней и вреднее, чем среда,  
Суббота действует и воскресенье” [2].

*Каламбурное использование имен прилагательных:*

“Что толст он – это не беда, Беда, что тонок... не всегда” (Лит. газета. 1961. 23 марта);

*Каламбурное использование глаголов и их форм:*

“Если б я был скульптором, я бы вас *высек*” (слова старшины из кинофильма “Я солдат, мама!”); “Ничего, *сойдет!* – отозвался эксперт о новом красителе для тканей” (Крокодил. 1964. 10 марта. С. 14).

*Каламбурное использование фразеологизмов.* Фразеологизм только в определенном, искусно подобранном контексте может быть понят и как свободное сочетание слов, что, конечно, влияет на содержание того предложения, в котором он находится. Двуплановость восприятия предложения с фразеологизмом не может не производить комического эффекта: “На листе была написана всякая чепуха. Например, что у меня на руках пять пальцев, а во рту тридцать два зуба. Тогда я еще больше разозлился и сказал Грушнюку, что он моих зубов не считал, а я, если захочу, все *пересчитаю*” [3]. Известно, что *пересчитать зубы (ребра, кости)* означает “побить”; “Об альпинисте говорили, что он *идет в гору*” [4. С. 62]. *Идти в гору* – получать повышение по службе. «Бабушке сказали чтобы она *держала язык за зубами*. “Вставьте зубы, тогда поговорим”, – ответила бабушка» [Там же. С. 58]. *Держать язык за зубами* – молчать. “Когда абстракционисту сказали, что его картины *не лезут ни в какие ворота*, он уменьшил их размер” (Крокодил. 1963. 20 июня. С. 11). *Не лезут ни в какие ворота* – не годятся.

В последних двух примерах адресат “разлагает” фразеологизм, воспринимая его только как свободное сочетание слов. Взаимное непонимание участников общения производит комическое впечатление.

Весьма распространен прием создания комического, когда адресант употребляет омонимичное слово в одном значении, а адресат восприни-

мает его в другом. Этот прием мы называем также совмещением значений, а не столкновением омонимов.

Приведем следующие примеры:

“Уполномоченный явился раз в район,  
Где намечалось отстаиванье с севом.  
И вот в одной сельхозартели он,  
Взглянув на поле, разразился гневом:  
– Где сеялки, где люди? Почему  
Земля пустует, пропадая даром?  
И разъяснили вежливо ему:  
– Вы ж видите, участок сей под паром.  
Но прозвучал приезжего ответ:  
– Я уличаю в злостном вас обмане:  
Здесь ни воды, ни пара нет.  
Поверьте мне, ведь я директор бани!

(Крокодил. 1961. 30 июня. С. 12);

“Покупатель. Я хотел бы купить книгу. Продавец. Что-нибудь легкое? Покупатель. Это неважно. Я на машине”; “– Разве “депо” склоняется? – крикнул царь. – Все склоняется перед вашим императорским величеством!” [5]. “Почему этот разговор вызывает улыбку у читателя? Потому что здесь умышленно сталкиваются два омонима, которые обычно никогда не мешают друг другу”, – говорит Р.А. Будагов.

Встречается и такая структура диалога, когда адресант речи, видя, что его понимают неправильно, своим разъяснением устраняет омонимию. Здесь сталкиваются омонимы, находящиеся в смежных репликах диалога:

“– Г. доктор! Помогите, у меня *рак* в горле! – То есть, вы хотите сказать, горловой *рак*? – Да нет же, черт возьми, просто *рак*! Пять минут тому назад я им подавился” (Сатирикон. 1909. № 21. С. 6).

Такие литературные формы, как пародия, эпиграмма, каламбур, анекдот и т.д., долгое время не привлекали внимания исследователей, поэтому некоторые вопросы культуры речи и стилистики оказывались совершенно неразработанными.

Осознание важности роли многозначного слова в предложении привело во второй половине прошлого века к интенсивному изучению омонимии как факта речи. Одновременно с омонимией исследуются и речевые средства комического, в том числе особенности использования многозначных слов в произведениях отдельных писателей.

Что касается каламбура, то, по словам Ж. Вандриеса, “по своему существу каламбур не есть естественное явление; это – особое искусство, требующее специального внимания, как и всякое искусство” [6], и специального изучения, – добавим мы.

*Литература*

1. *Ходакова Е.П.* Каламбуры у Пушкина и Вяземского // Образование новой стилистики русского языка в пушкинскую эпоху. М., 1964. С. 287.
2. *Карасев А., Ревзин С.* Пожалуйста, попробуйте... М., 1965. С. 54.
3. Смех – дело серьезное. М., 1963. С. 91.
4. Случится же такое. М., 1961.
5. *Сергеев-Ценский С.А.* Севастопольская страда. Кн. 1. Ч. 2. М., 1948. С. 159. Цит. по: *Будагов Р.А.* Введение в науку о языке. М., 1965. С. 56.
6. *Вандриес К.* Язык. М., 1937. С. 169–170.