Слово *каламбур* (французское calembour) связано с именем вестфальского барона Каленберга, который, плохо владея французским языком, прославился при дворе Людовика XV постоянными двусмысленностями, невольными остротами.

Сближение двух слов, не связанных происхождением, но имеющих звуковое подобие, называется народной этимологией. Это один из основных приемов создания каламбуров — яркой языковой характеристики героев художественных произведений А. М. Горького.

Игру слов, каламбуры часто использует А. М. Горький как языковую «краску», одно из средств характеристики изображаемых героев и событий. «Люди и отличаются словами друг от друга, и украшают себя ими, побрякивая, играя словами, как золотыми и серебряными цепочками своих часов»,— думает жена Петра Артамонова. Героев Горького — Луку и Клеща, Достигаева и Антонину, Егора Ивановича и Якова Маякина — можно узнать по характерным для них «обыгрываниям» слов, прибауткам и поговоркам.

На купеческой пирушке в Нижнем Алексей Артамонов рассказывает о том, что «в городе Сиракузы знаменитейший ученый был; предлагал он царю: „Дай мне на что опереться, я тебе всю землю переверну“» — Ишь

Каламбуры у Горького

ты, серопузый!“... „Верно, серопузый“»,— поддакивают невежественные, безграмотные купцы и промышленники, обращаясь с незнакомым названием так же, как барон Каленберг обращался с французским языком.

Вот юркий, проворный, как блоха, старикашка Яков Маякин, выбивающий своими остренькими прибаутками почву из-под ног своих конкурентов и врагов: «свинья ищет, где лужа, а Фома — где хуже», «мертвому — рай, живой — дальше играй» «или всех грызи или лежи в грязи». Даже на смертном одре Маякин остается верен себе: «Ну, ребята — живите богато!» — говорит он сыну, дочери и зятю в последние минуты жизни.— «Поел Яков всяких злаков, значит Якову пора долой со двора... Видите — умираю, а не унываю...» (Фома Гордеев).

Выбор способа построения каламбура у Горького часто зависит от характера человека, который их употребляет. Так, например, бросается в глаза, что рифмованные каламбуры употребляют говоруны и острословы, часто напоминающие друг друга даже внешностью. В «Деле Артамоновых» эпизодически, на гулянии в Нижнем, появляется «одноглазый, остроносый, костлявенький старичок, дисконтер Лосев», внешне — копия Якова Маякина. И словами он играет так же: «У Алексея Ильича умишко — мышка, все знает: где — сало, где — мало, и грызет, грызет!...»; «Слухи — мухи!».

Вспомним также Луку из пьесы «На дне» с его ловкими прибаутками или молодого острослова и говоруна-приспособленца Митю Логинова, которого так характеризует Никита Артамонов: «Я таких много видел, крас-

нобаев. Путают они народ. И сами тоже в словах запутались. Скажи ему: горох, а он тебе: горы, ох...».

Игра слов превращается в черту характера, по которой узнаешь героев горьковских книг. Персонажи Горького играют словами, чтобы «всех обыгрывать», как говорит Елизавета о Достигаеве (Достигаев и другие). Каламбуры становятся 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 определять 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 праведную жизнь, жить в лесах... в трущобах... невидимо... А ты... какой ты странник?» Костылев, подменяя значение важного для него слова, стремится заставить Луку жить и поступать так, как хочет этого он, «хозяин жизни». Тем же приемом «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...».

Не всегда, однако, разрушение внешней оболочки слова искажает его внутреннее содержание. Горький пользуется игрой слов и для того, чтобы сконцентрировать внимание на основном, главном для него значении слова. Егор Иванович часто рассказывал рабочим, собиравшимся у Павла Власова, о том, как в разных странах народ пытается облегчить свою жизнь. Ниловна, слушая его речи, выносила из них странное впечатление: будто самыми страшными врагами народа были «маленькие, пузатые краснорожие человечки, бессовестные и жадные, хитрые и жестокие. Когда им жилось трудно под властью царей, они науськивали черный народ на царскую власть, а когда народ поднимался и вырывал эту власть из рук короля, человечки обманом забирали ее в свои руки и разгоняли народ по конурам, если же он спорил с ними — избивали его сотнями и тысячами».

Однажды мать попросила Егора Ивановича объяснить ей, правильно ли она поняла картину жизни, нарисованную в его рассказах. Егор Иванович ответил на ее вопрос каламбуром: «Именно толстенькие человечки — главные греховодники и самые ядовитые насекомые, кусающие народ. Французы удачно называют их буржуа. Запомните, мамаша — бур-жуа. Жуют они нас, жуют и высасывают...» (Мать).

Писатель очень тонко использовал чисто внешнее сходство для раскрытия внутреннего содержания слова «буржуй». И это образное объяснение, данное Егором Ивановичем, запомнилось Ниловне на всю жизнь.

Бывает и так, что герои Горького сознательно искажают иностранное слово, чтобы достичь юмористического эффекта. Извращая слово *философия*, заносчивый, высокомерный Мирон Артамонов, вкладывает в деформированное им слово *хилософия* свое холодное презрение к философам и лирикам. «— Ну, брат, это хилософия... это мудрствование от хилости, от неумелости,— поучает он поэта Горицветова, резко обличающего капиталистическую „цивилизацию“.— Это хилософия, это — стишки! Это языкоблудие и суемудрие, друг мой. Жизнь — борьба; лирика, истерика неуместны в ней и даже смешны...».

Каламбур может строиться и на аналогичном сопоставлении двух русских слов. В отличие от каламбуров типа *Сиракузы — серопузый* такая игра слов всегда сознательна, этимологическое сближение делается для раскрытия нового содержания слова: «Должен! В слове этом есть что-то общее с глаголом — лгать. Должен, долгался...»,— говорит Антонина в пьесе «Достигаев и другие», «Скука — от людей,— объясняет Тихон Вялов,— скучатся они в кучу и начинается скука»; «Мяли много, оттого и мягок»,— этимологизирует слово «мягкий» Лука.

Народно-этимологические экскурсы, как мы видели на примерах слов *странник, прохожий, философия,* превращаются в жаркие идейные схватки.

Обыгрывание этимологии как острый сатирический прием особенно ярко предстает в каламбурах с собственным именем. Видимо, это можно объяснить обычной семантической инертностью собственного имени. Нарушение этой инертности, оживление «значения» имени, уже само по себе необычное, да еще к тому же попавшее в фокус игры слов, сразу резко выделяет это имя из ряда слов-знаков, становится запоминающейся характеристикой.

Фома Гордеев в своей гневной филиппике на пароходе Ильи Кононова обрушивается, между прочим, и на Лупа Резникова. Бывший содержатель публичного дома разбогател, убив своего клиента. На собравшихся простое напоминание об этом факте не произвело бы особого впечатления, потому что он был общеизвестен. Но Фома привлекает к нему внимание тем, что раскрывает «значение» имени *Луп.* И это *луп-, луп-, луп-,* настойчиво повторяемое Фомой, заставляет всех лупов вздрагивать, как от пощечин: «А ты, Луп,— открой опять веселый дом, да и лупи там гостей, как липки... Потом тебя черти облупят, ха-ха! Кого ты убил тогда, Луп!».

Пользуясь тем же приемом, одну из самых удачных характеристик Луке дает Васька Пепел: «Что Лука, старец лукавый, все истории рассказываешь?».

К каламбурам, построенным на народной этимологии, близки каламбуры, вызванные звуковой ассоциацией. Чаще всего она выражается рифмой (почти абсолютной). Такая игра слов в отличие от этимологических каламбуров не есть осознанная или невольная потребность проникнуть внутрь слова, а скорее — эмоциональная реакция на слово-эхо, его повторяющее. Поэтому подобная игра слов сама по себе не меняет направление разговора, а лишь подчеркивает сказанное, служит своего рода логическим ударением. Но у Горького этот прием, повторяясь, также служит речевой характеристикой. Эхоподобная, на первый взгляд, бессмысленная игра слов Булычова как бы смахивает ненужную шелуху со слов его собеседников:

«Павлин. Злое и пагубное творите вы в присутствии отроковицы... Булычов. От рукавицы, от рукавицы... Обучают вас, дураков, как собак на зайцев...» (Егор Булычов и другие).

Чаще слово-резонатор и слово-эхо ассоциируются и по смыслу. Такой ассоциацией может быть синоним, антоним, сравнение. В этом случае игра слов становится пословицей или поговоркой. Именно такое обыгрывание слов типично для многих героев горьковских произведений: «Не всякому человеку можно рожу стереть, но ежели иного побить молотом, он будет золотом»,— говорит Маякин Фоме Гордееву; «Не робей,— поучает он Фому в другом месте,— хотя у них [чиновников.— *В. М.*] на брюхе-то шелк, да в брюхе-то щелк»;— Какие у нас друзья?— тихо воскликнул мужик.— До первого куска.

— А я говорю — есть друзья у народа...

— Есть, да — не здесь,— вот оно что! — задумчиво отозвался Степан» (Мать).

Все эти приемы построения каламбуров в основном опирались на народную этимологию. Этимологический каламбур — самый распространенный вид игры слов.

Но при создании каламбуров Горький не ограничивается народной этимологией. Он часто использует многозначность слова. Горький сталкивает конкретное значение слова с другим его значением, непосредственно с данным контекстом не связанным. Такая игра слов обычно является переломным моментом в диалоге. Разговор переносится в другую плоскость, его 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 отвести его 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...».

Нил имеет в виду конкретное значение глагола *отвести* 'сопровождая, доставить в какое-либо место'. Тетерев употребляет этот глагол в качестве 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!».

Тетерев сталкивает конкретно-физическое значение глагола *упасть* 'свалиться на землю' и его «моральное» значение 'уронить себя в глазах об-

щества' (ср.: упасть духом, морально и под.). 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 тирады внезапно возвращает это значение, употребляя причастие *падший*, в современном языке означающее исключительно 'утративший общественное значение, уважение'. Бумеранг вернулся, и Тетерев может метнуть его еще раз.

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.

Поводом к каламбуру может быть и абстрактное значение слова. В этом случае сопоставление абстрактного и конкретного значений заостряет смысл сказанного: «Никаких взглядов у тебя нет, а людей ты видишь голыми»,— говорит Антонине Достигаев, и игра слов становится меткой, выразительной характеристикой Антонины.

Один из наиболее эффекивных приемов создания каламбуров у 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...» (На дне).

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*.

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

Клещ. Ты петлю на меня накинь, да задави...» (На дне);

«Башкин. Я все-таки полагаю, что безцаря — нельзя!

Звонцов. Царь должен быть не в Петрограде, а — в голове» (Егор Булычов и другие);

«Варвара. Она [Шура] предпочитает говорить дерзости и пускать мыльные пузыри с Антониной...

Шура. Ну и пускай. Люблю пускать пузыри. Что тебе — мыла жалко?» (Егор Булычов и другие).

Игрой слов особенно насыщены пьесы Горького.

Анекдот или афоризм можно приготовить заранее и преподнести в надлежащий момент. Такие случаи нередки. Известно, например, что французский писатель и журналист Антуан де Ривароль, прославившийся своими остротами, придумывал их по утрам и, записав на листе бумаги, разучивал за утренним туалетом. Можно вспомнить, как, перебивая друг друга, взахлеб, рассказывали в поезде свои заветные, не связанные между собой анекдоты, герои Ильфа и Петрова.

Каламбур же не может быть приготовлен заранее. Он — мгновенная реакция на слово собеседника. Упущен момент — и игра слов уже становится невозможной. Вот почему контекст играет в создании каламбура огромную роль.

Обусловленный контекстом каламбур нередко бывает неожиданным сюрпризом для обоих собеседников: создатель каламбура не знает, когда ему представится возможность обыграть слово, а его партнер не предполагает, что его слова могут быть «вывернуты наизнанку» каламбуром.

Вот разговор Петра Артамонова с женой.

« — Ты гляди за Еленой, около нее цыган этот, Коптев, вьется. Алексей мирволит ему. Елена — кусок жирный, не для такого. Присматривай ей жениха.

— Какие тут женихи для нее,— озабоченно говорила Наталья.— Женихов надо в губернии искать. Д а р а н о б ы...

— Гляди — р а н я т,— усмехнулся Артамонов и этим вызвал у жены игривый хохоток» (Дело Артамоновых).

Этот каламбур — приятная неожиданность для обоих супругов, не наделенных от природы чувством юмора.

Неожиданным и неуклюжим кажется каламбур Клеща, опошляющий воспоминания Актера (На дне):

«Актер. В драме „Гамлет" говорится: „Слова, слова, слова!". Хорошая вещь... Я и г р а л в ней могильщика...

Клещ (выходя из кухни). Ты с м е т л о й и г р а т ь скоро будешь?».

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

Иное дело, когда каламбур употребляется человеком словоохотливым и острым на язык. Языкастая торговка Марья Корсунова, лишь эпизодически мелькнувшая в романе «Мать», полностью характеризует себя в разговоре с Ниловной:

« — Поглядывай за сыном, Пелагея!

— Что такое? — спросила мать.

— Слух идет! — таинственно сообщила Марья.— Нехороший, мать моя! Будто он устраивает артель такую, вроде хлыстов. С е к т ы — называется это. С е ч ь будут друг друга, как хлысты...

— Полно, Марья, е р у н д у п о р о т ь!

— Не тот врет, кто п о р е т, а тот, кто шьет! — отозвалась торговка».

Бойкий ответ-каламбур, подсказанный фразеологическим оборотом, не кажется случайным. Народно-этимологическое толкование *секта* от *сечь*, употребленное перед ним, делает игру слов типичной для Марьи. В этом

случае контекст является условием проявления этой характерной речевой особенности.

Отличие каламбуров, эпизодически употребляемых героями, от каламбуров — средств речевой характеристики состоит в том, что для первых контекст — необходимость, а для вторых — он желательное, но не обязательное условие. Герои, постоянно играющие словами, часто специально затягивают разговор, подчас долго ищут нужное для каламбура слово.

Маякин, например, во что бы то ни стало желающий обыграть слово *машина*, повторяет его несколько раз, кружит над ним, как муха, отводит разговор в сторону... И вдруг — удар каламбуром, заряд которого — то же слово *машина*. Пищу для этого каламбура дает рассказ Фомы о беседе с Шуровым: «— Говорил он [Шуров] также насчет труда... „Все, говорит, машины работают, а люди от этого балуются...“.

— Поехала кума, неведомо куда! — пренебрежительно махнул рукой Маякин... М а ш и н а! Он бы, старый пень, подумал — какая она, м а ш и н а - т о? Железная! — Стало быть, ее не жалко, завел — она и кует тебе рубли... без всяких слов, без хлопот... А человек — он беспокойный и жалкий... Воет, ноет, плачет, просит, пьян напивается ...в нем лишнего для меня — ах, как много! А в м а ш и н е, как в а р ш и н е — ровно столько содержания, сколько требуется для дела...».

Слово наконец найдено. Фома может продолжать свой рассказ, а Маякин должен вновь зорко следить за словами своего собеседника в поисках следующего повода для каламбура. Но и такие «полунатянутые» каламбуры-поговорки органически вплетаются в живую ткань горьковских произ-

---

Об одном эпитете в романе «МАТЬ»

Используя эпитет, писатель выделяет те свойства и признаки изображаемого им явления, на которые он хочет обратить внимание читателя.

В первой фразе романа А. М. Горького «Мать»: «Каждый день над рабочей слободкой, в дымном, масляном воздухе дрожал и ревел фабричный гудок, и, послушные зову, из маленьких *серых* домов выбегали на улицу, точно испуганные тараканы, угрюмые люди, не успевшие сном освежить свои мускулы» — *серый* воспринимается как обычное определение к слову *домов*, не претендующее на художественную изобразительность. Но в дальнейшем мы убеждаемся в том, что неоднократно повторяемое слово передает эмоциональную оценку автора определенных явлений, лиц, предметов: «*Серый* маленький дом Власовых все более и более притягивал внимание слободки»; «К ней [фабрике] прижимались одноэтажные домики рабочих. *Серые*, приплюснутые, они толпились тесной кучей на краю болота...» — и становится очевидным, что эта перекличка слов у писателя не случайна. Слово становится все значительнее, образнее.

Сцена обыска в доме Власовых начинается так: «В дверь странно быс-

ведений. Целесообразная обусловленность — одна из наиболее общих особенностей каламбуров Горького.

Все специфические особенности игры слов Горького в небольшом этюде разобрать невозможно. Здесь лишь сделана попытка на конкретных примерах показать, как создаются каламбуры, как и где они употребляются. Особенности создания и употребления горьковских каламбуров анализировались, т. е. рассматривались последовательно, расчлененно. Но любой анализ — в той или иной степени — схема, скелет, лишь дающий возможность познать ту или иную часть всего организма. А каламбуры Горького живут полнокровной жизнью, где все эти части работают одновременно, находятся в постоянном движении. Возьмем самый несложный, «безобидный» каламбур Бессеменова из «Мещан»:

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

Бессеменов. А безобидный, так и не обидится...».

В этом довольно нехитром каламбуре мы найдем и неожиданное нарушение смысловых границ слова, и красочную характеристику лицемерного деспота Бессеменова, и контекстуальную подоплеку. Все это делает горьковскую игру слов незаменимым средством переосмысления и беспредельного расширения смыслового диапозона слова.

Андре Моруа писал: «Трудно создавать идеи и легко создавать каламбуры; вот откуда успех философов...». Но каламбур каламбуру рознь. Горьковские каламбуры — это не простое жонглирование словами с целью подкупить читателя, заставив его добродушно улыбнуться. Это — синтез идеи и острого слова. Собственно, это не столько игра слов, сколько игра идей, заключенных в слова. Каламбур выражает горьковскую идею, заостряет ее и заставляет читателя задуматься над тем, над чем уже много передумал сам писатель.

В. М. МОКИЕНКО,
преподаватель ЛГУ

тро ввернулась высокая *серая* фигура, за ней другая, двое жандармов оттеснили Павла...». И через несколько страниц: «Наконец толпа людей в *серых* шинелях вывалилась в сени и, прозвенев шпорами, исчезла». Тот же эпитет! Но выступает он в иной словесной среде, в ином художественно-смысловом качестве. Если *серые домики* вызывают представление о бедности, скуке, однообразии жизни рабочих, то *серые шинели* и *серые фигуры* характеризуют злобную, послушную в руках царизма силу, держащую рабочих в повиновении и страхе.

Буквально «нагнетание» эпитета в этом значении встречаем при описании схватки рабочих с войсками, прибывшими для разгона демонстрации. «В конце улицы..., закрывая выход на площадь, стояла *серая* толпа однообразных людей без лиц»; «Знамя... двинулось к *серой* стене солдат...»; «*Серая* волна солдат колыхнулась...»; «...человек... — в длинном *сером* пальто на красной подкладке и с желтыми лампасами на широких штанах»; «... плотная цепь *серых* людей...»; «...знамя вздрогнуло, наклонилось и исчезло в *серой* кучке солдат». На трех с небольшим страницах — шесть раз одно и то же определение! И вот что интересно: